



紀念新詩誕生百年 
新詩形式建設學術研討會

論文集

主辦單位

北京大學中國詩歌研究院
首都師範大學中國詩歌研究中心

會議日期

2015年10月30日-11月2日

中國·北京

目 录

1. 读作品记:《〈娘子谷〉及其它》……………洪子诚 (1)
2. 流变的诗体 不变的诗性……………叶 橹 (15)
3. 新诗形式的底线在哪里……………吴思敬 (21)
4. 朱光潜《诗论》的形式观……………王光明 (28)
5. 从内容与形式的二元模式中解放出来
 ——新诗形式论美学的辩护…………… 陈仲义 (36)
6. 诗心、诗体、与汉语诗性
 ——对新诗及当代诗歌的几点反思…………… 沈 奇 (44)
7. 现代诗分行与思绪、转喻的对应关系
 ——以汪启疆的《季节》为例…………… 简政珍 (49)
8. 20 世纪新诗格律: 从闭锁到敞开 —— 一份提纲…………… 张桃洲 (58)
9. “赋比兴”在现代诗想象形式中的转化与发展…………… 翁文炯 (62)
10. 对新诗格律化“不定型”的思考…………… 邱景华 (83)
11. 自由诗的自由与难度
 ——兼谈吴思敬的新诗自由观……………师力斌 (96)
12. 新诗的形式美学建设与林庚的探索……………江锡铨 (106)
13. 谏议何其芳“现代格律诗理论”…………… 王 永 (113)
14. “梦中彩笔”的遗失与追忆
 ——关于建国后何其芳的诗歌意识…………… 冯 雷 (122)
15. 论近期诗歌形式探索的三种路向
 ——以于坚、西川和臧棣的写作为例…………… 赖彧煌 (131)
16. 新诗形式的内涵与底线……………张立群 (152)
17. 新诗现代性建设要建设八大诗体……………王 珂 (155)
18. 新世纪散文诗的创作症候与文体形式
 ——从中外散文诗文体的确立、演变谈起……………孙晓娅 (169)
19. 俳句对中国“小诗”的形式导引…………… 罗振亚 (173)
20. 欧化与新诗的转型…………… 龙扬志 (178)
21. 流动的语词
 ——从“感叹修辞”到诗歌语言之创新与变化…………… 李翠瑛 (195)
22. 关于格律, 他们其实在谈什么?
 ——漫谈“新诗格律与语言的诗化”…………… 张洁宇 (210)
23. 叹词, 魂归何处?

- 诗，个人，现代性，规训及其他…………… 敬文东（215）
24. 从词晕弥漫到语晕的诗歌形态：“捕捉那些细语般的颤栗”
- 细读余秀华《你说抱着我，如抱着一朵白云》…………… 刘洁岷（263）
25. 受两种文化熏陶的中国现代诗人：冰心，朱湘和戴望舒……………朱西（272）
26. 现代汉语人称代词与中国现代诗歌…………… 王泽龙 倪贝贝（282）
27. 从“诗言志”辨，看现代新诗的叙述性书写（纲要）…………… 孙基林（294）
28. 论林庚的自然诗理想…………… 罗小凤（300）
29. 论隐喻在穆旦诗歌语篇中的建构功能…………… 叶琼琼（311）
30. 形织意染的边际书写
- 重读洛夫《石室之死亡》…………… 郑慧如（321）
31. 张枣的“元诗”理论及其诗学实践…………… 亚思明（333）
32. 停顿研究
- 以臧棣为例，探测一种当代汉诗写作的意识结构…………… 张光昕（342）
33. “夜太长。你们，给我词……”
- 对一位诗人的阅读……………王家新（355）
34. “窗户”及其限度
- 关于食指诗歌的形式探索（纲要）…………… 王士强（361）
35. 当代传媒语境下现代诗歌的秩序及其他……………冯娜（364）

读作品记：《〈娘子谷〉及其它》

洪子诚

叶夫图申科在当代中国

《〈娘子谷〉及其它——苏联青年诗人诗选》，作家出版社 1963 年版，标明“供内部参考”，属于后来说的“黄皮书”的一种。只有 131 页，定价人民币三角四分，收入 30 年代出生的苏联诗人叶夫杜申科（1933—，现在通译为叶夫图申科，或叶甫图申科）、沃兹涅辛斯基（1933—）、阿赫马杜林娜（1938—2014）^①的作品三十余首。60 年代中后期我读过的“黄皮书”有这样几种：贝克特的《等待戈多》，凯鲁亚克的《在路上》《艾特马托夫小说集》，西蒙诺夫的《生者与死者》《军人不是天生的》，收入阿克肖诺夫、马克西诺夫、卡扎科夫等八人的短篇的《苏联青年作家小说集》（两册），现在不大有人提起的姆拉登·奥里亚查（南斯拉夫）的长篇《娜嘉》，还有就是《〈娘子谷〉及其它》。

