

 三味学术文丛
SANWEI XUESHU WENCONG

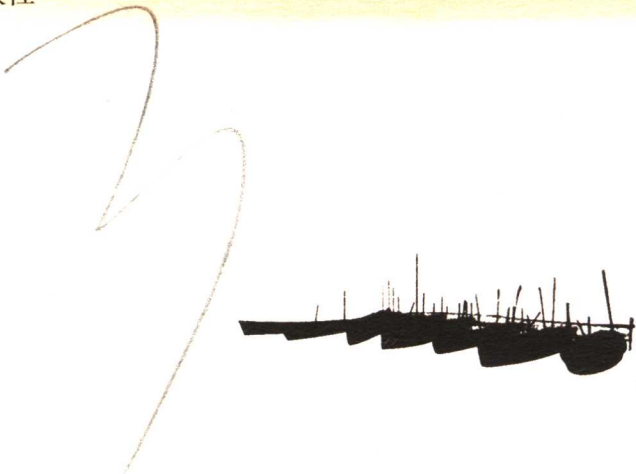
主 编 谭五昌 张 景

谭五昌 □ 著

20 世纪中国新诗中的 死亡想象

20 Shiji Zhongguo Xingshizhong De
Siwang Xiangxiang

 安徽教育出版社



I207.25/38

2008

谭五昌 □ 著

20 世纪中国新诗中的

死亡想象

20 Shiji Zhongguo Xingshizhong De
Siwang Xiangxiang

 安徽教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

20 世纪中国新诗中的死亡想象 / 谭五昌著. —合肥: 安徽教育出版社, 2008. 3

ISBN 978 - 7 - 5336 - 4705 - 6

I. 2… II. 谭… III. 新诗—文学研究—中国—20 世纪
IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 162482 号

责任编辑: 何换生

装帧设计: 朱 锦

出版发行: 安徽教育出版社

地 址: 合肥市回龙桥路 1 号

邮 编: 230063

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥晓星印刷有限责任公司

开 本: 650 mm×960 mm 1/16

印 张: 19.25

字 数: 250 000

版 次: 2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 2 000

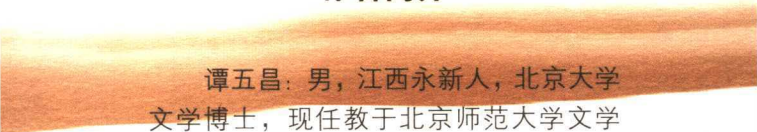
定 价: 28.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社出版科联系调换

电 话: (0551)2823297 2846176



作者简介



谭五昌：男，江西永新人，北京大学文学博士，现任教于北京师范大学文学院；在《文艺报》、《南方文坛》、《文艺争鸣》、《大家》、《当代文坛》、《北京文学》、《山花》、《诗探索》等刊物上发表学术论文数十篇。其诗学专著《秩序的生长——后朦胧诗文化诗学研究》（合著）被列入“第五代学人丛书”。另编著有《中国新诗300首》、《中国新诗白皮书（1999-2002）》、《海子诗歌精品》等十余种。



目 录

导 言	死亡想象:20 世纪中西诗歌的深度模式	001
第一节	死亡想象:20 世纪中西诗歌深度模式的表征	001
第二节	死亡想象:诗歌深度模式建构的历史“合法性”	005
第三节	悲剧精神与 20 世纪中国新诗	014
第四节	20 世纪中国新诗中死亡想象的文化内涵	024
第五节	20 世纪新诗流派(团体)中死亡想象的多元指向	031
第一章	社会历史情怀规范下的死亡想象	045
第一节	死亡想象中的社会(历史)批判意识	046
第二节	死亡想象中的历史信仰与历史情结	056
第三节	历史信仰:作为一种历史话语	072
第二章	死亡想象的审美之维	084
第一节	为美的夭亡吟唱挽歌	086
第二节	死亡想象中的幻美追求	097
第三节	死亡想象中幻美追求的升华与超越	108

