

潜在写作文丛

# 青春的绝响

Qingchun de juexiang

陈思和/主编 蔡华俊等/著



武汉出版社

WUHAN  
PUBLISHING  
HOUSE

被掩埋的青春记忆和被压抑的都市风情，  
见证着历史的荒凉与丰富，写着革命之外的  
另类诗意。浪漫、抒情、感伤、唯美……

潜在写作文丛

# 青春的绝响

Qingchun de Juexiang

陈思和/主编

蔡华俊 陈建华  
丁证霖 郭建勇  
钱玉林 王汉梁  
许基鹤 张 烨  
周启贵 著  
李润霞 编选



武汉出版社

WUHAN  
PUBLISHING HOUSE

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

青春的绝响/蔡华俊等著;李润霞编选. —武汉:武汉出版社,2006.1

(潜在写作文丛/陈思和主编)

I. 青… II. ①蔡…②李… III. 诗歌—作品集—中国—当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 008335 号

---

著 者:蔡华俊等

丛书主编:陈思和

编 选:李润霞

责任编辑:李杏华

装帧设计:刘福珊

督 印:方 雷 朱有茹 戴 涌

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625 85497614(读者服务部)

印 刷:武汉中远印务有限公司 经 销:新华书店

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:40.25 字 数:800 千字 插 页:2

版 次:2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

印 数:0001—3000 册

ISBN 7—5430—3194—9

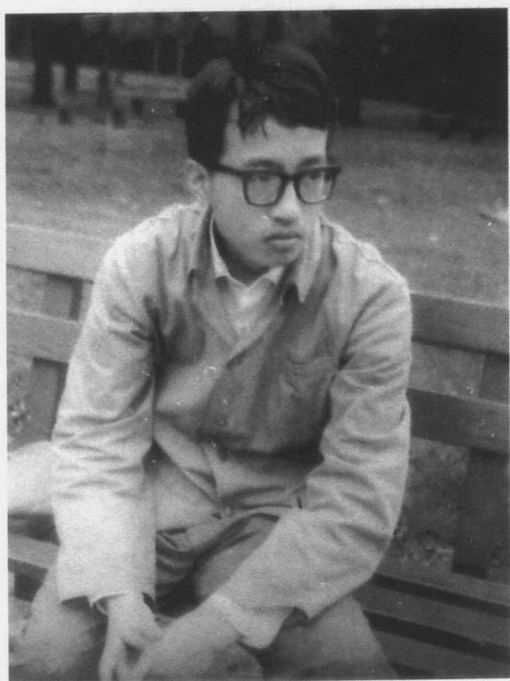
定 价:65.00 元

---

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。





“椅长而又长，上面只铺满了残叶”。许基鹤  
摄于1970年



1967年，陈建华（左二）与诗友钱玉林（左一）、朱育琳（右一）等摄于上海长风公园。



# 总序

zong xu

## 总 序

陈思和

一

有一位朋友告诉我，她想写一篇文章，题目是《我们的抽屉是空的》。她大概的意思是说，优秀作家的写作是听从良知召唤的，即使环境不允许他发表作品，他也会写出真正不朽的艺术作品，放在自己的抽屉里，静静等待命运再次对他发出召唤。——但是我们的文学史上却没有这样的作家。不知道我有没有理解错那位朋友的想法，她把那种写出来准备放在抽屉里的文学作品称作为“抽屉文学”，我则称它们为“潜在写作”。两者意思有点相似，就是指那些写出来没有及时发表的作品。如果从作家创作的角度来定义，也就是指作家不是为了公开发表而进行的写作活动。但这两个定义还都有补充的必要：就作品而言，潜在写作虽然当时没有发表，但在若干年以后是已经发表了，如果是始终没有发表的东西，那





就无法进入文学史的研究视野；就作家而言，是以创作的时候即不考虑发表，或明知无法发表仍然写作的为限，如有些作品本来是为了发表而创作，只是因为客观环境的变故而没有发表的（如“文革”的爆发迫使许多进行中的写作不得不中断），这也不属于潜在写作的范围。作家的创作和作品的完成是一个互为证明的写作过程，我之所以称之为潜在写作，是因为这个词比起“某某文学”（如抽屉文学等）的命名更加强调了写作这一活动对文学的意义。

