

文学需要批评。这种批评既推动文学创造、传播与接受，又影响文学思想和理论的发展。当代中国文学的成长与发展，离不开文学评论的支持、鼓励和影响。愿这一系列丛书，能够引导读者审美兴趣，促进当代中国文学风尚转变……

胡少卿 著

驶向开阔的世界

——当代文学与文化论集



中国言实出版社

青年学者文库 9

文学批评系列

驶向开阔的世界

——当代文学与文化论集

胡少卿 著

 中国言实出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

驶向开阔的世界：当代文学与文化论集 / 胡少卿著 .

-- 北京：中国言实出版社，2016.5

ISBN 978-7-5171-1852-7

I. ①驶… II. ①胡… III. ①中国文学—当代文学—
文学研究—文集 IV. ① I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 074327 号

出 版 人：王昕朋

责任编辑：肖凤超

封面设计：王立霞

出版发行 中国言实出版社

地 址：北京市朝阳区北苑路 180 号加利大厦 5 号楼 105 室

邮 编：100101

编辑部：北京市海淀区北太平庄路甲 1 号

邮 编：100088

电 话：64924853 (总编室) 64924716 (发行部)

网 址：www.zgyscbs.cn

E-mail: zgyscbs@263.net

经 销 新华书店

印 刷 三河市祥达印刷包装有限公司

版 次 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

规 格 710 毫米 × 1000 毫米 1/32 7.75 印张

字 数 194 千字

定 价 35.00 元 ISBN 978-7-5171-1852-7



CONTENTS

目录

第一辑 史 论

当下诗歌中的“人民性”及其启示 //2

“层累式”北京的文学重建

——顾城组诗《城》《鬼进城》索解 //13

“中国—西方”的话语牢狱

——对 20 世纪 90 年代以降几个“跨国交往”文本的考察 //39

北岛《里尔克：我认出风暴而激动如大海》辨正 //61

赵本山春晚小品中的“农民” //74

“南方”与“江南” //87

第二辑 作家论

汉语写作的搏命远征

——阿乙论 //96

文学不应“政治冷漠”

——师力斌论 //113

女孩子的花

——文珍论 //121

一颗强劲的灵魂在路上

——安琪短诗论 //129

第三辑 经典

略论黄庭坚诗中的“颜色” //146

博尔赫斯小说中的几何 //158

马尔克斯：明亮热烈的加勒比匠人 //165

召唤一座幽灵宅院：《百年孤独》与老宅 //170

侯麦，一个手工艺人 //179

第四辑 细读

“麻西小胡”：我们时代的精神内伤 //186

只有自由与平静

——读戈麦小说《游戏》 //194

谁会感到不安？

——读顾城诗歌《提示》 //198

海子诗歌的“青春期”特征

——以《面朝大海，春暖花开》为例 //205

诗歌细读十例 //211

后 记 //239

第 一 辑

史 论



当下诗歌中的“人民性”及其启示

在中国当代文学批评实践中，诗歌批评和小说批评呈现出截然分离的样貌，它们各有各的话题，各有各的代表性批评家。这一局面在 2004 年以来关于“底层写作”的讨论中得以改观，诗歌和小说拥有了一个共同的讨论平台。“底层写作”在小说文本中找到了曹征路的《那儿》《霓虹》等代表性作品，在诗歌文本中则找到了“打工诗歌”。“底层写作”在话语层面的凸现体现了文学批评在中国急剧的社会变动面前“介入现实”的焦虑。“打工诗歌”的倡导者褒奖它所体现的社会承担和为诗歌开辟的新的精神空间，而另一些人则忧心忡忡地提到胡风事件、大跃进民歌运动、小靳庄民歌等，担心将伦理道德和政治的标准应用于诗歌会带来诗艺的粗疏。

以“打工诗歌”为触发点，笔者提出“人民性”的概念来统摄当前诗歌写作中的新动向。“人民性”是一个和“左翼文学”及“社会主义文学”相关联的概念，在当下语境中，它指涉在等级结构中居于次等地位的最大多数人群，它体现的是一种对集体性苦难的关注能力。笔者拟从两个方面来讨论当下诗歌中的“人民性”。

从“写什么”到“怎么写”再到“写什么”

