

《诗刊》(1957—1964)研究

连敏 著

河南人民出版社

《诗刊》(1957—1964)研究

连敏 著

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

《诗刊》(1957~1964)研究/连敏著. - 郑州:河南人民出版社,2010.9
ISBN 978-7-215-07267-1

I. ①诗… II. ①连… III. ①诗歌-期刊-研究-中国-1957~1964 IV. ①I207.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第168078号

河南人民出版社出版发行

(地址:郑州市经五路66号 邮政编码:450002 电话:65788018)

新华书店经销 巩义市鑫祥票证印刷厂印刷

开本 890毫米×1240毫米 1/32 印张 7.75

字数 200千字

2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷

定价:28.00元

一点回忆和思考

(代序)

吴家瑾

2004年秋某天,首都师范大学文学院教授吴思敬先生带领他的三位博士研究生——连敏、林喜杰、金慈恩女士到寒舍访问。其中金慈恩是韩国留学生。三位女士都很年轻,绿柳才黄半未匀。几位来宾给我们这个74+76的老龄家庭注入新鲜的空气。她们向我了解《诗刊》自1957年创刊至1964年停刊这一时段内刊物和编辑部的运作情况。其中连敏女士打算进行《诗刊》前期的研究。

由于连敏的勤奋和善于思考,在吴思敬先生的悉心指导下,连敏的博士论文《〈诗刊〉(1957—1964)研究》顺利通过答辩。尔后她到了北京语言大学任教。前不久,她给我发来电子邮件,告诉我她的这篇论文计划出版,邀我为其写序。

我读了论文的初稿以后,估计它会得到读者的欣赏,因为年轻的连敏所写的文章比我所读到的一些有经验的作者的文章更加认真和令人信服。不过,我也猜测,有些读者对她的论文的欣赏可能不如我对它的欣赏那么强烈。这并不是我为论文的内容提供过一些情况和意见因而偏爱。陌生的读者可能因为该文存在的一些不足,例如有些问题阐述得不够深入,情绪不够开放活泼等,而影响对该文的欣赏,并可能认为这是该文作者才学的不足。而我与陌生的读者不同,

凡是我看到论文中某些不足的地方,往往是我在诗刊社工作时没有弄懂的地方,或者是想对某些问题碰一碰而在那个年代却不敢碰的地方,而这影响了我与他们的交谈。我感到辜负了吴思敬先生和连敏小妹的期望和信任,深为愧作。由此引发了我的一点回忆和思考。

“诗有别材,非关学也。”诗的要素是“缘情”。诗的品种可以有抒情、言志、状物、写景、叙事、阐发道理,等等,但它们无一不是缘情而发,以情动人,才能起到“兴、观、群、怨”的作用。《尚书·舜典》有“诗言志,歌咏言”之说。这里的“言志”应作广义的理解,用现在的话说,就是“诗表达人的思想感情”,“言志”与“缘情”并不矛盾。“情”和“志”是每个人自身独特的精神状态和心理体验,不能复制,不能移植,所以,以抒情为要素的诗是最具个性的、表现自我最充盈的文学样式。

中国素有“诗国”之誉称,到了唐、宋,我国诗词创作达到鼎盛。在漫长的封建社会时期,历代所谓明君没有对当时的写作发表过权威的文学理论旨意,虽然刘邦、李世民等都写过诗。如刘邦的《大风歌》,李世民的《咏雪》。而魏文帝曹丕居然写过《典论·论文》一类的文艺理论文章,但并不要求臣民根据最高的旨意、兴趣、爱好来写诗作文,上自朝廷命官下到乡野士人大都依据自己的兴趣爱好来写诗作文,除非所写的诗文中含有反对当时政权的意向才受到惩罚。