第三章 死亡想象的哲学阐释	122
第一节 生命对于死亡的智性感悟	126
第二节 直面死亡本身的哲思	150
第四章 死亡想象的心理分析	185
第一节 死亡:作为一种人性体验	188
第二节 死亡:作为一种神秘的无意识本能	196
第三节 死亡:作为一种灵魂的幻象	210
第四节 逆反意愿:对死亡的拒斥与超越	227
第五章 死亡想象的“性别”书写	247
第一节 女性死亡意识中的文化内涵与文化特质	251
第二节 体验死亡:女性经验的个体化呈现	264
第三节 死亡话语方式及死亡意象的“性别”特征	281
结 语 从死亡想象到诗人之死	290
主要参考文献	297
后 记	304

导言 死亡想象:20 世纪中西诗歌的深度模式

第一节 死亡想象:20 世纪中西诗歌深度模式的表征

作为率先向旧文学堡垒发难并最终为五四新文学运动赢得“合法性”支持的一种文学体裁,中国新诗^①在 20 世纪的历史行程中所取得的创作实绩是不容低估的,而它也毋庸置疑地在 20 世纪中国文学史上占据了一个重要而特殊的位置。这一方面是由于它在文学实践的层面上最早开启并促成了中国文学观念的现代转型;另一方面是因为在它内部先后萌发、滋长了“象征派”(20 世纪 20 年代)、“新月派”(20 世纪 20 年代)、“现代派”(20 世纪 30 年代)、“九叶派”(20 世纪 40 年代)、“现代派”诗社(20 世纪 50 年代)、“蓝星”诗社(20 世纪 50 年代)、“创世纪”诗社(20 世纪 50 年代)、“朦胧诗派”(20 世纪 70 年代末 80 年代初)、“第三代诗”(20 世纪 80 年代中后期)等具有中国本土化特征的现代主义诗歌流派与团体。从某种程度上说,正是缘自体现于上述诗

^① 这里所使用的“新诗”概念,是指以现代口语为主要表达媒介的自由体诗,包括“白话诗”以及诗歌界所谓的“现代诗”在内,或者说,“白话诗”是新诗的初级形态,而“现代诗”是新诗的高级形态。

歌流派与团体中的中国现代主义诗潮(文学观念及文学实践层面)阶段性的出现与存在,20 世纪的中国文学才获得了与世界文学潮流(以西方现代主义文学为主体)进行阶段性的平等对话与交流的资格^①,并为最终实现中西文学之间完全平等的对话与互动式交流提供了可能^②。

简言之,20 世纪中国文学几乎始终在一种强烈的现代化^③追求冲动与愿望缠绕中走过了它的百年历程。新诗自然也不能例外。而且,相对于小说家而言,诗人的理想主义与浪漫主义倾向往往更为显明,他们对被指认为文艺现代化重要表征的、以思想深度与精神深度为主体内容的深度模式普遍秉持高度重视和追求的态度,这几乎成为诗人们一种“集体无意识”的创作指导原则。从 20 世纪中国新诗的创作实践来看,除了 20 世纪 50 至 70 年代这一历史时段外,诗人们在创作中对于死亡现象^④均表现出普遍的关注乃至某种程度的偏爱与沉迷倾向,并且通常以个性化的话语方式在诗篇中展开对于自身或他者的死亡幻想^⑤,通过死亡幻想来传达作品所蕴含的死亡主题^⑥及其他相关性主题。以死亡想象为主题线索的诗歌作品在中国现当代诗人笔下屡见不鲜,成为 20 世纪中国新诗发展史上一种耐人寻味的诗歌现象^⑦。