“社会主义文学”的一个重要特征就是按“题材”来划分文学领域，文学作品被分为“农村题材”“工业题材”“军事题材”“少数民族题材”等。这种划分的出发点在于，它是对社会平衡的通盘考虑，它希望社会的各个群落都能在文学中得到展示，它是一种话语权力均衡分配的实践。与题材划分相对应，“生活”也被等级化，关于工农的生活成为最应该被表现的，而关于“小资情调”、关于“性”这些内容则受到贬抑。这些话语实践与工农地位的提升相关，它致力于将最广大人群从社会等级的最底层解放出来。“解放”不仅是物质上的，也是精神上的。按照法国思想家拉康的研究，一个人只有进入“语言”这一象征秩序才可以最终长大成人；而社会主义文学的实践恰恰是使工人农民掌握话语的权力，在全新的语言中彻底建立自己的“主体”。

对题材和生活的等级化这一思路在1980年代对社会主义文学进行的清算中遭到嘲笑。这是“纯文学”观念的背景。“纯文学”的主要观念是“怎么写”比“写什么”重要，它强调语言、技巧和表达，它以对“文学性”的强调来切断工农大众与“文学”的关联，重新建立知识分子的话语权力。它是另一种政治。它在1980年代的盛行具有它的意识形态抵抗功能，它在远离政治的呼声中伸张了自己的“政治”。进入21世纪之后，一系列对“纯文学”的反思^①表明，“纯文学”概念在新的时代状况面前已渐趋“反动”，它有可

① 主要讨论文章发表于《上海文学》2001年第3期到第7期，包括李陀访谈录《漫说纯文学》、薛毅《开放我们的文学观念》、韩少功《好“自我”而知其恶》等。

能将文学引入死胡同。“纯文学”一度对抗、漂洗的那些意识形态概念如阶级、压迫、剥削、宣传工具等，在 20 世纪 90 年代中期以后随着现实的变动，重新具备了对现实的阐释能力。“阶层分化早已开始，‘穷人’和‘富人’的概念也早已在消费时代变得日渐明晰，大多数人重新‘沉默’，他们的声音不仅难以得到‘再现’，而且我们几乎无法听见。当有些人继续拒绝政治、阶级、利益、对抗、意识形态这类语词，并且搬出个人的历史体验，来形容对这些语词‘不堪回首’的个人感觉时，他们不知道，这些语词早已又一次转化为现实，而现实也变得更加严峻和急迫，只是，知识分子已经无法‘体验’罢了。”^①在此情境下，“纯文学”的概念也许应该以“政治文学”的概念来替代。

正如《中国新文学的源流》中描画的中国文学一起一伏的波浪形运动轨迹一样，历史变迁再一次将“写什么”提到了比“怎么写”更为迫切的位置。1980 年代以来的“新启蒙运动”使知识分子重新掌握了话语权，而工农大众则再度消隐。近 30 年间的中国文学差不多是知识分子唱独角戏，比如，在“知青文学”中，我们可以看到“知青”眼中的农村和农民，但是，我们无法听到农民的声音，无法看到“农民”眼中的“知青”，这种话语权力分配的不对等使文学成为某种“单面”的文学。“打工诗歌”的令人振奋之处在于，在知识分子的“话语域”之外，一个新的“话语域”浮现了，正如有论者谈到的：“当我们读到一批被他们自己或者别人冠之以‘打工诗歌’、‘打工文学’的作品时，便仿佛听到了来自另一个世界的声音，在这声音中，我们感受到了他们正从人们平时习以为常的‘文学’领地之外带来一种新的文学。”^②

① 蔡翔：《何谓文学本身》，《当代作家评论》2002 年第 6 期。

② 张未民：《生存性转化为精神性》，《文汇报》2005 年 6 月 2 日。

这种“新”带有根本性，“沉默的大多数”中的一部分人发出了他们微弱的声音，在话语中显现自己的存在，关于“工农”的表述较为集中地进入人们的视野，让人们看到一种别样的生活、别样的想象力，而这种想象力在流行的诗歌写作中是未曾得到揭示的。知识分子代言“底层”的诗歌一直以来并不缺乏^①，但“底层”的自我言说却是新事物，尽管这一新事物面临被主流意识形态收编的危险（如官方设立的打工文学奖）。要点在于他们说了只有他们才能说出的话，表达了只有他们自己才能表达的经验，因而是无法忽视也无法替代的。一个名叫李明亮的打工诗人在他的《做针线的打工仔》一诗中写道：