其实，当代文学史上并不缺乏潜在写作。这类写作含有多种意思，第一种是属于非虚构性的文类，如书信、日记、读书眉批与札记、思想随笔等等私人性的文字档案。作者写作的最初目的显然不是为了公开发表，其“潜在”意义只是在于这些作品虽然不是文学创作，却具有某种潜在性的文学因素，在一些特殊环境下这样一些文字档案被当作文学作品公开发表出来，不仅成为某种时代风气的见证，而且也包含了作者个人气质里的文学才能的被认可和被欣赏。第二种是属于自觉的文学创作，或抒情言志，或虚构叙事，但由于某种原因作家在当时不可能发表这类创作，也就是我的朋友所说的放在抽屉里的，在若干年以后才能公开发表。对这类作品，过去文学史作者也曾注意到，但一般情况下是将这类作品放在它们公开发表的时代背景下讨论，这对于写作者本人是无关紧要的，可是一旦置于文学史背景中，意义就不一样了。现在提出“潜在创作”现象就是把这些作品还原到它们的创作年代来考察，尽管没有公开发表，因而也没有产生客观影响，但它们同样反映了那个时代知识分子的严肃思考，是那个时代精神现象的一个不可忽视的有机组成。它们是已经存在的文学现象。在任何一个时代里，如马克思主义所认为的，统治者的思想永远是占统治地位的思想，所以，研究者只有将被遮蔽在地底下的民间思想文化充分发掘

出来,才能够打破“万马齐喑”的假象,真正展示时代精神的丰富性和多元性。文学史著作研究潜在写作现象,也同样以还原某些特殊时代的文学的丰富性与多元性为目的。

另外,潜在写作从文学史的角度来看还有多种类型可作进一步的讨论,比如对某种通过非正式发表渠道来传播的创作,如某些知识分子在 20 世纪五六十年代写的旧体诗词,当时虽然没有发表,可是在朋友熟人中间互相流传,直到诗人去世后才公开出版,那算不算潜在创作? 还有,由于中国出版制度的特殊性,有些不是发表在正式出版物上,但通过民间编刊物或自费印刷的方式问世的文学作品,在当时已经产生了一定的社会影响,但直到若干年以后才陆续被正式出版物所刊登或转载,这样的创作算潜在写作还是公开写作? 这些现象比较复杂,需要作进一步的讨论和界定。

我把这个问题提出来讨论,完全是出于编写当代文学史的需要。近十多年,我一直思考着 20 世纪 50 年代以来的中国文学史的编写问题,也相应做过一些理论上的探索。潜在写作的问题正是其中之一。20 世纪 50 年代以来,不断的政治运动和其他各种原因,使许多作家失去了公开发表作品的可能性,但他们并没有放弃写作的努力,在各种艰难的生活条件下依然用笔来表达自己的内心渴望,写下许多弥足珍贵的文字,并开拓出一个丰富的潜在写作的空间。“文革”结束以后,这些作品大多数都已经公开发表,但是由于这些作品属于过去时代的文本,放到时过境迁的新的环境下,很难显现出它们原有的魅力,新时代有新的情绪与感情需要表达,所以,这些作品很快被更具有时代敏感性的话题所掩盖。但是,如果还原到这些作品酝酿和形成的年代的背景下来阅读和理解它们,并将之与同时期公开发表的文学作品相比较,其热辣辣的艺术感染力就马上凸现出来。过去编写的文学史著作,







均以当时占主流地位的文学作品作为其时代的代表作,而一般被忽视和被否定的作品很难写进文学史,更不要说没有公开发表的潜在写作。从表面上看这样研究文学史的方法没有什么大错,因为在一个精神生活浮躁嚣张的时代里,其代表性的作品只能是浮躁嚣张的作品。但是如果我们深入一步把潜在写作的现象考虑进去,情况就不一样了。在那个时代里仍然有作家在严肃地思考和写作。不过作家们身处不同的社会处境,他们思考的方式和表达的方式都不一样。那些被时代的喧嚣之声所淹没的声音,恰恰具有可贵的个人性和独立性。如果把潜在写作纳入文学史的视野,那么,我们的当代文学史的内容会非常丰富和精彩。

