

杨斌华 / 著

解构：都市文化的黑色精灵 / 九十年代诗歌的文化姿态

我们这代人的心事 / 精神家园：艰难的守望 / 思想的恣肆与文学的退守 / ……

文学： 理解与还原

WEN XUE
LI JIE YU HUAN YUAN

人民文学出版社

杨斌华 / 著

解构：都市文化的黑色精灵/九十年代诗歌的文化姿态

我们这代人的心事/精神家园：艰难的守望/思想的恣肆与文学的退守/……

文学： 理解与还原

WEN XUE

LI JIE YU HUAN YUAN

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学：理解与还原/杨斌华 著. - 北京：人民文学出版社

ISBN 978 - 7 - 02 - 006189 - 1

I. 文… II. 杨… III. 当代文学 - 文学评论 - 中国 - 选集 IV. I206.7 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 087855 号

责任编辑：匡 钊 装帧设计：柳 泉
责任校对：朱美凤 责任印制：王景林

文学：理解与还原

Wen Xue Li Jie Yu Huan Yuan

杨斌华 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编：100705

北京中印联印务有限公司印刷 新华书店经销

字数 198 千字 开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 8.5 插页 2

2007 年 9 月北京第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 02 - 006189 - 1

定价 21.00 元

如有印装质量问题，请与本社图书销售中心调换。电话：01065233595



杨斌华，1964年生，1986年毕业于复旦大学中文系，现为《上海文学》杂志副主编，业余从事现当代文学批评，曾在《复旦学报》《当代作家评论》《上海文论》《文学自由谈》《文艺争鸣》《小说评论》等杂志发表论文及评论数十篇，编著有《守护民间》《上海味道》等若干种。

目 录

简论四十年代九叶诗派创作	1
朦胧诗派和九叶诗派	
——对诗艺方式、风格的一些比较	14
解构：都市文化的黑色精灵	
——评林耀德的诗	25
寻找新大陆	
——《金牧场》的品格描述	36
个体超越与人生风貌	
——论《北方的河》和《棋王》	48
张承志：在失去喧嚣以后	62
生活的思索：惶惑与超度	
——评张炜《海边的风》	68
李晓小说片谈	75
在冷静的语态背后	
——谈魏志远小说二题	82
生命的苦闷与饥渴	
——读王安忆的《小城之恋》	86
返观与寻思	
——陈村《屋顶上的脚步》跋	90

坚执自我的“远离”者	
——读陈丹燕近作两篇	92
近期上海小说创作一瞥	94
谢友鄞和他的《串亲》	97
整体观照:在历史与当代的交汇中	
——略谈陈思和的文学批评	101
当下诗歌的两种转体	
——也谈“诗歌的现实关注与现代性”	111
九十年代诗歌的文化姿态	117
谁是将来的经典?	
——读四部新潮诗选	120
历史的沉思与现实的吟咏	
——读赵丽宏的长诗《沧桑之城》	126
爱情:一如既往的尖锐和疼痛	
——读孙思的诗	130
性别书写与诗歌想象	
——读杨秀丽的诗	132
游走于城市与乡村间的诗魂	
——读陈忠村的《城市的暂居者》	135
未曾选择的道路	139
《雨夜》及其文化立场	144
站在餐桌旁的一代	151
飞扬的青春	157
我们没有愤怒	164
我们这代人的心事	171

摇滚式反叛	179
个人与神话	185
平面的人	189
1989: 悲情与梦想	196
历史轮回: 新生代的悲情与符咒	200
精神家园: 艰难的守望	
——九十年代的《上海文学》	204
尽付芳心与蜜房	
——怀念周介人老师	212
编辑手记: 从“长风万里送秋雁”到“琵琶起舞换新声”	221
思想的恣肆与文学的退守	
——《守护民间》序	239
专业主义的桎梏	243
文学读者何以流失	246
纯文学的“权威说法”	248
文学杂志的评价怪圈及其他	250
人文关怀与生态叙事	256
文学原创力何以衰颓	259
文学“乡土”: 理解与返回	261
后记	266