深夜下班归来 / 在小小的租房 / 在静寂昏黄的灯下 / 在冰凉的铁架床边 / 常常 / 我会拿出一只用胶纸芯做的针线盒

磨破的膝盖 / 我会找来一块布头 / 垫在破洞下 / 一针一线 密密缝好 / 脱落的纽扣 / 一针一线 紧紧钉牢 / 我甚至还缝了一个漂亮的大枕头 / 让它与我 夜夜相偎

针尖从布里一下一下探出头来 / 而我卑微的心正被层层戳破 / 我知道 / 闪亮的盛装 / 从钉一粒小小的纽扣开始 / 而男人——这片广袤的土地 / 正在被我越缝越窄

诗歌描画了一个打工青年在灯下缝衣服的场景和一个男人的自伤自怜。“缝”“针尖”“布”“男人”这些词语组合到一起是一种新鲜的经验，这种对自我打工生活经验的揭示是我们在为“底层”代

① 有论者曾揭示在“中间代”“下半身”“80后”等群体的诗歌中都存在“介入现实”和“书写底层”的努力。参见邹贤尧：《现实介入与底层书写》，《文学评论》2006年第3期。

言型的诗歌中无法体会到的。再比如“蚊子，我亲爱的兄弟 / 只有你，没有把我 / 当成一个外乡人”（郁金《蚊子，请别叮我的脸》）、“没有一块地用来盛放我的尊严 / 除非我倒下 / 成为自身的容器”（谢湘南《无地自容》）这样一些表达，都是由自身生存境遇而产生的切肤之痛。这样的题材、这样的经验首先决定了这些诗歌的价值。如果说大多数“打工诗歌”尚存有艺术表现上的缺陷，那么，它最重要的意义恰恰在于对诗歌题材拓展的提醒，对诗歌话语权力过于集中、狭隘的反驳。它以越出了我们的常规审美惯性的新质向我们提出了如下质询：如何使诗不仅仅是“书房里的风景”？如何逃脱“诗人”这一身份的局限？如何使“诗”不仅仅是“诗”？诗歌为什么会放弃那么多的题材领域？为什么会对政治、经济、工业题材敬而远之？为什么自动撤离了这些领地而甘居世界与心象的角落？对这些问题的正面回应，恰恰构成了对一个诗人“诗艺”的最大考验。

从“我们”到“我”再到“我们”

当代诗歌的抒写主人公经历了一个从“我们”到“我”的转变。在1950—1970年代的“政治抒情诗”里，诗歌总是以“我们”来发言，“我们”是一个抽象的集体，是一个新的国家主体的代表。如公刘1950年代的一首诗《五月一日的夜晚》：“整个世界站在阳台上观看中，/ 中国在笑！中国在舞！中国在狂欢！/ 羡慕吧，生活多么好，多么令人爱恋，/ 为了享受这一夜，我们战斗了一生！”

到了“朦胧诗”那里，“我们”变成了“我”，如北岛《结局或开始》：“我是人 / 我需要爱 / 我渴望在情人的眼睛里 / 度过每个宁静的黄昏”。这里的“我”和1980年代初的人道主义思潮相呼应，它扮演的也是代言人的角色，也是“我们”，表达的是“一代人的呼声”。这个“我”可以被称为“大我”，“大我”继续剥落掉它的

意识形态附加，而成为“小我”，即所谓“个人”或“私人”，如臧棣《菠菜》：“我冲洗菠菜时感到 / 它们碧绿的质量摸上去 / 就像是我和植物的孩子。”“我”不再是联合的，而是孤立的，“我”的想象也极其“私人化”。1990年代以来中国诗歌的主流是“历史的个人化”，即以完全个体的方式来面对、回应种种现实的变动。

卢卡契曾感慨说：“当唐吉珂德仗剑远游的时代，世界还如同大路一样向我们敞开，而到了巴尔扎克的时代，世界便退化为城市里的公司办公室和股票交易所——最后世界消失了，她成为福楼拜的包法利夫人内心开放的一只花朵。”^① 卢卡契描述的这一由“外”向“内”的转变同样适用于描述中国当代诗歌变迁的历史。当代诗歌不断退回“私人空间”的潮流和中国社会的市场化进程是同步的。资本主义的一个典型象征就是城市里密密麻麻的高楼和高楼上的窗户，它把每一个个体都划分到一个小方格子里，每个人都凭借微弱的“个人奋斗”的梦想和“成功发财”的许诺拥有一小块天空，这是资本主义对群体性联合的瓦解策略。诗歌“私人化”成为经济“私有化”在话语层面的一个投射。