① 例如,20 世纪 70 年代末 80 年代初诞生的“朦胧诗”获得了西方诗歌界的关注、认可与肯定。

② 自 20 世纪 90 年代以来,中国当代诗人经常参加国际诗歌节,并与西方诗歌同行展开了平等的诗歌对话和文化交流。

③ 本书所使用的“现代化”概念包含社会学和诗学两个层面的含义,前者相当于当下学术界所说的“现代性”概念,而后者相当于诗歌界所说的“现代主义”概念。

④ 本书中的“死亡”概念,主要是指人的生命终结现象,也包括自然界中其他生物生命的终结现象。

⑤ 本书中的“死亡想象”概念,包括对于死亡事件与场景的艺术化再现、描写、体验及思考。即它包括文艺学、心理学和哲学三个层面的含义。

⑥ 在本书中,“死亡想象”与“死亡主题”的含义大多情况下是相同的。

⑦ 比如,在 20 世纪 80 年代末至 90 年代初即出现了许多表现死亡主题的诗歌作品。

其实,稍加探究即可发现,20 世纪中国现当代诗人^①将死亡作为题材或主题来加以艺术化处理的特殊写作癖好,归根结底源于他们对于诗歌深度模式的强烈认同与追求心态。很明显,无论从意识或是潜意识层面来看,诗人们通常都把对于死亡的关注、体验、思考与表现当成体现诗歌深度模式的重要表征与有效途径。在他们看来,“死的意义不在于它是一个实在的死,而是在于它震动了终有一死的人的心智,使人的认识、思维有所醒悟自己应该认识和思考什么”^②。客观地说,正是这种对于死的感性与理性层面的深刻体认,促成了 20 世纪中国现当代诗人将对死亡的关注、沉思与表现纳入到深度主题模式的框架当中,并且内化成许多现当代诗人的创作动机和创作理念。比如,“九叶派”代表诗人之一的郑敏曾在与几位当代诗人探讨诗歌话题时,明确表示“死对于我来说就是一个重要的主题”^③;英国女学者米娜则从主体意识与主题意向的角度对“朦胧诗”代表诗人之一的杨炼的诗歌创作特色作出了“定位性”的评价:“对这个诗人来说,一切都是从对死亡的意识开始的。”^④

也许,正是基于 20 世纪中国现当代诗人关注死亡的诗歌写作向度,一直在海外致力于中国新诗研究工作的奚密才在一篇探讨 20 世纪八九十年代大陆与台湾地区诗人及诗作的死亡话题的文章中,作出了“死亡已成了当代诗歌一个重要的母题”^⑤这样一种诗学判断。诗评家陈仲义则在一篇从生命诗学角度阐释 20 世纪八九十年代大陆“先锋诗歌”创作特征的文章中,对于“先锋诗歌”触及和表现死亡主题(死

① 本书所说的现代诗人是指活跃于 20 世纪上半叶的中国诗人,而当代诗人是指活跃于 20 世纪下半叶的中国诗人。

② 刘小枫:《诗化哲学》,山东文艺出版社,1986 年 10 月版,第 200 页。

③ 郑敏:《诗歌与哲学是近邻——结构·解构诗论》,北京大学出版社,1999 年 2 月版,第 129 页。

④ 米娜:《杨炼诗歌中的主观性》,载《诗探索》,2003 年第 1—2 辑。

⑤ 奚密:《死亡:大陆与台湾地区近期诗作的共同主题》,载《诗探索》,1991 年第 3 辑。

亡想象)的写作向度给予了极高的评价:“对死的理解、追溯、冥想和瞻望,使先锋诗歌真正撕开遮蔽的虚伪面纱,解开生命本真的面目。生命诗学,因为死亡的高度,而成为最深刻的诗学。”^①