根据这样的想法,我于1999年撰写了《我们的抽屉——试论当代文学史(1949—1976)的潜在写作》一文,发表在《文学评论》杂志上,并且根据潜在写作的理论视角去重新整合当代文学史,由我主编的复旦版《中国当代文学史教程》直接体现了这一探索性的实践。潜在写作的观点引起学术界的关注和争论,围绕了这一问题有李扬、李润霞、王光东、刘志荣等学者先后发表文章进行探讨,证明了它具有不断完善、不断修正、不断充实的理论生命力。尤其是刘志荣先生最近完成的近四十万字的《潜在写作:1949—1976》专著,这个问题在文学史理论创新意义上得以比较全面的论述。

本来,我以为潜在写作的现象是中国当代文学史上的特例。但最近阅读了前苏联女作家莉季娅·丘科夫斯卡娅的《阿赫玛托娃札记》,这个观念有所变化。莉季娅留下的文学创作很少,但留下大量的书信和日记。《阿赫玛托娃札记》三卷本是她的代表作,她与女诗人阿赫玛托娃成为忘年交。阿氏在最困难时期也不放弃创作诗歌,她的大量诗歌都是潜在写作的产物,通过秘密的背诵保存下来。而莉季娅就是参

与保存这些不朽诗歌的秘密背诵者之一。她与阿氏有深厚的友谊也有矛盾冲突,甚至一度绝交。但从1938年到1965年,她几乎是编年式地记录了她与阿氏的交往、交谈和交流文学见解的内容,保留了阿氏的大量诗歌。据说她对阿氏诗歌的创作情况比诗人本人还了解。从阿赫玛托娃、莉季娅等人的创作和文学实践来看,前苏联文学史上的潜在写作的现象更为酷烈,令人可歌可泣。索尔仁尼琴<sup>①</sup>的回忆录里有《地下作家》一节,也记载了自己在流放中的潜在写作:“我(在狱中)摆脱了无谓的幻想。代之而来的是一种信念:我的工作不会是徒劳的,我的作品矛头所向的那些人终于会垮下去;我的作品如肉眼见不到的潜流奉献给另一些人,而这些人终将会觉醒。我以一种永世的沉默屈从于命运的摆布,我永远不可能让双腿摆脱地球的引力。我写完了一部又一部作品,有的写于劳改营,有的写于流放中,有的又是在恢复名誉之后创作的;开始写诗,后来写剧本,最后又写散文作品。我只有一个希望:怎样保住这些作品不被发现,与此同时也就会保全了我自己。为了做到这一点,在劳改营里我不得不把诗背诵下来——有几万行之多。为此我想像着诗的格律音步,在押解途中把火柴杆折断弄碎练习着摆来摆去。劳改期届满时,我相信记忆的力量,开始写下散文中的对话并把它们背熟,后来竟能写下并记住整个一篇散文。记忆力还真不坏!进展顺利。我花费越来越多的时间把每个月背诵下来的东西重复一遍,一周可以记住一个月的东西。”这种靠记忆来保存潜在写作的形式是最为经典的形式,中国诗人胡风、绿原、曾卓等在狱中创作大量诗词也正是同样的方法保存下来的。

要了解我们的抽屉里究竟还有什么,目前还难以列出详细的清



<sup>①</sup> 索尔仁尼琴《牛牦顶橡树》,陈淑贤等译,群众出版社2000年,第5页。



单。潜在写作是一片尚待开发的研究领域,许多遮掩在传统文学史观念与话语之下的作家作品正在逐步被重视,许多发表了的作品意义正在被重新认识,研究潜在写作的过程也正是开掘这一项课题的过程,因此许多方面还需要做进一步的探索。目前我们所整理出版的《潜在写作文丛》只是一个努力的开端,存在的问题肯定不少。希望通过我们的学术实践和探索,吸引更多的青年学者来加入这件有意义的工作,共同来开发和分享这一领域中被长期遮蔽的丰富与肥硕的果实。