《〈娘子谷〉及其它》收叶夫图申科诗 14 首，前面有批判性的简介。说他 1933 年 7 月出生于西伯利亚贝加尔湖旁的济马站^②。1944 年随母亲迁至莫斯科。说他成为诗人之前，在农村、伐木场、地质勘探队工作过。15 岁开始发表作品。1953 年进入苏联作协主办的高尔基文学院学习，1957 年，由于为“反动”小说《不是单靠面包》辩护，被学院和共青团开除；但后来又重新加入，并成为学院共青团书记处书记。1953 年斯大林死后，大写政治诗。从 50 年代中期开始，他的作品紧密联系并直接触及苏联和世界的重要政治事件，包括对斯大林的批判，反对个人迷信，古巴革命，世界和平运动与裁军，以及苏联社会生活的各个方面。他的反斯大林的诗《斯大林的继承者们》，原先许多报刊都拒绝刊登，指责他是“反苏主义者”，他将诗直接寄给赫鲁晓夫，得以在 1962 年 10 月 21 日的《真理报》刊出。除诗外，也写小说，电影剧本，也翻译。叶夫图申科自己说，他和他的年青同行是“出生在 30 年代，而道德的形成却是在斯大林死后和党 20 大以后的一代人”^③。

在 60 年代到文革，中国曾掀起批判苏联修正主义的热潮。对叶夫图申科等“第四代作家”的批判，属其中的一个部分。记得《文艺报》批判文章的题目是《垮掉的一代，何止美国有》。中共北京市委主办的“内部参考”的理论刊物《前线·未定稿》1965 年第 3 期刊登了徐时广、孙坤荣撰写的《叶夫杜申科和所谓“第四代作家”》，说他们的作品“在涣散苏联人民的革命意志，瓦解苏联青年一代革命精神方面，起着特殊的作用”。

^① 阿赫马杜林娜曾是叶夫图申科的妻子，后与作家纳吉宾结婚。

^② 应该是贝加尔湖附近一个名叫“济马”的车站。

^③ 参见《〈娘子谷〉及其它》第 1—4 页。叶夫图申科的这一对苏联第四代作家的概括性描述，经常被评论者征引。中文有的翻译为“精神成熟于斯大林死后……”

由于江青《纪要》指示批判苏联修正主义要抓大人物（诸如肖洛霍夫），叶夫图申科等就不大有人提起，我也忘了这个名字。再次想起“娘子谷”这个诗集，要到80年代初；却不是由于重读，而是“朦胧诗”引起的联想。那时，读到舒婷那么多首诗写窗子，写窗前和窗下，祈请“用你宽宽的手掌/覆盖我吧/现在我可以做梦了吗”，就想起《〈娘子谷〉及其它》中阿赫马杜林娜的《深夜》：穿过沉睡的城市走到“你的窗前”，我“要用手掌遮住街头的喧闹”，“要守护你的美梦，直到天明”。从她们那里，后悔要没有早一点懂得窗子和爱情的关系就好了。而江河《纪念碑》中“我就是纪念碑/我的身体里垒满了石头/中华民族的历史有多沉重/我就有多少重量/中华民族有多少伤口/我就流过多少血液”，更让我直接“跳转”到《娘子谷》：

娘子谷没有纪念碑，
悬崖绝壁像一面简陋的墓碑。
我恐惧。
犹太民族多大年岁，
今天我也多大年岁。
……
我也被钉死在十字架上，
如今身上还有钉子的痕迹^①

这当然不是在讲诗人之间的“影响”，而是一个读者的阅读联想。也许叶夫图申科曾为江河、杨炼当年政治诗的创作提供过部分支援，但总体而言，80年代青年诗歌群体即使是对于俄国诗歌，关注点也发生重要转移；人们更感兴趣的是诸如阿赫玛托娃、古米廖夫、茨维塔耶娃、曼德尔斯塔姆、帕斯捷尔纳克、布罗斯基这样的名字。因此，在“新时期”诗歌变革的一段时间，叶夫图申科关注的人不多。他的再次出现要到80年代中期。契机是1985年10月，作为苏联作家代表团成员访问中国，出席了中国作协和《诗刊》社联合主办的叶夫图申科诗歌朗诵会^②。此后，就有他的多部中译的作品集面世。它们是：

《叶夫图申科诗选》，苏杭等译，漓江出版社1987年；

《叶夫图申科诗选》（“诗苑译林”之一），王守仁译，湖南人民出版社1988年；

《叶夫图申科抒情诗选》，陈雄、薛复译，浙江文艺出版社1988年。

《浆果处处》（长篇小说），张草纫、白嗣宏译，上海译文出版社1988年。

90年代，花城出版社还出版了《提前撰写的自传》（1998年，苏杭译），收入他60年代写的五万字的自传，以及他评论俄国诗人（普希金、涅克拉索夫、谢甫琴科、古米廖夫、马雅可夫斯基、茨维塔耶娃、阿赫马杜林娜）的多篇文章：这部书被花城出版社列入“流亡者

^① 张高译译，《〈娘子谷〉及其它》第22页。作家出版社1963年。

^② 参见《叶夫图申科诗选·后记》第338页，湖南人民出版社1988年版。

译丛”的系列。

“复出”的不同方式

80年代中后期，叶夫图申科再次在中国出现，已不再是负面、被批判的形象。他转而被誉为苏联，甚至是世界级的杰出诗人。评价上的颠覆性的变化。这种翻转，我们这里已经见怪不怪。因此没有人追问，反动、颓废的修正主义分子，转眼间为什么就成为正面形象。现在如果细察，可以发现这种断裂性的叙述，在叶夫图申科身上，采用的是“当代”常见的“去政治化”和“再政治化”的方式；这清楚显示在上面提到的几部诗选、论文集的编辑和前言中。