前述几位中国现当代诗人、诗评家及海外新诗研究者关于死亡话题的诗学言论,无疑为 20 世纪中国新诗中的死亡想象与深度模式追求的内在逻辑关联提供了一种有力的证据。如果我们将目光投向 20 世纪西方诗坛(以欧美诗歌界为主体),全面审视 20 世纪西方诗人的创作风貌、诗学观念及美学趣味,便能获得这样的发现:在重视表现死亡想象(死亡主题)这一点上,中西诗人之间有着惊人的相似性^②。不过,相形之下,西方诗人在表现与处理死亡时较之于中国诗人整体上更具哲学意义上的深刻性。且以他们关于死亡的诗学言论为例,比如,于 1980 年获得诺贝尔文学奖的波兰著名诗人米沃什在评论英国著名诗人拉金“处理了死亡这一永恒主题”的作品《晨歌》时,用批评的口吻指出拉金诗歌的精神特质:“死亡在诗中拥有无上的法定权威和普遍必然性”^③;与之相对照,于 1987 年获诺贝尔文学奖的美籍俄罗斯诗人布罗茨基则在其诗学随笔《文明的孩子》中正面阐述了他的“死亡诗学”见解:“一件艺术作品,总是被赋予超出其创造者之生命的意义。套用一位哲学家的话来说,写诗也是一种死亡的练习。”^④综合来看,这两位享有国际声誉的西方诗人关于死亡的诗学言论,恰在象征层面上道出了 20 世纪西方现代诗人在主题的选择与表现上普遍“倾斜”于死亡的诗学旨趣,从而使我们能在一种更为宏阔的诗学理论背景中,体

① 陈仲义:《体验的亲历、本真和自明:生命诗学》,载《诗探索》,1998 年第 1 辑。

② 比如,西方诗人以“墓志铭”为题表现与书写死亡想象的作品数量极其可观。

③ 参见西穆斯·希内:《欢乐或黑夜》;W. B. 叶芝与菲利普·拉金诗歌的最终之物》,姜涛译,载《诗探索》,1997 年第 4 辑。

④ 参见王家新、沈睿选编:《钟的秘密心脏——二十家诺贝尔文学奖获奖作家随笔精选》,解放军文艺出版社,1997 年 2 月版,第 305 页。

认死亡想象作为中西诗歌深度模式的共同表征及其作为一种艺术现象所具有的巨大“合法性”。

正是在崇尚死亡想象的诗学观念与审美趣味的有力驱动下，20 世纪中西诗坛上才涌现出了数量众多且品质优异的“死亡诗篇”。让我们先来看西方诗坛：瓦雷里（法国）的《海滨墓园》，里尔克（奥地利）的《致奥尔弗斯的十四行诗》、《杜伊诺哀歌》，艾略特（英国）的《荒原》、《海伦姑妈》，策兰（奥地利）的《死亡赋格曲》，叶芝（爱尔兰）的《一九一六年复活节》，阿赫玛托娃（俄罗斯）的《献给亡人的花环》，茨维塔耶娃（俄罗斯）的《致一百年以后的你》，叶赛宁（俄罗斯）的《绝笔诗》，布罗茨基（俄罗斯）的《勃勃死了》，普拉斯（美国）的《边缘》，米斯特拉尔（智利）的《死的十四行》，博尔赫斯（阿根廷）的《愧对一切死亡》等，是其中既极具思想和精神深度，又充满了丰富、奇异想象力的杰出篇章，堪称“死亡诗篇”中的典范之作！再来看中国诗坛：郭沫若的《凤凰涅槃》、《Venus》，徐志摩的《翡冷翠的一夜》，冯至的《十四行集》，郑敏的《诗人与死》，昌耀的《慈航》，多多的《从死亡的方向看》，欧阳江河的《少女之死》，食指 的《鱼儿三部曲》，余光中的《当我死时》，罗门的《麦坚利堡》，海子的《春天，十个海子》、《死亡之诗》（之一、之二），戈麦的《死亡诗章》等，都是堪与前述西方诗坛杰出“死亡诗篇”相提并论的精品佳作。这些数量可观、以表现与书写死亡想象为指归的“死亡诗篇”，为 20 世纪中西诗歌增添了思想与精神上的深度与广度以及艺术上的新奇效果。