简论四十年代九叶诗派创作

四十年代后期的上海诗坛,有九位年轻诗人辛笛、陈敬容、杜运燮、杭约赫、郑敏、唐祈、唐湜、袁可嘉、穆旦,经常在进步刊物《诗创造》和《中国新诗》上发表忧时伤世、反映国统区人民生活和斗争的诗篇,着力开拓新诗表现社会人生的智慧风采。在他们各自的诗作与诗论探索中逐渐形成了一种共同的流派特色,他们既坚持了新诗反映社会政治现实的一贯主张,又力求使人民心志与个人情感的抒写互相沟通;他们继承民族诗歌(包括新诗本身)的优良传统,借鉴西方现代诗艺,探索现代诗的中国道路,因而对新诗发展具有独特的历史贡献。然而这批诗人饱经沧桑,直到1981年秋才得以用《九叶集》的书名结集出版他们有代表性的诗作。现在人们就把他们这个诗派称为九叶诗派了。

—

由于高标人性自由解放的西方文化强劲突入,五四以后的文学青年获得了抗衡封建文灾的思想武器,并开始以新文学作为自己摆脱民族灾难的精神力量,宣泄强烈的人生与社会的欲求。在他们身上,不同程度地并存着西方人文主义文化的基本

影响和与之同步的现代主义文化的渗透,但是他们又不能摒除民族文化传统根深蒂固的精神哺育,因此他们的艺术追求不能不显得复杂多样而富有个性。以新诗发展而言,就有一部分缘于这样的文化接受背景的文学青年,不满于当时现实主义诗潮在前进中出现的一些弊病,而企图通过对现代诗艺的探索来担负起艺术的时代责任。初期象征诗派、新月派、现代派等的相继出现,就构成了新诗史上现代诗探索的发展系列。

九叶诗人的创作历程正是在这种历史大背景下进行的。在前辈诗人的直接熏染下,他们从抒写儿女哀怨般的人生感怀,走向确立自己的创作个性。他们的诗作常常突出地表现现代知识分子在动乱社会中的焦虑、苦闷和渴求,以及对人生社会的哲理沉思,在思想倾向上往往与充满激情的斗争现实相游离。但九叶诗人作为有着强烈的爱国精神和民主倾向的知识分子,又不可能抛弃其忧时伤世的社会责任感和民族意识。他们坚持对现代诗艺的不懈探求,又不愿冷漠地对待人民的苦难命运,这种思想矛盾是历史给这些探求者安排下的文学命运,它使诗人们的创作历程不能不呈现出明显的变动特点。

在早期创作中,九叶诗人由于各自思想认识和生活视野的局限,表现出与激烈的时代生活的某种隔膜,只是社会环境的压抑才使他们不能不在艺术追求中寻找某种精神的依托。如陈敬容的《窗》、郑敏的《寂寞》等诗作既深感郁闷失落,又苦心于“向一片动荡的水/去照我思想的影子”(《映照》),独步在星辰下吟怀人生。这些都是诗人在特定的现实环境中的哀怨、空虚乃至颓唐的反映。

当然,深重的民族苦难也会使九叶诗人颠沛离乱,但更加猛烈地震动他们的还是两种不同的文化传统之间的撞击和冲突。这样,他们对社会现实的主观反应就更多地表现为注重自我的

挖掘和深省,力图保持自觉个性的独立完足。这种企图超越现实的意图,使他们在创作上显示出了自然主义的倾向。为了超越现实,必须使自身进入到一个“吸收了过去和未来于当前”的永恒的时间(即自然)中去,理解时间存在的“同一”,使“外界事物中的快乐的力量与我们息息相通,而且与我们合为一体”^①。女诗人郑敏受到里尔克、歌德和前辈诗人冯至质朴自然的诗风熏陶,她的诗便兼具静思冥想宇宙人生的哲人风采。她说:“我希望能走入物的世界,静观其所含的深意……理解客观世界的真义和隐藏在静中的动。”^②她善于潜入内心沉思默想,不少诗里较难发见时代和历史的背影,而像里尔克一样挖掘事物的潜在内涵,从自然本身透彻出质朴的感情和生活的真谛。因此,她被称为一朵“开放在暴风雨前的一刻历史性的宁静里的时间之花”。这自然也表征了诗人对时代现实的主观超脱。