先看漓江版的“诗选”。这部诗选是多人合译，但苏杭起到主导作用，所以封面署“苏杭等译”^①，长篇前言《苏联社会的心电图》也是苏杭写的。苏杭也是60年代《〈娘子谷〉及其它》的主要译者，推测那个批判性的简介也出自他之手。因此，前言在肯定他是“苏联著名诗人，也是当今世界诗坛上的风云人物”的同时，也述及他的诗在苏联和西方引发“毁誉参半”争议的情况，并借用特瓦尔朵夫斯基、西蒙诺夫的话指出他的不足。不过，他并没有提及中国60年代的批判，没有提起曾有《〈娘子谷〉及其它》这本书，也没有回收“反动”、“修正主义”、“颓废派资产阶级分子”这些帽子。前言只是语焉不详地说他不是首次在中国降落，说他的创作曾“引起我国文艺界和读者的关切”，“我国读者对他似乎并不陌生”^②，没有具体解释“关切”、“并不陌生”的具体情况。

湖南人民版的“诗选”是另一种情况。用一种现在时髦的说法。译者前言虽然长篇谈论叶夫图申科诗歌的思想艺术特征，却完全不谈他的经历、创作、评价与历史、与现实政治的关联，没有提及他的创作、活动在苏联内部，在东西方冷战中发生的争议、冲突，只是抽象地说他三十多年来的创作，“始终对社会政治的迫切问题密切关注，对人的内心和人的命运深入观察，从而创作出一系列脍炙人口的诗歌作品”，说他“侧重于言志抒情，善于汲取自身的生活经验，使诗作富有浓郁的生活气息。即使在平淡的生活和习见的景物中，他也能发现永恒的哲理。”^③

与这种“去政治化”倾向相关的，是他的一些重要的，引发争议的作品不再出现在80年代选本中，如《斯大林的继承者们》等。而湖南人民版的选本，更是没有出现《娘子谷》。相信这不仅是艺术上的考虑。“他（指死去的斯大林——引者）只是装作入睡/因此我向我们的政府/提议：/墓碑前的哨兵——增加/一倍，两倍/不能让斯大林起来，/还有和斯大林相连

^① 苏杭，中国社科院外国文学研究所编审，主要译著有诗集《莫阿比特狱中诗抄》《叶夫图申科诗选》（合译）《婚礼》《普希金抒情诗选》（合译）《普希金文集》（合译），小说《一寸土》（合译）、叶夫图申科《提前撰写的自传》、茨维塔耶娃书信集等。

^② 漓江版《叶夫图申科诗选》第4页。

^③ 王守仁：《苏联诗坛的第13交响曲——叶夫图申科及其诗歌创作》。

的过去”——这样的诗在中国的政治环境中显然不合时宜。

“再政治化”的情形，则体现在 90 年代论文集《提前撰写的自传》的出版。前面说过，它列入“流亡者译丛”^①。主编林贤治在《序〈流亡者译丛〉》中对“流亡者”有这样的界定：“贡布罗维奇这样说：‘我觉得任何一个尊重自己的艺术家都应该是，而且在每一种意义上都必然是名副其实的流亡者。’这里称之为‘流亡者’，除了这层意思之外，还因为他们并非一生平静，终老林下的顺民或逸士；其中几近一半流亡国外，余下的几乎都是遭受压制、监视、批判、疏远，而同时又坚持自我流亡的人物。在内心深处，他们同权势者保持了最大限度的距离。”^②按照贡布罗维奇^③的说法，“流亡者”似乎过于宽泛，几乎所有的有个性，有严肃艺术追求作家都包括在内。而按照后面的补充，即使不能说叶夫图申科“不是”（“流亡者”），却也难以简单地说他“就是”；尽管苏联解体之后，叶夫图申科移居美国，但并非受到压制、迫害。显然，在对叶夫图申科的政治倾向描述上，中国 60 年代对他的批判，和 90 年代“流亡者译丛”的处理，采用的是两种视角、方式。前者将他看作与“权势者”一体，也就是赫鲁晓夫的反斯大林路线的积极追随者，而后者却突出，并夸大他与“权势者”（政治的和文学）的对立与冲突。

没有疑问，当时的苏联对叶夫图申科的言行、创作有许多争议，他受过许多批评、攻击，也确实受到政权当局和文学界权力机构的压制，特别是 1963 年在法国《快报》刊登“自传”这一事件^④。他被攻击为“叛徒”、“蜕化变质分子”，针对他发表许多挾伐文章，他在苏联作家协会特别会议和共青团中央全会上受到批判，他的朗诵会被禁止举行；也被迫做了检查。这样的压制持续相当一段时间；当时尚未被解职的苏共第一书记赫鲁晓夫在这一围攻中“起过不小的作用”^⑤。

但也不是总遭受打压，他在苏联政治—文学界也有很高地位。《〈娘子谷〉及其它》中的简介曾有这样的叙述：

苏共 20 大以后，他在 1957 年便发表了“反对个人迷信”的“诗”。……1960 年 1 月赫鲁晓夫在最高苏维埃代表大会上做了裁军的报告，第二天在《文学报》上与赫鲁晓夫的报告同时发表了他的短诗《俄罗斯在裁军》，鼓吹“没有炸弹、没有不信任、没有仇恨、没有军队”的世界。……苏联文学界和读者中间对叶夫杜申科的诗一直是有争论的，……但他又