## 编者序：亦诗亦史 ——关于“文革”时期的潜在诗选

李润霞

“文革”时期的潜在诗选包括《暗夜的举火者》(上卷)、《青春的绝响》(中卷)、《被放逐的诗神》(下卷),是“潜在写作文丛”中关于“文革”时期的潜在诗歌选集。关于本诗选所涉“潜在写作”的内容意义、研究方法以及编选体例和原则,本序将一一作出说明。

### 一、关于“文化大革命”时期的潜在诗歌

“文化大革命”的政治地震把诗坛分裂成两个部分:主流诗坛与地下诗坛,“文革”诗坛呈现出双向平行、对峙共存的格局。这种现象在许多国家和时代或多或少都会存在,“文革”时期表现得尤为突出,并且构成了这一时期文学的基本格局。与公开的文学相比,湮没在地下的文学潜流往往“是当时文学的异质力量,但又最富于生命力,后来成为‘文革’后文学变革的准备和先声。”<sup>①</sup>当潜隐的文学浮出地表之后,便以其自身存在的“非常”与“非凡”构筑了曾经被视为荒原般的“文革”文学,而“文革”文学因这“另一半”的出土也由单一变得丰富复杂,同时为新时期出现的文学激流找到了一种源头。



<sup>①</sup> 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社,1999年版,第206页。



“文革”中的潜在诗歌是指在“文化大革命”中未公开发表(出版)的,与公开诗坛中的主流诗歌相对峙的、共时性存在、非共时性地进入文学史,并产生文学影响的“另类”文学创作。这些诗歌是因为诗歌创作者迫于某种原因而被迫转入“地下”的潜在写作,亦可被称为潜在诗歌,他们在诗歌的创作观念、艺术特征、审美旨趣、审美接受等方面表现出了与当时的主流诗歌相迥异的艺术特色,所以在当时甚至其后相当长的一段时期处于被湮没、被遗忘的潜流状态。“文革”时期的潜在诗歌正是以与主流诗歌以及时代风尚相迥异的“异质性”与“异端性”才更体现出它可贵的价值。

从地域角度来看,北京、上海和贵州等地的潜在诗歌比较有代表性,都具有较长的时间延续性,而且具有一定的群落性质,从不同程度上对“文革”到新时期的诗歌酝酿与崛起起了某种推动作用。从年龄角度来看,老一代诗人与青年一代诗人是“文革”时期潜在诗歌的两股主要创作力量,他们的创作不仅是“文革”中潜在诗歌的重要组成部分,而且酝酿了新时期诗歌潮流的两条主要流向——即“归来的诗”与“朦胧诗”。可以说,“文革”时期的潜在诗歌是新时期“归来的诗”与“朦胧诗”的主要源头与潜流状态,他们共同推进并构筑了新时期的诗歌地基。事实上,“归来的诗”与“朦胧诗”中有相当一部分代表作正是创作于“文革”时期的潜在诗歌。需要注意的是,年龄与地域的划分也并非互不关联的,在某些时候或涉及到具体作家、作品时,它们之间也有交叉。另外,对老诗人与青年诗人按“事后性”的不同流向来分别进行论述,只在具体对象、具体时期中适用,并不具有一般意义,而仅仅在本文所给定的“前朦胧诗”与“归来前的诗”这两个具体指称中具有实际内涵。因为年龄并不是划分诗潮、流派的唯一因素,只表明他们在特定时期、具体创作中呈现出来的不同创作境遇、不同艺术风格和不同