在这样一个高度科层化的社会里，重新回到“我们”，是另一种想象力。这种想象力曾在1980年代以来的“纯文学”叙述中遭到清算，但在新的历史条件下，却成为富有活力的话语斗争策略。在“人民性”诗歌中，一种同质的“集体”再度出现。它是对资本主义“小方格子”的拆除，是试图对“历史的终结”之后的历史的重新书写。这种对“我们”的吟咏相当醒目地体现在张广天为其小剧场话剧所创作的一些歌词里（如：你们是盐却不咸，你们是灯却不亮，/ 你们谁也看不见），还体现在盘古乐队的歌词里。作为中国较早的地下朋克乐队，盘古乐队的歌词粗野不羁而具有控诉的力度：

① 转引自韩毓海：《天下》，中国海关出版社2006年版，第335页。

“当我们勃起的时候 / 我们好不尴尬 / 当我们不能勃起的时候 / 我们好不羞愧 / 现在的 宽松吗？ / 那是我们的身体太瘦了 / 现在的 合理吗？ / 那是我们从来很听话 / 我们被他们踩在脚下”（《我们的地位》）。

在“打工诗歌”里，“民工”作为一个群体，其集体命运也得到呈现：“在春夏之交的时候 / 迎春花开遍了山冈 / 在通往北京的铁路线旁 / 有一群民工正走在去北京的路上 / 他们的穿着显得有些不合时宜 / 有的穿着短袄，有的穿着汗衫 / 在他们中间还有一些女人和孩子 / 女人们都默默地低着头跟在男人的后边 / 只有那些孩子们是快乐的 / 他们高兴地追赶着火车 / 他们幸福地敲打着铁轨 / 仿佛这列火车是他们的 / 仿佛他们要坐着火车去北京”（辰水：《春夏之交的民工》）。在这些诗里，人们不再分散，而是重新连成一体。如果说在“政治抒情诗”里，“我们”是高亢、胜利的主人翁，那么，在当下的“人民性”诗歌中，“我们”则是沉重、受辱的被压制阶层，是“被侮辱与被损害”的群体。这些诗是社会的紧张的结构性矛盾在诗歌中的呈现，是“沉默的大多数”微弱的反抗。它像一根刺，深深戳进普遍的“个人化”诗歌所营造的“虚妄”里，使貌似优雅的文学生不得安生。

翻看近几年各种版本的“年度诗歌选”，多多少少感到有点千人一面，这些诗人都回到了“我”，都在尽可能地开掘围绕“我”的观察而体会到的生活。不能不负责任地说他们都在玩味自己的中产阶级或小资产阶级趣味，但是，一种枯竭、重复、疲软、狭小却成为各种诗歌年选的主色调。当代诗歌需要有新的生长点，这个生长点可以从“我们”、从“人民”“政治”这些方面来获得。

说到底，进入公共流通的文字乃是天下之公器，无论其在何种“个人”的意义上被写出，其最终必将成为某种具有公共性的东西才能得以保存。“公心”总是或隐或显地呈现在有价值的文字背

后。当代诗歌已经遭受了过多的苛责，笔者并不想空泛地再加臆想的指责，而只是强调，对公共立场的坚持，对更广泛的“人民”“政治”题材的关注或许可以拓宽诗歌的眼界，更大限度地收获诗歌的尊严。

“人民”是一个多次被挪用、误用、借用而今天已经被许多人从字典里抠掉的字眼。这个现在许多诗人避之唯恐不及的词语在1930年代末奔赴延安的卞之琳和何其芳那里，在写作《时代的鼓手——读田间的诗》的闻一多那里，在1940年代后期的“中国新诗派”（其代表诗人1980年代被称之为“九叶派”）那里，曾经是最激动人心的字眼。“中国新诗派”代表了现代诗歌的一个阶段性高峰。它的最为优秀的理论发言人袁可嘉发表于1946—1948年间的论述“新诗现代化”的文章（结集为《论新诗现代化》，三联书店1988年版）至今仍然是诗歌领域具指导意义的成果。