^① 花城版的“流亡者译丛”除《提前撰写的自传》外，还出版《追寻—帕斯捷尔纳克回忆录》《见证—肖斯塔科维奇回忆录》、《人，岁月，生活》（爱伦堡）等，由林贤治主编。

^② 《提前撰写的自传》第 3 页，花城出版社 1998 年版。

^③ 贡布罗维奇（1904—1969），波兰小说作家。二次大战流亡阿根廷（1939—1963），后居住在法国（1964—1969）。

^④ 1963 年叶夫图申科在欧洲访问时，撰写了“自传”，刊载于 2—3 月的法国《快报》。题目《苏维埃政权下一个时代儿的自白》为《快报》编辑部所加，后来以《早熟者的自传》题名在法国出版单行本。叶夫图申科回国后，受到严厉指责。据叶夫图申科的回忆，1962 年到 1963 年期间，因为这一事件他受到围攻。自传的俄文版本迟至 1989 年 5 月才刊登在《真理报》上，题名改为《提前撰写的自传》。花城出版社的《提前撰写的自传》一书，收入这两个不同版本。其中的差别，不仅是篇幅上的，也有措辞、观点上一些重要的变化。

^⑤ 参见《提前撰写的自传》第 48 页，花城出版社 1998 年版。

受到很大的重视。他多次出国，访问过欧美、拉美、非洲等近二十个国家。《真理报》聘请他为自己的特派记者。1962年4月莫斯科作协分会改选时，他被选为莫斯科作协分会理事……

而且，在80年代，他还担任苏联作家协会理事和格鲁吉亚文学委员会主席，1984年因为《妈妈和中子弹》的长诗（中译收入湖南人民版“诗选”）获得苏联国家文艺奖金。

“艺术摧毁了沉默”

1961年的《娘子谷》是叶夫图申科最重要，也影响最大的作品之一。娘子谷位于乌克兰基辅西北郊外，1941到43年，在这里有几万到十万人——其中绝大部分是犹太人——遭到屠杀。这个事件，叶夫图申科说，“我早就想就排犹主义写一首诗。但是，直到我去过基辅，亲眼目睹了娘子谷这个可怕的地方，这个题材才以诗的形式得以体现。”他震惊的不仅是屠杀本身，而且是当局对这一历史事件采取的态度。他目睹这个峡谷成为垃圾场，对于被杀害的无辜生命，不仅没有纪念碑，连一个说明的标牌也没有。他刊登于法国《快报》上的“自传”说，“我始终憎恶排犹主义”，“沙皇的专制制度想尽办法把排犹主义移植到俄罗斯，以便把群众的愤怒转移到犹太人身上。斯大林在他一生的某个阶段，曾恢复了这种狠毒的做法。”^①斯大林时代的反犹倾向，并未随着他的去世而终结。因此，造访娘子谷后回到莫斯科的当晚，他写了这首诗。真实性存在争议的《见证——肖斯塔科维奇回忆录》（伏尔科夫）书中，引述肖斯塔科维奇读《娘子谷》之后的感受：

这首诗震撼了我。它震撼了成千成万的人。许多人听说过娘子谷大惨案，但是叶夫图申科使他们理解了这件事。先是德国人，后是乌克兰政府，企图抹掉人们对娘子谷惨案的记忆，但是在叶夫图申科的诗出现后，这个事件显然永远也不会被忘记了……人们在叶夫图申科写诗之前就知道娘子谷事件。但是他们沉默不语，在读了这首诗以后，打破了沉默。艺术摧毁了沉默。^②

被震撼的肖斯塔科维奇加入了以艺术摧毁沉默，让历史不致湮灭的行动，为此，他在1962年谱写了《第13交响曲（娘子谷），作品113》。与叶夫图申科一样，对这一事件的关切，是基于人道、和平、精神自由的道德立场。这部交响曲不是通常的奏鸣曲式，而是声乐和管弦乐的回旋、变奏。原本是单乐章，后来扩展为五个乐章，分别采用叶夫图申科的《娘子谷》《幽默》《在商店里》《恐怖》《功名利禄》五首诗^③。其中第四乐章中的《恐怖》

^①《提前撰写的自传》第251页。

^②伏尔科夫：《肖斯塔科维奇回忆录》第225页，北京，外文出版社《编译参考》编辑部1981年版，叶琼芳译，卢珮文校。

^③这五首诗的中译，已分别收入苏杭、王守仁翻译的《叶夫图申科诗选》中。

一首，是应肖斯塔科维奇之约，专为这部乐曲撰写。男低音独唱和男声合唱穿插交织。为了达到震撼的效果，采用三管的庞大编制，有近 80 位弦乐手，大量的打击乐器，以及近百人的男声合唱团。慢板的第一乐章“娘子谷”：