第二节 死亡想象：诗歌深度模式建构的历史“合法性”

20 世纪中西诗人在创作中热衷于死亡想象的表现与书写并非一

种突兀的文学现象,推究起来,这一现象的出现其实有其深厚的历史传统。换言之,由死亡想象所建构的诗歌深度模式在 20 世纪以前的中西诗歌史上就已经具有了充分的“合法性”。

对于死亡的关注、凝思与表现,是西方诗歌乃至整个西方文学一个悠久的传统。朱光潜曾在探讨西方悲剧快感理论问题时发表过这样的言论:“令人极感恐怖的,大概莫过于死亡。然而从希腊的哀歌作者到波德莱尔,死亡一直是文艺作品最爱表现的一个主题。”^①从这番言论中,我们还可以推断出这样一层见解:西方诗歌及文学中的死亡主题与悲剧精神是存在紧密关系的。这样的推论应该说并不违背朱光潜的原意^②,而且也符合古代及近现代西方诗歌史的事实。

古希腊诗歌作为西方诗歌最重要的源头^③,对整个西方诗歌崇尚悲剧精神这一文学传统的塑造无疑产生了始源性与渗透性的影响。众所周知,悲剧作为一种古老的文学样式在古希腊极为盛行,由悲剧这一文学样式所含载的悲剧精神^④以巨大感召力成为西方文学精神的绝对典范。被德国 19 世纪哲学家叔本华和尼采视为“最高的诗艺”及“整个文艺的高峰”的悲剧^⑤,常常把死亡当成全剧的重要主题或剧中的主题之一来加以表现,尤其在以表现命运主题为重点的悲剧当中,死亡主题常与命运主题缠绕交织。在古希腊文中,“命运”一词与“魔鬼”一词同源,而“魔鬼”一词的含义又等同于“死亡本能”^⑥,因此死亡主题与命运主题存在着紧密依存的亲缘关系,而死亡主题由此也显示

① 朱光潜:《悲剧心理学》,人民文学出版社,1983 年 2 月版,第 158 页。

② 参见朱光潜:《悲剧心理学》第九章“‘忧郁的解剖’:痛感中的快感”,人民文学出版社,1983 年 2 月版。

③ 参见辜正坤:《中西诗鉴赏与翻译》,湖南人民出版社,1998 年 8 月版,第 70 页。

④ 一般说来,悲剧精神包括悲剧意识以及悲剧性的审美情感体验两方面的含义。

⑤ 参见程孟辉:《西方悲剧学说史》第六章“唯意志论的悲剧学说”,中国人民大学出版社,1994 年 1 月版。

⑥ 参见冯川:《文学与心理学》,四川人民出版社,2003 年 2 月版,第 190—191 页。

出形而上层面的思想与精神深度。比如，在古希腊著名悲剧作家索福克勒斯的代表作《俄狄浦斯王》与《安提戈涅》中，除了可对它们作“恋母情结”和“恋父情结”的精神分析学意义上的主题解读外，死亡主题与命运主题的相参与互补无疑也是这两部悲剧主要的表现宗旨。可以看出，如果缺乏死亡主题呈现，命运主题所具有的哲学层面的深度效果几乎难以显示出来。

应该说，正是这种悲剧精神氛围的渗透性影响促成了古希腊诗歌对死亡主题进行艺术化书写的审美情趣与风尚的出现和“定型”^①。在古希腊诗人中，西摩尼得斯（公元前 556—公元前 468）在对死亡想象的表现与书写方面是颇具代表性的一位。在其著名的短诗《温泉关凭吊》中，他以斯巴达战士亡灵的口吻说话，把古希腊人视死如归的人生态度和英雄主义的精神气概表达得入木三分，成为西方诗歌中表现与处理战争题材的经典作品^②。西摩尼得斯还有一首表现死亡想象的短诗《提摩克瑞翁》，以与他同时代的抒情诗人提摩克瑞翁的死亡为题材：