1949年10月,新中国成立以后,毛泽东于1942年作的《在延安文艺座谈会上的讲话》成为全国文艺工作者遵循的指导思想。《讲话》对文艺创作者“写什么”和“怎么写”以及作品评判标准“政治第一,艺术第二”等方面都有明确具体的阐述。随着客观形势的发展,文艺政策上“收”“放”时有调整,诗人为了紧跟“上面”的政策,艺术想象越来越谨慎。中央宣传部主管文艺的领导人在有关的讲话中强调诗人要“抒人民之情”,与此相呼应的是对诗“表现我”的挹伐罢黜,将“表现我”定性为:一曰资产阶级个人主义——为自我歌唱;二

曰主观唯心主义——抛弃生活这个本源。把诗的要素“缘情”与诗的创作目的、创作题材混为一谈。

我感觉,当代发表的(包括《诗刊》前八年所刊载的)新诗的最大不足,从总体上说,是“真”的缺失。“真善美”缺失了“真”,“善”和“美”(如果还有的话)必定是虚浮的。我在工作中常感左右为难,矛盾重重。作为编辑的工作,第一是把好稿件的“政治标准”关,这主要反映在“写什么”方面。“写什么”的问题,界限分明,易于识别,还比较好办,在这个问题上犯忌翻船作品还较少。记得1961年初,我到诗刊不到半年时,我在大量来稿中读到一篇组诗《北大荒的姑娘》,作者彩斌。组诗表现一群姑娘在北大荒田野劳动的欢愉,“既有生活真实的基础,又有朴素的美,又有委婉的风姿”(邹荻帆:《春风里的笑声——读〈北大荒的姑娘〉》)(《诗刊》1961年第6期)。我觉得这组诗“可读,有味”,却没有立即写上“初审意见”,因为诗中“政治”内容淡薄。于是请先我一年到诗刊任编辑的许敏岐参与审读,得到他的认可后,我才送二审。编辑的再一个任务是对“艺术标准”的把握,主要反映在“怎么写”方面。这对作者和编辑都是伤脑筋的问题。我按自己的审美判断尽量鼓励和挑选感情丰富且真诚、真挚的作品,但又没有现成的版本可循。有的诗人想追求或保持一点个性,一不小心,就被指认偏离了《讲话》的规范,进行批评或批判,迫使诗人放弃自己的艺术追求。老诗人蔡其矫的“改了洋腔唱土调”就是一例。到“文化大革命”时期,《讲话》的精神被无限的放大,泱泱大国只剩下八块样板戏。所幸的是,改革开放以后,过去那些违反文艺领域自身发展规律的“左”的陈规陋习,已被多数人认识和摒弃,诗人作家在“怎么写”方面获得了自主权,新诗创作再现生机。

目 录

一点回忆和思考(代序)	1
导论 研究对象的提出与思考	1
第一章 《诗刊》的创立	14
第一节 《诗刊》的诞生	15
一、回忆录中的“叙事”	15
二、诞生的大环境和小环境	19
第二节 刊物的品格	27
一、《诗刊》与《星星》创刊号的比较阅读	27
二、“是花的都在开,有芽的都绽出来”	32
第二章 编辑群体对《诗刊》的塑造	43
第一节 作为主编的臧克家	44
一、私人空间的规划	45
二、公共空间的言说	49
三、“你和徐迟就是党员”	53
第二节 编委的领导:以郭小川为例	57
一、融官员、诗人、编委于一身	59
二、一封“自我检查”	63
第三节 普通编辑的构成与具体操作	66
一、编辑的进入与调整	67
二、编辑的约稿与审稿	70