音乐以阴暗的 b 小调开始，宛如沉重的步履，之后合唱团唱出犹太民族的悲哀，有不详的第一主题不断重复，随后男低音接唱。象征法西斯暴行的第二主题以极快的速度冷酷地出现，合唱与独唱也交织进行。第三主题代表纯洁无辜的受害小女孩安娜，她遭遇的悲剧在此透过管弦乐悲伤地回忆着，音乐逐渐进行到强烈的高点，导入最后的挽歌。独唱者与合唱轮番为每一个在巴比雅被射杀的人抱屈、愤怒。……^①

巴比雅 (Babi Yar) 即娘子谷；安娜是二战期间躲避纳粹杀害，写《安娜·弗兰克日记》的德国犹太小女孩。无论是诗的《娘子谷》，还是交响乐的《娘子谷》，当年在苏联发表、演出的时候，都冒着风险，也确实引起很大风波，成为政治事件。《文学报》1961 年 9 月 19 日刊登这首诗时，编辑已做好被解职的准备。叶夫图申科受到许多攻击，但是他收到的三万多封来信中，绝大多数站在他这一边。在乐曲首演问题上，政权当局施加压力，迫使原先应允参加首演的乐队指挥和几位独唱家相继退出。指挥家穆拉文斯基与肖斯塔科维奇是挚友，他们的友谊开始于在音乐学院学习时。1937 年指挥列宁格勒交响乐团首演肖斯塔科维奇第五交响曲之后，肖氏的大部分作品首演指挥都由穆拉文斯基担任（交响曲第五，1937；第六，1939；第八，1943；第九，1945；第十，1953；第十二，1961）。这次原本也由他执棒，后来却也宣布退出，显然是受到当局的压力。自此，他们交恶，长期亲密、互相支持的友谊破裂^②。这是 20 世纪无数因政治、意识形态问题导致友谊、爱情受损、破裂的一例。最终乐曲首演指挥由康德拉辛^③担任。

基于音乐处理上的需要，《娘子谷》的“歌词”对“诗”有一些改动，尤其是独唱与合唱上的分配：这增强了对话、呼应的戏剧性。其中值得提出的重要不同是“犹太”和“犹太人”的问题。原诗是这样的：

于是我觉得——

^① 赖伟峰：《降 b 小调第 13 交响曲（巴比雅），作品 113》，《发现：肖斯塔科维奇》第 107 页，台北，国立中正文化中心出版。

^② 穆拉文斯基（1903—1988），苏联杰出指挥家。30 年代开始担任列宁格勒爱交响乐团（现在的圣彼得堡交响）常任指挥 40 多年，提升该乐团水准而跻身世界著名乐团之列。特别擅长指挥柴科夫斯基、肖斯塔科维奇的作品。DG 出品的双张柴可夫斯基 4、5、6 交响曲（编号 419 745-2），几乎是柴可夫斯基这三部交响曲的权威，难以超越的经典版本。

^③ 康德拉辛（1914—1981），苏联指挥家。1938 到 1943 年任列宁格勒马林斯基剧院乐队的首席，1956 起成为莫斯科爱乐乐团首席指挥和艺术指导。1979 年在荷兰巡回演出时寻求政治庇护，开始任职于荷兰皇家音乐厅乐团。

我仿佛是犹大，
我徘徊在古埃及。
歌词却是：
我觉得现在自己是个犹太人。
在这里我跋涉于古埃及。^①

多种歌词译文，诗中的“犹大”都成了“犹太人”。我感到困惑，一个时间怀疑诗的中译是否有误，便请教汪剑钊^②。他的解惑是：诗的原文就是犹大，犹大和犹太人在俄文中是不同的两个词，翻译不致出错。他认为，诗人既把抒情主人公当作受害者，同时认为在施害中他也负有责任，觉得“自己”就是犹大，被同胞唾弃，内心受到谴责，没有归宿感而游荡在古埃及土地上。

当然，现在我也还没有明白这个不同产生的原因。爱伦堡在听了肖斯塔科维奇的《第8交响曲》之后说，“音乐有一个极大的优越性；它能说出所有的一切，但是尽在不言中。”的确，多层次的、复杂交织的情感思绪，它的强弱高低起伏，它的互相渗透的呈现，文字有时难以传递；但是深层思想的揭示能力，音乐也有稍逊的时候。也许难以表达这里“犹大”所包含的复杂思想情感，才有这样的改动？汪剑钊的解说是对的。叶夫图申科《娘子谷》的震撼力，既来自感同身受（“我就是德莱福斯”；“我是安娜·弗兰克”；我是被枪杀在这里的每一个老人和婴孩）地对民族毁灭性暴行的批判，也来自这种不逃避应承担责任的勇敢自谴。

政治诗的命运

叶夫图申科多才多能，它不仅写诗，也写小说、电影剧本、诗歌评论，主演过电影。就诗而言，题材、形式也广泛多样。不过，说他的主要成就是“政治诗”，他是20世纪的政治诗人，应该没有大错。这也是他的自觉选择。他曾说，斯大林逝世前他“一直隐蔽在抒情诗的领域里”，“解冻”之后“要离开这个避难所”了^③。《提前撰写的自传》中也说过相似的话：“内心抒情诗在斯大林时代几乎是禁果”，现在“开始冲破了堤坝，充满了几乎所有报刊的版面”；不过，在“发生的巨大的历史进程面前，内心抒情诗看起来多少有点幼稚。长笛已经有了……如今需要的是冲锋的军号”。^④因此，在当年苏联的诗歌界，他被归入着眼