在郑敏的诗里,交融着里尔克式的现代人感受和一代浪漫宗师质朴冲淡、富有灵性的感兴与沉思。将这种现象放大到诗派的整体来看,正表明了他们独特的文化接受背景。他们多半受过大学文科教育,外来文化素养的深湛使之在不断遭受到现实的苦闷和理想的幻灭以后,就把自己禁锢于孤高自守的天地中,乃至不自觉地为西方文化所染指。这种影响与青年诗人的现实体验相结合,便产生出《寂寞》(郑敏)、《陌生的我》(陈敬容)一类作品。

在穆旦的诗中,体现了更浓厚的自然主义倾向与超越哲学同现代意识的杂陈。作为一个有着强烈的自我意识和个性主义的现代知识分子,穆旦对现实社会日益失望不满,由于对人生理想的失败深感悲痛,他就转向对生命的自然和真正的自我的渴求。因此,他企图冲出一般时空的樊篱,把宇宙自然认作生命所在,“把历史‘还原’为自然”,“用自然的精神来统一历史”,以为

“在人类的历史里的死亡也就是在自然的历史里的新生”^③。穆旦写道：“没有人知道历史曾在此走过/留下了英灵化入树干而滋生。”他试图以感觉与肉体思想一切，写出心灵对自然的直觉把握，达到灵肉一体，浑朴自然，在自然里使自我生命得以延展生存。在他看来，这样就完成了在战争动乱下摆脱人世矛盾的精神超越。

穆旦竭力把不断对立抗争着的双重自我——自然的和理想的自我统一起来，以求得自我的完善，在超脱时代的自然境界（如《森林之魅》）中固持个性的独立。他勇于冷酷尖锐地自剖：“生命永远诱惑着我们/在苦难里，渴寻安乐的陷阱”，“智慧使我们懦弱无能”。这既反映了中国知识分子由来已久的自谴自责的精神传统，又说明了当时的知识分子不能弃绝时世物欲的侵蚀，无法置身于与社会现实隔绝的世界。处于这种深刻矛盾之中的穆旦，虽然也浸润着艾略特他们对于人生社会悲观无望的怀疑态度，诗里行间折射出迷惘挣扎的心理阴影，但诗人表现的主观动摇同现代西方社会面临的整个文化传统的沦丧有着本质的差异。他的精神痛苦在于“确定”自身的人生哲学与理想信念的艰难，而不是“确定”的无望。这或许就是使穆旦“没有虚妄的伤感，只有更深的坚忍”的内驱力，即对民族文化中生生不息的人生热忱、社会道义和精神韧力的承续。各种文化传统在穆旦身上构成复杂激烈的矛盾冲突，在九叶诗人中具有很强的代表性，在当时的现代知识阶层中，也足以显示出它的典型意义。

因此，穆旦作为受难者同时也是勇敢的献身者，把深挚的爱献给了同样经受着苦难的祖国和人民，对民族命运进行着独特的思考。他写道：“在耻辱里生活的人民，佝偻的人民，/我要以带血的手和你们一一拥抱。/因为一个民族已经起来。”（《赞美》）诗人已经意识到劳动人民尽管背负着“说不尽的灾难”，却