1940年代，强调阶级意识和工具意识的“人民的文学”极其盛行，袁可嘉在此种情景下，提出诗歌与政治是一种“平行”关系，提出建设一种“现实，玄学，象征”相综合的“现代化”的新诗。袁可嘉处理的是来自两个方面的威胁：一方面是“诗的宣传工具论”，一方面是“为艺术而艺术”。在这两者之间寻求平衡点贯穿“中国新诗派”的写作实践。在“中国新诗派”诗人那里，“人民”是一个出现频率极高的字眼，“人民本位”是他们写作的出发点之一。在《中国新诗》杂志创刊号的发刊词里，唐湜写道：“历史使我们生活在生活的激流里，历史使我们生活在人民的搏斗里，我们都是人民中间的一员，让我们团结一切诚挚的心作共同的努力。一切荣耀归于人民！”这其实也是“中国新诗派”诗人面对抗日战争及随后而来的国内战争的混乱局面所达成的共识。在这一主张下，穆旦写下了《赞美》这样激情澎湃的诗篇：“我到处看见的人民呵，/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。”

同一类型的诗歌还有袁可嘉的《上海》《难民》，杭约赫的《火烧的城》，杜运燮的《追物价的人》，唐祈的《挖煤工人》，辛笛的《风景》，等等。可以说“介入社会”型诗歌是“中国新诗派”诗人创作的重头戏。这是新诗史上“诗歌”与“人民”的关系处理得较好的一个群体。袁可嘉在《新诗现代化》一文中曾分析过穆旦的一首《时感》，认为“这首短诗所表达的是最现实不过、有良心良知的今日中国人民的沉痛心情，但作者并不采取痛哭怒号的流行形式，发而为伤感的抒泄；他却很有把握地把思想感觉糅合为一个诚挚的控诉”。换言之，诗歌用相对成熟的技巧，用诗歌独有的方式介入了现实。

正如一个圆球放在桌面上，需要从不同的角度观察才能获致完整的认识，对文学的认识亦然。我们不仅需要借助马克思、福柯开辟的思想平台，也需要尊重俄国形式主义批评、英美新批评的思想成果。理想的文学恰恰是多种合力作用下的“中间物”。澄清“诗歌与人民”的关系，使诗歌既保有作为一种艺术样式的先在特点，又有强大的介入社会、触摸底层生活状态的能力，这也许是产生一批有价值诗歌的途径。

在这里，笔者想以在小范围内获得广泛赞誉的1990年代诗人杨键为例。在他获得2000年汇银诗歌奖柔刚诗歌年奖的推荐词中写道：“他的诗是对底层生活的歌呼。”（参见诗歌网站《界限》）诗人庞培甚至不无极端地断言：“只有杨键一人在写中国百姓的苦难。”^①

杨键的写作可以视为较好地处理了诗歌中“人民”与“诗艺”

^① 柏桦：《从胡兰成到杨键：汉语之美的两极》，《新诗评论》2005年第2辑，北京大学出版社2005年版，第177页。

的关系。他放弃了1990年代诗歌惯用的“我”的观察视角，而是让“你”“他”“我们”“他们”“一个人”担任了诗歌的主人翁。他的诗歌展开了一个广阔的底层空间，一种对生死、苦难无尽的悲悯和怜惜。如他的诗歌《啊，国度！》：

你河边放牛的赤条条的小男孩，/你夜里的老乞丐，旅馆
门前等客人的香水姑娘，/你低矮房间中穷苦的一家，铁轨上
捡拾煤炭的邈邈妇女，/你工厂里偷铁的乡下小女孩。

你失踪的光辉，多少人饱含着蹂躏/卑怯，不敢说话的压
抑，商人、官员、震撼了大宾馆，/岸边的铁锚浸透岁月喑哑
的悲凉，/中断，太久了，更大些吧！

哭泣，是为了挽回光辉，为了河边赤条条的小男孩，/他
满脸的泥巴在欢笑，在逼近我们百感交集的心灵，/歌唱，是
没有距离，是月亮的清辉洒向同样的人们，/我走不了的，我
们是走不了的，正如天和地。

《啊，国度！》触及社会各色人等，展现了一副亘古悲凉的苦难的生存图景，在文字背后隐藏着作者对这片土地的挚爱与痛惋之情。对这片土地的指称，1950年代的政治抒情诗惯用的词是“中国”，这是一种在与“西方”比照的话语系统对民族国家的高度认同；而1980年代的“朦胧诗”惯用的词则是“祖国”，这个词饱含深情，带有一种先在的感情和信念（提到祖国，就必定是以“爱祖国”为预设前提的）；而杨键使用的词则是“国度”，这显示了杨键对于词语的警惕，其内在理念与诗人格式在《是山，而不是高山》^①一文中的表述是一致的：“倡导客观呈现，让存在自身出来说

① 载于《诗刊·下半月刊》，2005年6月号。