^① 邹仲之译，见《爱乐》2005年第5期，三联书店出版。台北《发现：肖斯塔科维奇》一书的歌词翻译是：“我觉得现在——/我是犹太人/在这里/我横越过古埃及”（赖伟峰译）。

^② 汪剑钊（1963—），诗人、翻译家、俄苏文学和中国现代诗歌研究者。北京外国语大学外国文学研究所教授，中国社会科学院外国文学研究所研究员。著有《中俄文字之交——俄苏文学与二十世纪中国的新文学》、《二十世纪中国的现代主义诗歌》，翻译《阿赫玛托娃传》。这里引述他来信大意，他还发来他新译的《娘子谷》，见附录。

^③ 《〈娘子谷〉及其它》第1-2页。

^④ 《提前撰写的自传》第40页。

于重大政治题材，诗风强悍的“大声疾呼”派（相对的是“悄声细语”派。这两个“派别”，中译有的作“响”派和“静”派）。

20世纪多灾多难，也曾经充满希望和期待。战争，革命，冷战，专制暴政，殖民解放运动……这一切在具有“公民性”意识的诗人那里，孕育、诞生了新型的政治诗体式。路易·阿拉贡将这种诗体的源头，上溯到16世纪意大利诗人彼特拉克，叶夫图申科则将它与普希金、莱蒙托夫、涅克拉索夫、惠特曼连接。但是他们也都认为，马雅可夫斯基是当代“政治诗”的创始人^①。叶夫图申科也将自己纳入这个诗歌谱系。他赞赏这位开拓一代诗歌的“硕大无比”的诗人的伟力：

马雅可夫斯基比任何人都更痛切地认识到，“没有舌头的大街却在痛苦的痉挛——它没法子讲话，也没法子叫喊。”马雅可夫斯基从淫乱的内室，从漂亮的四轮马车中拉出来爱情，把它像一个疲倦的受骗的婴孩一样捧在那双因绷紧而青筋暴露的巨大的手上，走向他仇视而又可亲的大街。^②

20世纪政治诗的首要特征，是处理题材上敏锐而固执的政治视角，特别是直接面对、处理重要政治事件和问题。写作者有自觉的代言意识，抒情个体自信地将“自我”与民族、阶级、政党、人民、国家想象为一体。惠特曼那种“我”同时也就是“你们”的抒情方式（《自我之歌》：“我所讲的一切，将对你们也一样适合，因为属于我的每一个原子，也同样属于你……”）在20世纪政治诗中得到延伸，并被无限放大。这种诗歌不单以文本的方式存在，诗人的姿态也成为重要组成部分。它的传播，也不仅限于室内的默读和沙龙、咖啡馆的朗诵，而是面向群众，走向广场、街头，体现了它的公共性。政治诗诗人常以自己的声音、身体作为传播的载体，他们是演说家和朗诵者：这方面突出体现在马雅可夫斯基、叶夫图申科身上。马雅可夫斯基“希望诗歌能回荡在舞台上和体育场上，鸣响于无线电收音机中，呼叫于广告牌上，号召于标语口号，堂而皇之登在报纸上，甚至印在糖果包装纸上……”^③。这种政治诗不像象征主义那么“胆怯”，不害怕在诗中说教，在政治诗人看来，害怕说教，可能会让道德变得模糊，并失去对群众动员的那种必需的质朴。

政治诗在当代中国，也曾经风光一时。三四十年代，特别是“当代”的前30年。它的最后辉煌，是文革后到80年代前期这段时间，几代诗人（艾青、白桦、公刘、邵燕祥、孙静轩、叶文福、雷抒雁、曲有源、张学梦、骆耕野、江河、杨炼……）合力支持这个繁盛的，让诗歌参与群众社会生活的局面。不过，诗人西川后来说，80年代诗人“错戴”了斗士、

^① 路易·阿拉贡1951年说：“对于我们来说，马雅可夫斯基首先是当代政治诗的创始人，这个事实是谁也不能从历史的篇章上抹掉的。”（《从彼特拉克到马雅可夫斯基》，见《法国作家论文学》第363页，北京三联书店1984年版。叶夫图申科的观点，见《彪形大汉却无力自卫》。

^② 《彪形大汉却无力自卫》，《提前撰写的自传》第133页。

^③ 《提前撰写的自传》第143页。

预言家、牧师、歌星的“面具”。其实也不全是错戴，那个时代的政治诗人就是斗士、预言家、牧师和“歌星”（就其与受众的关系而言）。

但这是落幕前的高潮，日沉时的最后一跃。1996年：“伟大题材伶仃着一只脚/在庸常生活的浅滩上/濒临绝境/救援和基金将在许多后来来到/伟大题材/必需学会苟且偷安”（《伟大题材》）。中国政治诗的式微，开始于80年代中后期，1988年公刘在《文学评论》第4期发表的《从四个角度谈诗和诗人》，以深切的忧虑揭示了政治诗消退、淡化的事实。^①