第三章 “反右”斗争中的《诗刊》	77
第一节 《诗刊》的“反右”姿态	79
第二节 一位诗人与一首诗歌在《诗刊》的遭遇	84
一、告别“生活的牧歌”	85
二、《葬歌》埋葬了什么?	92
第四章 《诗刊》在大跃进运动中	110
第一节 新民歌的“盛世神话”	111
一、“看万山红遍,层林尽染”	113
二、新民歌的艺术风格	121
第二节 新诗发展问题的论争	126
第三节 《新诗发展概况》发表前后	134
第五章 特定年代的诗歌生产	145
第一节 对“编后记”的解读	146
第二节 从统计学的角度看《诗刊》的演变发展	154
一、栏目的调整	155
二、诗歌活动的开展	159
三、对作者群体的选择	172
第六章 《诗刊》的停刊与复刊	178
第一节 《诗刊》的尾声	178
一、一纸“停刊通知”背后	179
二、“暂时停刊”	182
第二节 《诗刊》的复刊	185
结语 从过去到未来	192
附录一 《诗刊》(1957—1964)纪要	198
附录二 编辑、作者访谈录	210
参考文献	233
致谢	239

导 论

研究对象的提出与思考



关于“文学体制与文学生产”的话题,随着研究者的不断开掘,成绩斐然。^①作为文学生产体制的重要一环——期刊,已经成为众多研究者的考察对象,^②从众多的论文和专著可以看出近年来的文

① 陈平原:《二十世纪中国小说史》(第1卷),北京大学出版社1989年版。王晓明:《一份杂志和一个“社团”——重识“五四”文学传统》,《上海文学》1993年4期。刘纳:《创造社与泰东图书馆》,广西教育出版社1999年版。洪子诚:《问题与方法》,三联书店2004年版。

② 大致有汤哲声的博士论文《中国近现代通俗文学期刊史论》;蔡兴水的博士论文《1957至2001年〈收获〉研究》;陆雪琴的博士论文《新时期文学历史的见证与参与:以五个文学刊物为例》;李红强的博士论文《权威期刊与特定年代的文学生产:〈人民文学〉(1949~1966)研究》;李庚夏的博士论文《1930年代上海文学期刊与现代派诗潮》;王燕的博士论文《晚清小说期刊研究》;杨学民的博士论文《现代性与台湾〈现代文学〉杂志小说》;张永胜的博士论文《时代的万华镜:以〈现代〉杂志为例来看20世纪30年代初中国文学的现代性》;刘铁群的博士论文《现代都市未成型时期的市民文学:〈礼拜六〉杂志研究》;谢晓霞的博士论文《过渡时期的杂志:1910—20年的〈小说月报〉研究》;郭晓鸿的博士论文《现代市民话语的文形态:〈论语〉杂志研究》;洪九来的博士论文《现代公共舆论的催生与培育:〈东方杂志〉研究》;李宪瑜的博士论文《〈新青年〉杂志研究》等等。

学期刊研究呈现出以下特征:

(1)从具体的研究对象来看,一般以综合性的刊物或小说刊物为主,但缺少专门的对诗歌刊物的研究。这不仅仅是研究者的兴趣使然,也与诗歌刊物自身的发展历程和特性有关。五四前后,很多杂志报纸竞相刊载新诗,刊载最多的是《新青年》和《时事新报》,但是还没有专门登载新诗的期刊,在文学刊物中,诗歌成了“填补空白”的角色。第一个诗刊《诗》,创刊于1922年1月,从第四期起成为文学研究会的定期刊物。1929年至1936年间,诗的刊物不断出现,如徐志摩、陈梦家编的《诗刊》,穆木天编的《新诗歌》旬刊,田间编的《每月诗歌》,戴望舒等编的《现代诗风》及天津、青岛、福州、南京等地出版的诗歌刊物等,但它们存在的时间都不长;抗战期间,出现了大量的油印诗刊、诗丛、诗副刊,艾青主编的《诗刊》,田间主编的《诗建设》等;解放战争期间,又先后出现了沙鸥主编的《新诗歌》、臧克家等主编的《诗创造》等等;1950年,北京出现了《大众诗歌》,上海出现了《人民诗歌》。综上可见,这些诗歌刊物由于存在的时间短而且散落各地,阻碍了研究者靠近的脚步。同时,从文类的角度来看,如果说诗歌是“内视点文学”^①,着重于体验世界,那么小说更多地表现出“外视点文学”的特征,即旨在叙述世界、展示客观世界的丰富性。两者的差异无疑表明了小说作为研究对象的某种“优势”,小说允许更大的想象空间,让一个新的、属于未来的“想象”的社团或国度能够呈现在读者面前,发挥进一步的想象效果,因而,更适合刻画时代的变迁和反映生活的变化的小说,便成为最理想、最受重视的文类。“重小说而轻诗歌”成了期刊研究的一个特点。

