

中国新诗总系

1979-1989

总主编 谢冕

本卷主编 王光明

人民文学出版社

中国新诗总系

1979-1989

总 主 编 谢 冕

本卷主编 王光明

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗总系.第7卷,作品.1979~1989/谢冕主编;
王光明分册主编. —北京:人民文学出版社,2009
ISBN 978-7-02-007553-9

I. 中… II. ①谢…②王… III. 新诗-作品集-中国-
当代 IV. I 207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 113233 号

责任校对:陈 莎

责任印制:王景林

导言 中国诗歌的转变

王光明

在二十世纪中国诗歌的发展中,八十年代是一个重要的年代。

在进入这个年代之前,中国社会已经发生了某些重大的改变,中国大陆的政治生态已经迈进“新时期”的门槛,“思想解放运动”^①正在展开,“实践是检验真理的唯一标准”讨论如火如荼,“天安门反革命事件”与“右派分子”得到了政治上的平反,^②等等,推动了诗歌队伍的重新集结和思想艺术观念的“拨乱反正”。但它们不过是一部好剧的开头,而更多激动人心的事件,诸如改革开放的争论、香港回归中国的谈判、台湾的政治解严等,都将对二十世纪八十年代的诗歌产生积极的影响,从而使中国诗歌的秩序得到新的调整。

主流与边缘的互动

中国当代文学史在叙述二十世纪七八十年代的文学思潮时,一般

① 一九七八年十二月十八日召开的中共十一届三中全会提出了“解放思想,开动机器,实事求是,团结一致向前看”的方针。一九七九年五月七日,周扬在《人民日报》发表《三次伟大的思想解放运动——在中国社会科学院召开的纪念五四运动六十周年学术讨论会上的报告》,把当时正在进行的思想解放运动称为第三次思想解放运动,而另外两次分别是五四运动与延安整风运动。

② 一九七八年五月十一日,《光明日报》发表“特约评论员”文章《实践是检验真理的唯一标准》,此文次日被《人民日报》转载,从此开始遍及全国的“真理标准问题”大讨论。一九七八年十一月十五日,北京市委决定为一九七六年四月五日“天安门反革命事件”平反。一九七八年十一月十六日,中共中央决定在全国全部摘掉“右派分子”帽子。

都非常重视当时的思想解放运动。七八十年代文学的确直接受到开明政治的鼓舞,许多停办多年的文学刊物得以复刊,许多消失多年的作家、作品重见天日,许多被“盖棺定论”的问题被重新提出。但是,一方面,文学既是当时思想解放运动的受益者,也是它激进的推动者;另一方面,虽然主流意识形态总是希望把这场“思想解放运动”纳入自己的轨道,但既因为制定政策者本身的思想存在分歧,也由于“群众”与“领导”的见解远不如五六十年代那么“一致”,因此文学运动与文学思潮的发展既没有完全遵循“向前看”的方向,也不完全朝着“拨乱反正”路线重返五十年代文学或五四文学的格局,虽然人道主义和启蒙主义仍然是这个时期文学最为醒目的旗帜。

在某种意义上,一九七九年十一月一日召开的第四次文代会,的确可以说是“当代文艺史上的一个里程碑”。但这次会议的意义主要还不在于接纳了萧军这样从来没有资格出席文代会的作家和不少在五十年代中期被打成“右派”的作家,也不在于为五十年代中期以来许多被打成“毒草”的优秀作品恢复名誉,而在于正视了“指导思想上的‘左’的倾向给党的文艺事业带来的损害”。^① 中共中央在总结三十年正反两方面的经验与教训的基础上,根据新的历史条件,用“文艺为人民服务”的口号替代了“文艺为政治服务”的口号,并且承诺:“党对文艺工作的领导,不是发号施令,不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务,而是根据文学艺术的特征和发展规律,帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业,提高文学艺术水平,创作出无愧于我国伟大人民、伟大时代的优秀文学艺术作品和表演艺术。……文艺这种复杂的精神劳动,非常需要文艺家发挥个人的创造精神。写什么和怎么写,只能由文艺家在艺术实践中去探索和逐步求得解放。在这方面,不要横加干涉。”^②

第四次文代会作为当代文学主流意识形态调整的一个标志,如果

① 周扬《继往开来,繁荣社会主义新时期的文艺》,《文艺报》1979年第11、12期合刊。

② 邓小平《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》,《文艺报》1979年第11、12期合刊。