生前大吃大喝大肆说别人坏话，
罗得岛的提摩克瑞翁如今长眠。

西摩尼得斯在这首短诗中以亦庄亦谐的口吻与态度指出了他的同行提摩克瑞翁无奈接受死亡作为生命终结的残酷事实，让人体悟出死亡所导致的生命空虚的存在本质，从而使该诗极具形而上层面的思想深度，堪称古希腊及整个早期西方诗歌中通过表现死亡想象而获致哲学深度的典范之作。

① 通常而论，悲剧精神是通过对死亡的关注、体验表现出来的。

② 诗的原文如此：“旅客，请你带话去告诉斯巴达人，/我们在此长眠，遵从了他们的命令。”

受古希腊悲剧及诗歌精神直接或间接的影响,同时代及后世的西方(欧美地区)诗人同样热衷于表现与书写死亡想象。以死亡作为题材与主题的诗歌作品在西方各国诗人那里数量极为可观。其中,但丁(意大利)的《神曲》、《梦见贝亚特丽采死去》,布莱克(英国)的《地狱的箴言》,济慈(英国)的《死》,维庸(法国)的《绞刑犯之歌》,波德莱尔(法国)的《腐尸》、《穷人之死》,歌德(德国)的《魔王》、《游子夜歌》,荷尔德林(德国)的《献给命运女神们》,惠特曼(美国)的《哦,船长!我的船长!》,普希金(俄国)的《墓志铭》,莱蒙托夫(俄国)的《诗人之死》,等等,是表现与书写死亡想象诗篇中的翘楚之作。概言之,西方诗人笔下的死亡想象所包含的思想意蕴通常都具有较强的形而上意味,而它所传达的精神及情感体验通常也具有比较纯粹的悲剧性质(比如痛苦与恐惧的“死亡情感”体验)。这里,特举歌德的叙事性诗篇《魔王》为例:

这样迟谁在黑夜的风中奔驰?
是那位父亲带着他的孩子;
他把孩子抱在他的怀里,
他把他搂紧,给他保持暖气。

我儿,为何藏起你的脸,这样惊慌? ——
爸爸,你没瞧见那个魔王?
那魔王戴着冠冕,拖着长裾。 ——
我儿,那是一团烟雾。

“来,跟我去,可爱的孩子!
我要和你一同做有趣的游戏;

海边有许多五色的花儿开放。

我妈有许多金线的衣裳。”

爸爸，爸爸，你没听见，

魔王轻声地对我许下的诺言？——

不要响，孩子，你要安静；

那是风吹枯叶的声音。——

“伶俐的孩子，你可想跟我同行？

我的女儿们会伺候你十分殷勤；

我的女儿们要夜夜跳着圆舞，

跳着、唱着、摇着使你睡熟。”

爸爸，爸爸，你没瞧见那厢

魔王的女儿们站在阴暗的地方？——

我儿，我儿，我看得很清楚：

那是几棵灰色的老杨树。

“我爱你，你的美貌使我欢喜。

你如果不肯，我就要运用武力。”

爸爸，爸爸，他现在捉我来了！

魔王抓得我疼痛难熬！——

父亲心惊胆战，迅急地策马奔驰，

他把呻吟的孩子紧抱在怀里，

好容易赶到了他的家里。

他怀里的孩子已经断气。

无疑,这首诗对于死亡想象的表现是十分出色的。全诗以一个生命垂危的孩子的死亡幻象(幻视、幻听)为结构线索来展开,通过父子之间情绪紧张的一段对话来表现“孩子”对于“魔王”(死亡的象喻)的困惑与恐怖相交织的心理体验。质言之,《魔王》一诗以丰富、优异的想象力完美而深刻地传达出诗人自己虚拟性的死亡体验(诗人在诗中化身为那个生命垂危的“孩子”)。从情感体验的角度来说,在这首诗中诗人虚拟性的死亡体验是恐惧、痛苦和焦虑的(中国古代诗人的死亡体验极少恐惧、痛苦和焦虑的成分,从中也可以看出中西诗人文化心理方面的差异),折射出诗人对于生命存在无常、脆弱的悲剧性体认。《魔王》一诗比较典型地体现了西方诗人在表现与书写死亡想象时通常具有的思想及情感特质。