50年代初，法国诗人阿拉贡抱怨人们将16世纪的彼特拉克只看作爱情诗人，而忘记了他同时，甚至更主要是政治诗人，中国学者滕威抱怨90年代的中国只高度评价聂鲁达的爱情诗，而冷落了他重要的革命、政治诗歌^②——他们的抱怨虽然正确，却难以扭转这一趋势。在一个物质、消费主导的时代里，人们记忆的筛选机制不可避免发生重要改变；他们难以再热情呼应那种政治说教。况且在今天，诗人面对的政治、社会问题和事件，已不像革命、战争年代那样能够明晰地做出判断。复杂化的“政治”，已经难以在诗中得到激情、质朴的明确表达，它更适宜置于学院的解剖台上，为训练有素、掌握精致技能的学者提供解剖对象。那些严肃、试图面对重要事件和问题的诗人，因此变得优柔寡断，犹豫不决。

讨论桌上，两个来自
极权国家的民主斗士在畅想
全球化如何能够像天真的种马一样
在他们的国土深处射出自由，而
一个来自民主国家的左派
却用他灵巧的理论手指，从
华尔街的坍塌声中，剥出了一个
源自1848年的幽灵。
……^③

来自世界不同城市，有着不同世界想象的知识分子，聚集在1933年纳粹党人焚书的柏林百布广场，讨论着诸如“全球化经济有助于民主/还是更巩固了独裁？”“在现今的世代里/勇气是什么意思？”诗人梁秉钧对此的回应是：

回答得了么，历史给我们提的问题？
对着录音的仪器说话，有人可会聆听？
太阳没有了，户外的空气冷了起来

^① 公刘《从四个角度谈诗和诗人》，《文学评论》1988年第4期。

^② 《“边境”之南——拉丁美洲文学汉译与中国当代文学（1949-1990）》，北京大学出版社2011年版。

^③ 胡续冬：《IWP关于社会变迁的讨论会》，《旅行/诗》第49页，海南出版社2010年版。

能给我一张毛毡吗？

六个小时以后，觉出累积的疲劳

能给我一杯热咖啡？^①

“累积的疲劳”是一种时代病，炽热的情感和内在的力量变得罕见。

政治诗衰落的原因也来自它自身。叶夫图申科在《彪形大汉却无力防卫》中，对马雅可夫斯基赞赏、辩护之外，也指出他“付出的代价是昂贵的”。“他经常为争取诗歌的整体功利性而战斗，为此他失去了许多东西——要知道，任何艺术功利性都注定结局不妙。”他情愿，或不得不牺牲某种他并非不拥有的“艺术”。另一方面，“瞬间性”是这种过度依赖时间的诗歌的特质。政治诗人对此应有预想，如马雅可夫斯基写下的，当他下决心进入这一政治诗的领域，就要同时宣布：“死去吧，我的诗，像一名列兵，像我们的无名烈士在突击中死去吧。”当然，另一个可能也并非不存在，“瞬间性”也可以转化为“永恒”，如果诗人既能深刻触及现实的“瞬间”，又有足够的思想艺术力量超越的话。

今天，当我们重读叶夫图申科这样的诗人的作品，将会得到什么样的启示？20世纪马雅可夫斯基创始的政治诗是否还能给我们提供精神、艺术上借鉴的资源？我们是否也会如舒婷那样，期待着“救援和基金将在许多年后来到”？也和叶夫图申科在1978年那样，对这种政治激情的诗歌的未来充满信心？——

有时候觉得，根本不是从过去，而是从朦胧的未来……传来冲我们开来的轮船发出低沉的汽笛轰鸣声：

请听听吧，后辈同志们……

2015年9月

附记一：

这篇文章完稿之后，读到孙晓娅主持的首师大中国诗歌中心2014年4月9日举办的讲座整理稿。演讲人是斯洛文尼亚诗人阿什莱·希德戈（1973—），他在题为《1945年以后的东欧诗歌创作——小气候、抗争、追寻超越》中，重要内容之一涉及诗歌和“政治”关系这一问题。他说，在欧洲，像芬兰、波兰、南斯拉夫、匈牙利等国家，“从19世纪末到20世纪初以及更晚近的历史时期”，有许多诗人“自觉地为某种政治立场、民族主义等代言。……他们是当时文学圈子里的主流。但是从历史的角度上看，比起其他抗拒将自身作为民族主义以及政治工具的诗人来说，这些诗人在当代不再那么被欣赏。”他推举的是那些“试图提出更广阔的、复杂的问题”的诗，它们试图回答：“某种特定的政治倾向对人类来说意味着什么？社会机制是什么样的？为了政治的目的，压力以何种方式被施加到人类身上？……”他

^① 《百布广场上的问答》《东西—梁秉钧诗选》第99页，中国戏剧出版社2012年版。

说，这些诗的作者采取了“旁观者的视角”。“如果你观察 20 世纪伟大诗人的地图，你可以看到在维持自身独立性的基础上继续写作有两种方式：一种是采取一个内在者的立场——你留在你的国家，但你永远不属于它机制的一部分，并且从侧面进行写作；另一种是自我放逐和走向流亡。”

这样的观点，在中国的读者和批评家那里，显然立刻会有反应。现场听讲者的驳论是：我认为一个写作者的责任是直面现实，如果事情确实发生了，就不能视而不见，而是要发出自救的声音。这与职业道德相关，诗人也要有其自身的职业道德，要有一颗拯救世界的善良的心。这与政治无关，与功利无关，与旁观无关。刚才您谈到了您周边国家的政治状况，包括乌克兰的动乱，一战二战的延续所带来的政治动荡。您是否觉得您在写作中对这些状况进行了刻意的回避？换言之，您写作的时候只看到了花朵和大海，却没有看到战争的、动乱的、伤害的碎片。