(2)关注点更多地集中在近现代,而20世纪50年代至70年代

^① 吕进:《中国现代诗学》,重庆:重庆出版社1992年版,第22页。

鲜有提及。^①一方面,由于时代风尚、政治气候、社会环境等等不同因素的影响,近现代的期刊较之当代有其丰富性、独立性等更具个性之处。另一方面,由于研究对象与研究者的拉开一定的距离,某些问题已经有了定论,同时越来越多的资料被发掘并被公布于众,这些都给近现代的研究者的深入研究创造了条件。而当代文学研究,历史不长,多有“禁忌”,很多内部资料无法直接援引,即便能通过采访当事人,但有些事情牵涉到健在者,当事人明明知道却不愿意说出来,因此资料的搜集与辨析成了当代文学研究者面临的难题。

(3)研究方法主要来自社会学和文化研究的方法。罗贝尔·埃斯卡皮的《文学社会学》频频出现在期刊研究者的参考文献中即是一个明证,他运用社会学的方法来剖析一个个具体的文学事实(如创作生产、出版发行、消费阅读),而不是从概念到概念地对文学进行思辨的研究,这给中国的研究者以积极的启示,但在这种思路影响下的研究通常表现为对文学生产过程的剖析有余,而对文本的细读不足。另外一个流行的方法是文化研究的方法,李欧梵先生对《良友》画报的编辑策略、封面照片、月份牌、广告,从里到外进行“现代性”的解读,^②激发了研究者把文化研究的方法运用到刊物研究的兴趣。虽然由于个人趣味不同而呈现不同的研究方法,但是,有学者已经敏感地发现越来越多的研究者在理论框架的选择上,目光不约而

① 李红强在其博士论文《权威期刊与特定年代的文学生产:〈人民文学〉(1949~1966)研究》中对此有简明的阐述:“30年代以及30年代之前,统一的意识形态与高度集中的权力体制并没有建立。”“文学期刊相对具有自由的个性,该时期内各家刊物之间的争鸣、激荡,对研究者来说,既有丰富的研究内容,又可提供清晰的参照。”“当代文学刊物均为国家体制中的‘机关刊物’,成了权力话语阐扬自身的文艺‘阵地’。相互之间不以个性,而以‘等级’区分的事实,又将使深入的研究必然导向文学体制与操纵文学的权力。这又是敏感的话题。”

② 李欧梵:《上海摩登——一种新都市文化在中国》,北京:北京大学出版社2002年版。

同集中在两个较为热门的话题上——“公共领域”与“想象的共同体”。^①那么研究中国的期刊要如何洞悉外国理论的弦外之音并加以灵活运用,如何在中国的具体语境中找到中国的问题,做到不迎合时尚、不迁就理论呢?这成了研究者应该面对和解决的问题。

二

基于以上原因,笔者选择1957年至1964年的《诗刊》作为研究对象。1957年《诗刊》诞生,在出版了整80期之后,历时八年的新中国成立后第一个全国性的诗歌专门刊物于1964年被迫停刊。《诗刊》是新诗史上最重要的刊物之一,对它由表及里的研究可开拓当代期刊研究的方法或途径,从制度和细节各方面观察当代诗歌史的实际形态。

诗歌刊物不仅在新诗的发生、发展过程中充当重要的传播载体,而且有效地勾连起诗人、读者、作品、社会等诸多方面。不管是民刊还是官刊,无论其存在的时间长或短,它们所形成的诗歌生态在建构诗歌史的过程中所产生的作用和效果都是值得注意和探讨的。因此对诗歌刊物的关注不在少数,但大部分研究者把诗歌刊物作为一个