精神质素。

老一代诗人在“文革”时期的诗歌创作构成了潜在诗歌的一部分。称之为老诗人,基于两个原因:一方面因为他们在“文革”时基本上都步入了人生的中老年;另一方面因为他们在“文革”前甚至建国前已经开始诗歌创作并取得了一定成就,有许多还曾是著名诗人。如绿原、牛汉、曾卓等“七月派诗人”,穆旦、唐湜等后来被迫认命名的“九叶诗人”,以及20世纪50—60年代即成就诗名的郭小川、蔡其矫、流沙河等,另外如黄永玉、陈明远以及并非诗人的无名氏等也在“文革”的压抑中拿起诗笔冲破时代的禁锢,抒发人性之声。这些诗人后来常被归入“归来者诗群”,相应地,他们在“文革”中的创作可被视为“归来前”的诗歌。<sup>①</sup>这部分的诗歌已经收入潜在写作文丛中的其他选本中,市丛书重点收入青年一代诗人的作品,因而没有选入他们的作品,也不再详述。

青年一代诗人是“文革”时期潜在诗歌创作的一支生力军,不论在数量,还是在质量上他们的创作都更具实力、成就更高、也更有代表性。“文革”时期,在北京、上海、山西、贵州、福建、河北、四川等散落于全国各地的青年(主要是城市青年)重新思考时代人生并开始诗歌写作,如食指(郭路生)、哑默、北岛、顾城、舒婷、杨炼、陈建华、钱玉林、周伦佑等,根据现有资料,他们中少数人的创作甚至在“文革”前已经开始,如郭路生、陈建华等。其中在知青插队的所在地还形成了一定规模的诗歌群落,如“白洋淀诗群”,它是“文革”期间比较典型的知青诗歌群。另外,一些志同道合的青年人形成了小范围的文学聚会、文艺沙龙,他们

<sup>①</sup> 实际上,“归来者诗群”在新时期发表的不少代表各自诗歌成就的作品都是他们在“文革”时期的潜在写作。本文参考谢冕、唐晓渡主编《鱼化石或悬崖边的树》等著对“归来者诗群”的归类。







谈诗论艺,进行诗歌写作,按照诗人的地域归属并结合其创作成就,大致以北京、贵州、上海三地形成“文革”时期潜在诗歌创作的代表性诗人群。目前,对“白洋淀诗群”的史料挖掘较为丰富,引起较多关注,而其他地域的诗群则相对处于整体或局部被湮没的状态。

在共和国文学史上,这种特殊的潜在的文学创作,其形成有着一定的历史原因。按理说,他们的文学聚会或文学沙龙在当时是不可能存在的,但青年人正处在“精神断乳”但思想活跃的阶段,他们开始思考人生,开始关注个人的前途与国家的命运,并且青年人的创造激情与政治激情之间一旦遇合,他们的诗歌写作也以各种隐秘的方式延续、保存下来。他们是那个时代里的早醒者,为了这份诗与思的早醒,他们中的许多人因此付出了沉重的代价。在文学专制的“文革”时代,写诗本身成了一种冒险的行为,而宣称要“触及灵魂”的这场“史无前例”的“无产阶级文化大革命”的确真正触及了一代人灵魂的深处,使他们得以觉醒。

青年诗人有两种情况,一类是出生于建国前的 20 世纪 40 年代前半期,由于家庭出身的原因,从一进入新社会就成了时代的弃儿或边缘人,有些甚至是被歧视、被专政的对象。“文革”时他们已经成年,思想相对较为成熟,没有经过从狂热向失望明显过渡的精神蜕变。而且他们中不少人没有经历过“上山下乡”,而是留在了城市(或市郊),且在“文革”之前或“文革”初期完成了高中学业,并通过各种办法有了工作。如哑默 1963 年高中毕业,1964 年起在贵阳市郊区野鸭塘小学任代课教师。陈建华 1967 年高中毕业后进入上海第三港务工程局船舶修理厂当工人,直到 1979 年考入复旦大学。钱玉林 1967 年高中毕业后在家待业,1974 年春开始在上海红光中学任语文教师,直至 1980 年夏。张桦 1966 年高中毕业后因病在家待业,1974 年被分配在街道文化系统工