参考一九四九年召开的第一次文代会,当会得到更深入的认识。就基本特点而言,第一次文代会的目标,是要确立以延安解放区文学为蓝本的“新中国的文艺的方向”,他们坚信:“毛主席的《文艺座谈会讲话》规定了新中国的文艺的方向,解放区文艺工作者自觉地坚决地实践了这个方向,并以自己的全部经验证明了这个方向的完全正确,深信除此之外再也没有第二个方向了,如果有,那就是错误的方向。”^①而第四次文代会,则是要为阶级斗争色彩过于明显的文艺与政治的关系“松绑”,以便适应“现代化”的战略目标。因此,周扬在第四次文代会上所作的那篇“总结三十年的经验”和规划“新的光荣任务”的报告,也重新回顾了自“五四”以来新文艺的“艰巨的战斗历程”,不仅重申了“五四”以来许多优秀作品的意义,而且检讨了左翼文艺运动中的“教条主义和宗派主义的倾向”。这种对三十年前第一次文代会某些结论的自我修正,包含着开放评价尺度,接续“五四”以来新文艺传统的愿望。

当然,这是体制内文学观念的自我调整,并且仍然以现实主义文艺为正宗。因此,七十年代末主流文学的大部分作品,政治诉求都过于明确,流于单调的批判抒情风格。不过,那些面向“伤痕”的批判与抒情,把当代与现代的“断裂”,变成了延续,使新文学历史不再显得“中断”,变得源远流长、跌宕起伏,并且拥有了未来。这种衔接历史的工作,在当时主要以搁置现实主义的政治意识形态限制,恢复其比较朴素的理解为特点。现实主义在文学史上,既是一个思潮性的概念,也指一种描写现实生活的方法,因为据说它具有真实反映生活的功能,被二十世纪中国主流文学视为最重要的文学原则。但自从巴尔扎克写出《人间喜剧》以来,文学与社会学文献的区别问题也引起了许多人的关注:小说家是艺术家,还是社会历史学家?然而,这种角色身份的含混性正是以改造社会为己任的中国作家所需要的,因为含混,感时忧国精神才可以通过描写现实找到出路;也因为含混,意识形态才拥有规训、阐述的空间。所以,在二十世纪中国文学的历史进程中,现实主义从来不是一个所指,而是一个能指。不同的时代有不同的内涵与外延:在“五四”时

① 周扬《新的人民的文艺》,《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,新华书店,1950年。

期,指的是关怀个人与社会的现实问题,而在“左联”开始,阶级意识开始主导现实的阐述权,后来,则进一步通过“典型”来规范现实主义,提出了“社会主义现实主义”“革命现实主义”“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”的当代现实主义文学概念。而到了七十年代末期,现实主义就是回到“从生活出发”去“说真话”的文学原则。

也许,重提“从生活出发”去“说真话”,仍然未能澄清现实主义创作的复杂理论问题,因为生活与写作、存在与语言、现实与想像并不存在天然的对应关系。然而,在二十世纪七八十年代的语境中,现实主义的朴素“原则”在各种各样的“写真实”和“说真话”的阐述中复活,却为冲破当代文学写作的意识形态限阈,提供了理论上的合法性。

第一,“从生活出发”去“说真话”,不仅能够重新反思诗与时代、诗与社会等诗歌的“外部”问题,而且敞开了诗歌写作的许多“内部”问题,诸如主体、形式与技巧等。老诗人艾青的“归来”之所以不同寻常,除了历史的象征意义外,还在于他喊出了“诗人必须说真话”的响亮口号。而公刘,“复出”之初在诗歌座谈会上的发言也是以“诗与诚实”为题。他们不仅意识到“诗人只能以他的由衷之言去摇撼人们的心”,^①意识到“诗的贫困反映了我们思想、精神生活的某种贫困,诗的虚伪反映了我们社会政治生活中的某种虚伪”,也注意到“真话”“真诚”与主体性、个人性的关联:“还有一根由来已久的绳索,捆绑着诗歌的手脚,这就是,不允许诗中有‘我’。既然要有真情实感,又不允许有‘我’,这怎么行呢?”^②

第二,人道主义重新成为诗人想像历史和现实问题的思想出发点。北岛关于通过作品建立一个“正直的世界,正义和人性的世界”的创作主张,舒婷“用诗表现我对‘人’的一种关切”的表白,都把反抗压抑、争取人的基本权力当作自己诗歌的主题。这些作品,放在整个现代中国文学传统中当然是算不上独特,但追溯三十年代以来革命文学以阶级性规训人性描写的历史过程,便会发现,在中国,现实主义文学的提出