^① 郝庆军:《报刊研究莫入误区》,《中国现代文学研究丛刊》,2005年第5期。

切入点旨在阐述新诗史上的某种现象、某种争论或是某个时段的意义。^① 而把《诗刊》作为专门的研究对象,在国内该论文尚属首次尝试。^② 但不少学者在涉及该时段的文学时,都以《诗刊》为材料源。^③ 此外,所能看到与《诗刊》有关的文章就是当时的作者、读者、编辑的

① 如通过对早期新诗集的出版、传播、编撰、自我定位、接受和历史评价等诸多环节的考察,探讨“新诗的发生与成立”,见姜涛:《“新诗集”与中国新诗的发生》,北京:北京大学出版社 2005 年版。又如,在诗歌史的书写中,对民刊集中推介,以民刊带动诗歌史的叙述不仅揭示了特定年代诗歌的“地下性质”,而且也凸显了在新诗史的进程中诗歌刊物的的重要性,见洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史》(修订版),北京:北京大学出版社 2005 年版。此外台湾学者的思考也为诗歌刊物的研究增色不少,如以历史资料清理为基础,以龙族诗刊(1971—1976)的发展为线索,描述现代诗论战前后,台湾现代诗坛的前进与退缩,见蔡明谚的硕士论文:《龙族诗刊研究——兼论七〇年代台湾现代诗论战》,2002 年。又如以创世纪和笠诗社为讨论比较对象,考量其在面对社会传播情境中、政治文艺审查制度、商业营利机制的规范与排挤,所建构的诗歌之典范意义。见解昆桦的硕士论文:《论台湾现代诗典律的建构与推移:以创世纪、笠诗社为观察核心》,2004 年。再如透过对《现代诗》创刊、“现代派”成立的背景、成员的特色、诗学理论发展、艺术风格分析、主要作家之活动与作品论评、对台湾文坛的影响等做全面的考察,一方面探讨《现代诗》及其作家们在台湾诗学,甚至是台湾文坛应有的位置,以作为撰写台湾新诗发展史的基础工作;另一方面为新诗创造者提供一个值得深思的案例,以探求新诗发展到当下出现阻滞现象的原因。见陈全得的博士论文:《台湾〈现代诗〉研究》。

② 据笔者所知,日本学者岩佐昌璋等以该时期的《诗刊》为对象,编撰总目录及著译者名索引,其中收录的两篇文章给笔者很大的启发,一篇是岩佐昌璋的《一只被折断了翅膀的鸟——〈诗刊〉的 7 年》,另一篇是武继平的《反右派斗争前后的〈诗刊〉——1957 年〈诗刊〉及周边考察》,见岩佐昌璋等编:《〈诗刊〉(1957—1964)总目录 著译者名索引》,日本:中国书店 1997 年版。

③ 如谢冕:《浪漫星云》,广州:广东人民出版社 1999 年版。洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史》(修订版),北京:北京大学出版社 2005 年版。程光炜:《中国当代诗歌史》,北京:中国人民大学出版社 2003 年版。

回忆。^①这个时段的作品大多被看做是千篇一律,集体“失语”,“既是被外在环境剥夺了写作的权利,同时也是被自己剥夺了写作的机会”。^②其存在的意义仅被视作“某项研究的原始资料,或作为一种社会文献或是储藏共产主义话语的仓库,可能很有用处”^③,那么我们将如何挣脱既定的概念与印象的束缚而揭示这个时期《诗刊》探索的难题与悖论?该时段诗歌的真实面目到底怎样?被韦勒克称为“心灵的眼睛”的诗歌,这种较之其他文学艺术更具“纯粹性”、“个人化”的文类在最强调“大众化”的时代是怎样生存的?《诗刊》是如何呈现它们,而它们又是如何在《诗刊》生成的?