作,直到1978年考入复旦大学分校。另一类是出生于20世纪40年代末期或50年代初期(集中在1948—1954年)的城市青年,常被称为“共和国的同龄人”,他们“生在新中国,长在红旗下”,其中一部分作为“老三届”<sup>①</sup>在“文革”中失去了继续求学深造的机会,或者进入工厂当了工人;或者参军当了兵(包括复员转业再当工人),如田晓青(“文革”期间先当兵后当工人);或在农村插队或是插队后再当兵或回城当工人,如食指(1968年在山西杏花村插队,1970年秋回山东老家鱼台县务农,1971年2月—1973年2月在山东济宁参军入伍)、舒婷(1969—1972年在闽西山区插队,1973—1981年回厦门当工人)、杨炼(1974年在北京昌平插队)、马佳(1969—1975年在黑龙江生产建设兵团插队)等。他们中大多数人经历了“上山下乡”,经历了从红卫兵到知青的身份转变,在转变中也由所寄身的时代完成了他们的“成人仪式”。最为典型的是在河北白洋淀插队形成的知青诗人群落“白洋淀诗群”,包括根子、芒克、多多、林莽、方含、宋海泉等。尽管不同地域、不同年龄的他们在“文革”时期的生存经历有所不同,但时代语境和思想历程其实有很多相似性和相通性,理想与激情的失落与追寻,对个人前途的渺茫感,被社会抛弃的孤独感、苦闷感,成为其中最强烈、最真实的情绪,而“知识青年”或“待业青年”这些特殊而尴尬的身份标签与背后的难堪命运就是他们在“文化大革命”中所换取的“赏赐”和代价。

从青年诗人的作品中,能够看出他们这代人在特殊环境中所接受的文学传统和文化滋养,不管是残存的一些中国古代文学和现当代文学作品,还是各种“灰皮书”、“黄皮书”,在“文革”时期的地下读书活动

<sup>①</sup> “老三届”指“文革”期间在校的六六、六七、六八届中学生,他们大多出生于1947—1952年,到1966年“文革”爆发时,平均年龄为14—19岁左右,是1968年底大规模上山下乡运动中的知青主体。





中,它们成为一代人创作和思考的文学资源和精神资源。当然,他们的阅读情况也不是涵盖所有诗人,例外总是有的,而且在几乎遍及全国的“地下读书热”中地域差异也比较大;另外,具体的阅读接受与文学创作之间的关系、影响也因人而异,但这种阅读毕竟是在文化废墟时代的一点文化绿色,它至少为一代人的文学创作提供了一种必要的条件。不过,他们的阅读是有限、芜杂的,但对于接受了太多政治教育而太少知识教育的所谓“知识青年”来说,也许,因为有限,它所产生的影响可能更为直接、更为深入;因为芜杂,才可能在转益多师甚或误读中不断求得个人风格之定形、蜕变。在书籍阅读和文学影响中,各人的接受方式、理解的深浅与影响程度有所侧重和不同,不同的书籍对于不同的人也有不同的影响,即使相同的书籍也会因为个人的爱好偏差而出现接受的侧重不同。整体而言,这种读书活动毕竟为当时处于闭目塞听状态下的青年打开了一扇面向另一世界的窗口,不仅在思想上促使他们对社会既定的价值、文化以及个人的存在进行重新思考,而且在具体诗歌创作和艺术表现方法上对潜在诗歌的形成起到至关重要的推动作用。除了书籍之外,还有绘画、音乐、电影等各种艺术的交叉渗透与广泛熏陶,应该说,艺术的内在精神都是相通的,这种种艺术形式均为他们的诗歌创作提供了不同的养分。

青年诗人的创作最早传达了艺术变革的先声,在创作上偏离或者抛弃了当时的“革命现实主义”和“革命浪漫主义”的畸形结合,而是呈现出艺术手法多元并存的态势。他们的艺术实践对于新时期后诗歌风格的形成有着非常重要的作用,特别是浪漫主义的抒情风格和现代主义诗歌技巧运用较多,可以说,新时期主导性的诗歌艺术风格在“文革”时期的潜在诗歌中已经基本具备了。贵州的哑默,上海的钱玉林、陈建华、张桦,福建的舒婷以及北京诗人食指、芒克等都更