是重新振兴我们民族命运真正伟大的力量。然而,他仍然痛苦于“我们是不能给以幸福的,痛哭吧,让我们在他的身上痛哭吧”。其他的九叶诗人同样如此,既赞美他们坚忍不屈的民族精神,又哀叹他们世代不幸的历史命运;既寄托着深厚的同情,又流露出特有的悲悯与哀痛。譬如郑敏的《人力车夫》称道人力车夫是“这古老土地的坚忍的化身”,进而也揭露了他们“在这痛苦的世界里奔跑”乃是“科学的耻辱”,显然诗人高喊着“反省”,不过是祈求人们为车夫饥饿的双足“踏出一条坦途”来;杜运燮的《草鞋兵》也只是悲叹:“你苦难的中国农民,负着已腐烂的古传统/在历史加速度的脚步下无声死亡,挣扎。”由此,我们可以看出九叶诗人的人道主义精神和对现实与历史的批判深度。他们富于正义感,敢于讥评不合理的社会现象,表示对劳动者悲惨命运的同情。但是,他们也时常显示出批判现实的软弱无力,以及对于劳动阶层的思想隔膜,他们的同情是出于思想感情的息息相通和深刻理解,不是由于充分认识到人民深沉的斗争力量。“对黑暗的现实不满,但却顾影自怜地摸抚着自己的忧郁”^④,这样的自我抒怀,当然不可能向时代的激流有力地迈进。

九叶诗人曾经钦敬同时代的七月诗派果敢进击的战斗品性,赞扬他们为时代而放歌的自觉精神^⑤。然而,他们自己的笔锋却并不太多地触及社会现实,他们对黑暗的现状往往是痛苦的愤懑多于尖锐的抨击,总是陷于一种苦闷焦灼的矛盾心理,诚如陈敬容的《瞩望》所写:“永远追赶,在追赶中迷离”,她的“折叠起灰翅盼仁望”的《鸽》更是出色地刻画了现代知识分子处于历史转换关头那种“看地上足迹,看自己影子”的踟蹰感。面对紧迫的社会问题,九叶诗人的思考有时较难显出明朗坚实的自我拚争,踌躇矜持的特点渗透在作品内里,与对新诗艺术的执着探求相比照,构成了九叶诗派创作思想倾向的复杂性。唯其如此,

才显示出他们的创作所独具的历史价值与美学魅力。

九叶诗人在前期创作中虽然也曾力图使自己转向直面抗战现实,但主要不在于鼓励斗争,而是抒发苦难人们自我吟怀、渴望光明的心情。即使如《时代与死》(郑敏)、《渡河者》(陈敬容)等诗,表达了诗人为寻求光明理想而不惜牺牲的情怀,也仅仅是体现着朦胧的渴求。尽管如此,他们的创作在当时的诗坛已显示出绚丽深沉的独特标格。

二

随着解放战争时期的到来,《诗创造》和《中国新诗》两个诗刊的创办,标志着九叶诗派开始真正向社会现实的切近乃至突入。

正像李健吾所说:“活在这个变动的大时代,任你如何飘逸……你逃不脱它的笼罩。”^⑥在时代激流的冲击下,人民现实斗争的激励,加上同时代现实主义诗潮的优势地位,诸如七月诗派的创作,这种“时代激情是冲击波”的催迫,九叶诗派终于逐渐开始于在时代交响中宣示自己的抨击与抗争。这首先表现在他们创作主张的渐次转变上。例如,由部分九叶诗人作为主要编者和撰稿人的《诗创造》认为勇于面对现实固然很有意义,但“鼓声”和“号角”与真切的“呻吟”和“低唱”是应该共存的。到《诗创造》一年总结时他们决定以最大篇幅刊登强烈反映现实的作品,“和人民的痛苦和欢乐呼吸在一起”,“明快朴素,健康有力”,“不需要仅仅属于个人的伤感的颓废的作品”,认为“艺术是服役于人民的”。具有同人刊物性质的九叶派诗刊《中国新诗》在第二期上更强调“拥抱住今天中国最有斗争意义的现实”^⑦。就在这两个诗刊上,九叶诗人把对社会现实的揭露与对民主光明的讴