与西方同一时期诗歌比较起来,中国古典诗歌(古代及近代诗歌)中表现与书写死亡想象的作品并不多见。对于这一现象,人们惯常采用中国文学(指 20 世纪以前)缺乏悲剧精神这种评判来作解释。五四新文学运动闯将、新诗始作俑者胡适曾在《文学的进化观念与戏剧改良》一文中提出过这样的见解:“中国文学最缺乏的是悲剧观念。”^①其实,用悲剧精神或悲剧意识^②的匮乏与淡薄来解释或评判中国古代及近代诗歌,即使不算是一种误读,也存在一种以偏概全的嫌疑。客观地说,除了诗歌这一文学样式外,胡适所谓的“中国文学最缺乏悲剧观念”这一论断还是符合 20 世纪以前中国文学(以戏剧、小说为主体)的总体情状的。

回过头来说,中国古典诗歌中表现与书写死亡想象的作品并不多

① 转引自曹文轩:《二十世纪末中国文学现象研究》,作家出版社,2003 年 1 月版,第 25 页。

② 本书中“悲剧精神”与“悲剧意识”经常等同运用。

见的事实,并不能说明中国诗人悲剧意识或悲剧精神的淡薄与阙如,恰恰相反,中国诗人历来是极富悲剧意识或悲剧精神的文人群体。中国古代诗人在东汉时期用心灵吟出的诗句“生年不满百,常怀千岁忧”(《古诗十九首》)便充满了极其强烈的生命悲剧意识,其思想、情感形而上层面的悲剧性体认堪与西方同行相提并论。这也在象征的意义上证明了悲剧意识在中国古典诗歌中的特异性存在。对此,曹文轩发表过极有见地的言论:“中国的诗人们,除了留下大量忧国忧民的文字外,即使在较形而上的层面,也有着较深刻的悲剧精神,并且有着西方的文学家所没有的独具特色的悲剧观……”^①

不过,整体来看,中国古典诗歌中的悲剧意识较之于西方诗歌在形而上层面有所欠缺。同时,中国古典诗歌中的悲剧意识大多可归属于泛政治泛伦理化的社会学层面的悲剧意识,这主要是由于受儒家文化崇尚理性精神与经世思想影响而导致的结果。此外,由于仙、自然、酒、梦等事物对于悲剧意识无形而强烈的消解作用,也导致中国诗人形成了某种规避死亡的文化心态。也许,正是上述原因使得以死亡想象为表现主旨的作品在中国古典诗歌中并不多见。

尽管作品数量不多,但对死亡想象的表现与书写在中国古典诗歌中却存在一个几乎同西方诗歌一样悠久的传统。在《诗经》、《楚辞》这两部公认为中国诗歌及文学源头的作品集里,我们均能找到以中国文化精神和情调来凸显死亡想象的优秀篇什。例如,《诗经》中的《葛生》和《楚辞》中的《招魂》即是颇具代表性的作品。

《葛生》^②虽是一首悼亡诗,但作者以“未亡人”的口吻与眼光想象性地描述了“死者”死后孤独凄凉的生活境况,表现出古代中国人忠贞

① 曹文轩:《二十世纪末中国文学现象研究》,作家出版社,2003年1月版,第23页。

② 见《诗经译注》,韩峥嵘译注,吉林大学出版社,1995年2月版,第146—147页。