希德戈不大愿意接受这样的批评。他的回答是：政治始终在简化现实。政治是一种非此即彼的思维方式，而儒家哲学则强调即此即彼。因此我认为艺术创作更为复杂，并且比起政治思考来有更弱的规定性。我不认为我为特定国家代言，无论是斯洛文尼亚还是欧洲。我开始写诗是缘于我对翻译过来的拉丁美洲诗歌的阅读——比如聂鲁达（Pablo Neruda），他们与我毫无关系。但从诗歌的角度来说他们改变了我的生活。我认为我作为一个人，应该自己决定我要表达什么，为谁表达。如果我认为我被任何战争、冲突所影响，它们直接对我发言并且需要我的回答，我已经做了很多。在南斯拉夫战争当中我进行诗歌创作，这是我自己的故事。如果我认为世界上所有的故事都是我的故事，这将会对我的语言，对我的审美表达产生很大的伤害。在所有的政治冲突中，有太多的感受和太多人的故事，很难在诗歌或是其他表述方式中对对这些复杂的成分进行到位的表达，很难避免被头脑简单的政客所炸毁，以便达到他们每日的目标。我不是任何政策的奴隶，我只是诗歌的谦卑的侍者。

附记二：

汪剑钊回答我的问题的同时，也传给我他新近翻译的《娘子谷》全文。对比以前张孟恢等的译文，有许多“细节”的差异（语词、句式、节奏等）。这当然体现翻译者不同个性与风格；但译文发生的变化也与“时间”有关。汪剑钊的译文语词上偏于“书面化”，削弱了早先那种口语的朗诵风格，向着更具“阅读”的方向转化。这也可以看作是“政治诗”式微的征象。

汪剑钊翻译：《娘子谷》

娘子谷^①上空没有纪念碑。

陡峭的断崖，犹如粗陋的墓石。

^① 娘子谷，乌克兰首都基辅近郊的一处大峡谷。第二次世界大战期间，德国法西斯分子曾在此屠杀了大批的犹太人。

我感到恐惧。

我今年有多大岁数，
恰好与犹太民族同龄。
此刻，我觉得——

我就是犹大。
我在古老的埃及游荡。
而我，也被钉上十字架，牺牲。
至今，我的身上存有钉子的痕迹。
我觉得，德莱福斯^①——

就是我。
市侩的习气——
是我的告密者和法官。

我在铁窗背后。
我身陷囹圄。

遭受压迫、
蹂躏、
诽谤。

佩着布鲁塞尔彩带的贵夫人
高声尖叫，伞柄戳到我的脸上。
我仿佛觉得——

我就是别洛斯托克^②的小男孩。
血流成河，哀鸿遍野。
首领们放肆如同小酒馆的支架，
伏特加与洋葱的气味不相上下。
我被一只皮靴踩倒，衰弱不堪。
我徒然地恳求大屠杀的刽子手。
却迎来一阵哈哈狂笑：

“揍死犹太鬼，拯救俄罗斯！”
下流氓暴虐了我的母亲。
哦，我的俄罗斯人民！

我知道——
你

^① 德莱福斯（1859-1935），法国军官，犹太人。1894年，他曾被诬告为间谍，判处终身监禁。在进步知识分子左拉、法朗士等人的援救下，他最后被无罪释放。

^② 别洛斯托克，波兰东北部的一座城市。

在骨子里具有国际主义精神。
但那些手脚不干净的人们，
经常假借你圣洁的名义狐假虎威。
我知道你这块土地的善良。
多么卑鄙呵，

反犹分子是冷血动物，
居然给自己取了一个华丽的
名字：“俄罗斯各民族联盟”！
我仿佛觉得：

我——就是那个安娜·弗兰克，
透明
犹如四月里的一株嫩枝。
我陡生爱意。

但我不需要词句。
我需要的是，
我们能够相互对视。

可瞧、可嗅的东西，
多么稀少！

我们触摸不到树枝，
我们无法见到天空。

但可以做很多事情——
例如温柔地

相互依偎在黑暗的房间。
有什么动静？

别害怕——这是春天
自己的喧响——

她向我们走来。
快来到我身边。
快给我你的唇吻。

房门被毁损？
不，——这是溶化的流冰……

野草在娘子谷上飒飒作响。
树木威严地盯视，
像一个个法官。

这里的一切在沉默中呐喊，
 于是，我摘下帽子，
我感觉，
 头发逐渐变得灰白。
而我本人，
 如同连成一片的无声呼喊，
萦绕在成千上万具枯骨的上空。
我——
 是被枪杀在此的每一个老人。
我——
 是被枪杀在此的每一个婴儿。
在我内心深处
 永远不会忘却！
让《国际歌》的歌声
 雷鸣般轰响起来，
直到在地球上彻底埋葬
最后一名反犹分子。
我的脉管里没有一滴犹太血液。
但我胸怀粗砺的憎恶，
痛恨所有的反犹分子，
 如同一名犹太人，
因为啊——
 我是一名真正的俄罗斯人！

1961

（作者单位：北京大学中文系）