歌同他们对现代诗风的探索结合起来,展现出新旧更替期整个社会山雨欲来、动荡不宁的情势,抒发出“祈求一片雷火”的斗争基调。辛笛在抛却了过分飘逸于时世以外的“黎明的笛吹”后,写出了这样的诗句:“像一只哑嗓子的陀螺/奋然跃入了旋涡的激流”;他听见的布谷声是“以全生命来叫出人民的控诉”。陈敬容则发出了有力的《抗辩》:“大地最善于藏污纳垢/却容不下一粒倔强的种子”,“黑暗将要揭露/这世界的真面目”(《冬日黄昏桥上》)。在《黄昏,我在你的边上》中,她更要攀上黑夜的翅膀,去奔向黎明和“红艳艳的朝阳”。那痛苦深沉的风采与急促不宁的调子反映出她的诗乃是时代特征和个性气质的糅合。郑敏的《噢,中国》呼唤着民族新的觉醒,体现出对历史发展的痛苦思考。她相信祖国新生需要忍受磨难。

与此同时,九叶诗人也把暴露与抨击国民党反动统治作为自己直接的斗争手段。杜运燮的《善诉苦者》、《一个有名字的兵》等诗,揭露战争给人民造成的灾难,在轻松幽默的外表下,内蕴对腐败现实尖刻的愤懑和嘲讽,这类诗同穆旦深挚凝重的诗风相左,开辟了又一类奥登式的现代诗路。杭约赫的讽刺诗《严肃的游戏》、《丑角的世界》、《最后的演出》等,对反动统治者作了深刻的鞭挞。唐祈在九叶诗人中最着力于正面揭露黑暗现实下人民的苦难遭遇,以及“四方绝望”的罪恶社会濒临崩溃的景象,如《女犯监狱》、《挖煤工人》、《最末的时辰》,在诗风上极受当时现实主义诗潮的影响,具有一定的现实深度。

九叶诗派在创作历程中的转化,一定程度上显示了这批诗人对现实主义创作方向归依的趋向。但是,他们始终没有放弃对现代新诗的艺术探求。他们的现实精神和人生态度,与同时期在国统区的七月诗派仍旧是迥然有别的。七月派受胡风现实主义理论的影响,独树“主观战斗精神”的旗帜,强调诗与社会生

活的密切结合和强烈的社会责任感,自觉地把自己作为“一个悲苦的种族争取解放,摆脱枷锁的歌手”,用主观战斗的欲求去拥抱客观对象,突入到生活深处来把握人民苦难和解放斗争的现实内容。而九叶诗派虽然也认为应该把握住时代脉搏,抒写大众疾苦和战争惨象,但常常受到超越现实的思想倾向与艺术追求的局限,无力投入现实的反抗。七月诗派显示出反叛和进取,九叶诗派则体现出愤懑与渴求;前者依靠的是主观激情的强大冲击力,后者凭借的是客观表现的深挚感染力,风格截然不同,却又相辅相成地共同构成了当时国统区诗歌创作系统的共态平衡。

三

九叶诗派在越来越强烈地发扬现实主义精神,加入国统区人民民主运动行列的同时,也在勤奋而卓著地进行着现代新诗的艺术探求。如袁可嘉试图建立一个以“新诗戏剧化”为核心的现代诗论体系;唐湜则努力把中国传统诗论风格同欧洲古典与现代诗的观念结合起来,写了一些出色的诗人论。他们的文章大致上代表了九叶诗派的诗美主张和创作追求。九叶诗人早期大都受到过新月派、现代派诗风的影响,他们的某些主张就直接源于前辈诗人如闻一多、卞之琳早年的提倡与尝试。因此他们在现代诗的艺术探索中自然地继承了前辈强烈的民族意识、时代感受和人生思索,以及深挚蕴藉、繁复细腻的艺术特色,但他们同时也总结得失,进行有益的扬弃与突破,使现代诗达到了较为成熟的地步。