随着整个史学思潮正在向“大事年表”之外的方向发展,人们意识到,由于人文科学研究对象(人、社会、文化,它们在内在性、相对于其环境的自律性以及通过行使某种意志自由从而改变社会进程的能力上都不同于自然客体)的性质,它们不能够发展成为真正的科学。对这一观点而言,如果人、社会和文化成为规范研究的对象,这些规范就应以理解(understand)这些对象为目的,而不应像在自然科学中那样,旨在解释(explain)它们。^④这种观点给文学生产以及文

① 如张长:《始于〈诗刊〉的文学道路》,何来:《深深的感念》,《诗刊》1994年第5期。丁芒:《〈诗刊〉与我同行》,《诗刊》1994年第8期。刘章:《〈诗刊〉与我》,《诗刊》1994年第10期。刘钦贤:《一切美丽都从诗开始——回忆〈诗刊〉初创两事》,谢克强:《同志仍需努力——著名诗人徐迟访谈录》,阮章竞:《在〈诗刊〉工作的日子里》,闻山:《诗的一段黄金岁月》,《诗刊》1997年第1期。以及怀念臧克家的纪念文章,见刘钦贤编的《淮风》,1994年9月号、1999年6月号、2004年3月号。

② 叶兆言:《围城里的笑声》,《收获》2000年第4期。

③ T. A. HSIA. Heroes And Hero - Worship in Chinese Communist Fition[J]. The China quarterly[P]. London: Contemporary China Institute of the School of Oriental and African Studies, London University, 1963.

④ (美)海登·怀特:《历史阐释的政治学:规范与非崇高化》,《形式的内容:叙事话语与历史再现》,北京:天津出版社2005年版,第83页。

学机制包括期刊研究,甚至整个文学史观带来无数新鲜的启示。纵然,我们可以把《诗刊》的发展视为中国诗歌发展史的一个环节,但这一环节并不是对以往各环节在同一发展轨道上的纵向延伸,而是在外力作用下的一个根本变革。因此,对诗歌刊物研究者而言,必须建构一种相对独立的思维模式和论述体式,才能对新诗发展过程中的复杂问题进行有效的梳理。在现有的研究成果中,大部分研究者在对新诗流变的历时性考察中,把时间的延伸与艺术流变的脉络相交融,避免了因缺少理论观照而堆砌材料,成为史料汇编;在对同一发展阶段不同诗潮的共时性分析中,又能够从历史发展的角度出发,摆脱了对单个作家作品的静态分析,不至于陷入单纯的作家作品论。研究者大多意识到新诗背后潜藏着复杂的问题,任何的“另眼相看”,极力肯定或是粗暴否定都会造成对新诗理解的简单化,特别是在某种既定观念的笼罩下,丰富的诗歌史会被图解成浅薄的观念史。因此,如何在历时的变动与共时的并存中把握《诗刊》发展的内在逻辑,既体现历史的深度,又具有现实的广度?如何构建一个坐标轴,能较好融合切实严谨的史实考察与深入精细的理论思考,以此突破历史决定论带来的偏狭、盲目、遮蔽等局限?如何在此“纵横坐标轴”中,从任何一个坐标点所代表的起点、终点、某个诗人、编辑群体、读者群体、诗歌现象与诗歌运动的研究“断面”上,都能感受到一种整体的、历史的理论思考?

作为一种传达特定时代环境中人们情感体验和思想的文学形式,诗歌文本是在具体的历史过程中和文化环境下生成的,它与自己所生存的文化空间、与特定时代人们的情感趋向有着千丝万缕的联系。现在的读者在读 20 世纪 50 ~ 60 年代《诗刊》时期的作品时正如长期习惯了在现实主义精神指导下进行阅读的读者初次面对朦胧诗那样有强烈的不适感,或许牢骚满腹的读者在谈论 20 世纪 50 ~ 60 年代的诗歌时,并没有意识到他们是在重新体会一套不同于现在