他们认为现实主义必须加以发展和深化,文学反映生活,不是复写生活经验,而是要表现那种将生活经验积淀、转化、升华

而成的有深厚的暗示力的文学经验。他们力求找到庞德所说的情绪的“等价物”；使作诗既能表现生活，又有相对独立的审美价值。唐湜曾经评论陈敬容，说她较能超越物象，“将思索的钓钩抛到深情的潜意识的湖里，钓上一些智慧的火花来”，“虚心而意象环生”^⑧。这就表明了九叶诗人客观抒情的趋向，即一反切入具体的现实情感的抒唱，而是与之保持心理距离，使情思冷静，理智潜化，依循理性思考的脉络，通过对客观具象的擒纵自如，构筑一种写实与象征渗合的多层面辐射体。这种力求达到超越现实的表现，从艺术上讲，未始不是一种独特的抒情形态。

九叶诗人还提出“新诗戏剧化”的主张，这是为了匡纠现实主义新诗适应社会政治需要而迅猛发展所带来的一些弊病。他们认为诗的直露枯燥，新闻式加“口号的现实”和浮嚣的叫喊，使诗的写作“充满堕落的气氛与迷雾”，自己的实践要“冲出一条可走的道路”。他们认为诗或明志或抒情，一般新诗的通病就在于“把意志与情感化为诗经验的过程”中，“明志的往往流为说教，抒情的往往沦为感伤”，所以，“诗即激情宣泄的迷信必须打破”，不能“放任感情”，“必须把思想的成分融和进去”。只有借鉴戏剧的理想形式，把人物放到戏剧性情境中来展现其性格与命运，从而使“思想的成分”渗透在整个过程中。这就构成了戏剧化的主要原则：表现上的客观性与间接性，即“尽量避免直截了当的正面陈诉，而选用外界的相当事物寄托作者的意志或情思”^⑨。

其实早在三十年代末期，九叶诗人的前辈们由于受艾略特等现代派诗人的影响，就曾提出过从诗歌的领域“放逐”抒情^⑩。主张抛弃诗歌浪漫感兴的传统抒情形态，以“现代感性”来感受现代世界的种种现象，造成对现实嘲讽与冷漠的态度，主观上的超越态度也就在艺术表现中呈现为抒情方式的客观性与间接性。艾略特曾认为现代诗禁忌滥发虚假的感情和对现实事物的

直观感兴,必须逃避个性和情绪,克服个人感受的主观局限,寻求一种特殊的工具来埋藏和组合自己的“印象和经验”。“抒情的放逐”在当时被认为正是现代诗“在苦闷了若干时期以后始能从表现方法上找到的一条出路”。九叶诗人则从艺术实践上对此进行了自觉的探索,形成了追求思想感觉化和寻求客观对应物两方面相辅相成的象征主义客观抒情方式。

追求“思想感觉化”,就是使思想呈现为一种经验形态,把人们经验过程中知性与感性紧密契合的思想感受,按照现时发生式戏剧地展示出来,而不是说明式的抽象“传达”。读者通过经验感觉,进入特定的情境,激发起思想感受,就达到了现代诗所期望的美学效果。首先,他们力图使诗“说理时不陷于枯燥,抒情时不陷于直露”,思想感觉化符合了形象思维的特点,通过形与意浑成一体,显示出思想的厚度和意象的弹性。其次,九叶诗人处于面对现实矛盾的思想危机中,也企图运用玄学诗的方法来思考、探讨一些社会问题和抽象观念,思想感觉化为此提供了一种艺术手段。穆旦的《诗八首》就充分体现了现代诗的玄思特色,它探讨了理性的和本能的爱情之间矛盾冲突的辩证逻辑。“你底年龄里的小小野兽/它和春草一样地呼吸”,感性中有思辨,抽象中有具体,而且密不可分。辛笛诗里光色明暗的氛围掌握,穆旦诗里戏剧场景的构造乃至变换,都可以作为“思想感觉化”的范例。

寻找“客观对应物”,就是把诗人所要表达的情绪感受,通过客观事物或场景的抒写加以深入的表现。有机地综合感性知性,为精神内容乃至哲学思维寻找客观对应物,正是本世纪现代派进行的诗歌美学革命的核心内容。柏格森在《思想与运动》一文中就认为,精神虽难以表达,却能通过形象最大限度接近它的直接视觉;宁可满足于暗示,而不愿意表达。这种暗示能够通过