的文学体制和文学秩序以及一种与当下迥然不同的识读方式,它有其自身的生成环境,有着特殊的审美意蕴,负载着不同的文化信息和审美信息,其诗歌文本所包含的想象层面、象征层面和现实层面能够起到以诗证史或者引诗入思之效,因此对诗歌文本的细读是笔者为了达到“呈现”目的的手段之一。当然,若仅仅局限在文本之中是远远不够的,如果对《诗刊》的研究失去社会文化和审美心理的依凭,丧失一种历史主义的视野,研究者就容易踏入过分依赖自身主观审美感受的危险地带,从而错过诗歌的文本形式所包含的丰富文化意蕴和信息。“呈现”的第二种手段,就是把《诗刊》置于具体的文化历史时空的各种关系中去理解,通过寻找它与特定的文化语境的联系来对它的某些特征的生成和发展进行阐释。笔者所采用的是跨学科的综合研究方法,将涉及社会学、传播学、统计学等领域,并有限度地借用马克思主义、新历史主义、新批评派、结构主义、文化研究等知识把构成《诗刊》的各部分因素还原到当时的网络中,考察诸如作者为什么采取这种书写姿态,写给谁看,是否有什么压纸背的话等等。讨论过程中凸显事件的意义,结合亲历者所提供的各种材料,包括回忆录、日记、口述材料及其他文字,阐扬突出个人经验之于《诗刊》的正面意义,避免个人经验的局限性、相对性,期冀达到以“事件”引发“问题”的效果。解读那些被追忆的事件,其意义不止于突出亲历性、原生态以及对史料的钩沉,还包含了对常见的文学史模式、文学史观和文学史话语权的质疑;同时,针对研究的现状而言,在人文社会科学的研究中存在着轻视事件而迷恋理论的倾向,结果,这样的理论常常脱离了其所产生的具体历史维度与历史特殊性,而成为一种似乎是不证自明的、普遍必然的东西,事件化的主要作用在于打破关于理论的自明性、普遍性与必然性的神话。^① 20世纪50~60年代

① 陶东风:《80年代中国文艺学主流话语的反思》,《学习与探索》,1999年第2期。

《诗刊》时期流行的是“宏大叙事”，它对当代诗歌造成极大的损害，而这样的弊病对研究《诗刊》来说也应引以为鉴，笔者将避免空泛的描述，以小见大地通过对事件、细节的考证来呈现《诗刊》。

三

初创的《诗刊》，25开、100面，素底黑字，似乎还没有明显受到外国图书装帧的影响，刚刚从线装书的模样脱胎出来，老老实实在地排印文字，书名是书衣的设计主体，或曰设计的唯一元素。一种是道林纸精印，加以鲁迅喜欢的毛边，另一种是报纸本。张光宇的封面设计简洁大方，上面只印“诗刊”两个大字，与徐志摩编的《新月》、戴望舒编的《新诗》之格式相仿。“诗刊”两个粗大的美术字极为鲜亮，有舞台味，有戏剧海报的品相。鲜红的刊名与下面黑色的期号与出版年月，红黑分明，于是在简洁中有了一个精致的细节，顿显精神。从1959年起，刊名采用毛体书写。

如同《诗刊》的书衣变化一样，刊物的内容也呈现出阶段性的不同特征。50~60年代的中国诗歌在文学史上已经有了许多定论，但是，回到历史本身的情境，这个特殊时代的诗歌，它有其独特的结构系统和生成走向，在其曲折的发展道路上已经形成与特定的政治、经济体制相适应的观念、思维方式、情感方式，甚至有自己的表达方式，包括文体、话语体系：诗歌精神在失落和高扬之间；诗人个体在复杂的社会环境之下矛盾逆转的艺术个性；传播诗歌的空间在矛盾中呈现历史的真实。在制度的规范约束与诗歌精神的反规范之间，在主流话语的公共性、秩序性、理性化的要求与诗歌话语最大限度地追求着自由的个性之间，在文学制度一方面为文学提供了生成空间和场所，另一方面也不断限制着文学生产的个性和自由的情况下，由主