① 艾青《诗人必须说真话(代序)》,《归来的歌》,花城出版社,1980年。

② 公刘《诗与诚实》(此文根据一九七八年十二月五日在上海诗歌座谈会上的发言整理而成),《诗与诚实》,花城出版社,1983年。

和讨论,一直与人的认识有关,现实主义内涵与外延的改变,也是从批判资产阶级人性、人道主义开始的。人道主义实际上就是现实主义文学所持的基本立场和价值尺度。它在“新时期”成为历史与现实价值重估的一项尺度,^①既反映了当时新启蒙主义思潮对阶级斗争意识形态的反思,也反映了对“五四”文学传统的承接与深化。利用自身丰富的理论、实践资源和“象征资本”,现实主义以其道德优势和“真实”表现生活的承诺,不仅为自己开辟了“广阔的道路”,也为创作的多元化,创造了条件。

应该充分重视“回到现实主义”的意义,它是“五四”以来含冤蒙尘的几代作家的嘉年华会。不仅使当代历次运动中被打成“牛鬼蛇神”(“反党分子”“反革命”“右派”)、“毒草”的作家和作品成为“重放的鲜花”,也使许多当代读者“发现”了“七月诗派”“九叶诗派”等重要的诗歌流派。^②自然,不少诗人和作品无法纳入现实主义的范畴,却可以视为现实主义“去定义化”运动的成果。因为现实主义回到“真实”的原则,势必要面对各种各样的“真实”,包括对“真实”的不同理解。

这种对“真实”的不同理解,主要体现在年轻一代对当代写作的意识形态模式和文学体制的冲击上。这是无正可“返”的一代,不像一些“爱情太纯洁时产生了坚贞”,沉溺于五十年代的“黄金岁月”的诗人,“马蹄踏倒鲜花/鲜花/依旧抱住马蹄狂吻”(梁南:《我不怨恨》)。也不像拥有旧学新知又富有探险精神的现代诗人,创造了新的传统可以随时回归。新出现的一代是“迷惘的一代”,新文学传统早在他们出生之前就被改造过了,而体制化的社会主义文学也被“不断革命”所摧毁。他们正如多多

① 应该指出,人道主义不仅是当时的文学主题,也是当时中国整个思想理论界的热切话题。在思想文化界,以阐述马克思的早期著作《1844年经济学—哲学手稿》和康德哲学中的“主体性”为契机,周扬、汝信、李泽厚、王若水、胡乔木等许多著名理论家都先后介入了讨论。

② 《重放的鲜花》(上海文艺出版社,1979年),主要收入一九五七年“反右”运动中被打成“反党反社会主义的大毒草”的作品。《白色花》(绿原、牛汉编,人民文学出版社,1981年),主要收入二十世纪三十年代在《七月》《希望》发表作品的一批年轻诗人的诗作。《九叶集》(江苏人民出版社,1981年)为二十世纪四十年代主要在《诗创造》《中国新诗》发表作品的诗人的选集,由于这本选集,这群诗人后来被称为“九叶诗派”。

《教诲》一诗所写的那样,“是误生的人,在误解人生的地点停留”,只能“和逃走的东西搏斗,并和/无从记忆的东西生活在一起”。

不过,“不断革命”的持续否定使年轻一代变得“无从记忆”,也抹去了许多的清规戒律,正如他们无学可上、无书可读,反而读得博杂,避免了正统教育的单一性和社会人生见解的给定性一样。^① 他们与前辈诗人最大的不同,是不从“历史哲学”而从“人生哲学”角度想像世界。他们的前辈面对当代的思想危机,往往从革命与斗争的历史哲学出发,以改造世界为目标,视文学为社会改革的利器;而年轻的一代面对当代的精神困境,却更多从表达人生体验出发,探讨人的尊严、力量和心灵归属,试图通过文学去反观和辨认自己的内心挣扎。前者有“唯物论”的思想背景,具有正统性和明晰性,而后者的思想来源比较复杂,主要基于痛苦的人生体验和不系统的阅读,是一些朦胧的意识和未成型的思想,表现上游离了现实主义,情调也比较低沉,让许多人觉得不可思议,难以接受:“为什么在中国这样一个经济凋敝、国民经济濒于崩溃的这样一个国家里头(就说那十年),怎么会哺育出这样一群小鸟来,它怎么孵出来的?是什么东西哺育出来的?”^②“太低沉、太可怕!……在我当年行军、打仗的时候,唱出的诗句,都是明朗而高亢,像出膛的炮弹,像灼伤的弹壳。哪有这样!哪有这样!”^③

对年轻一代的困惑与不满,在《令人气闷的“朦胧”》(作者章明,载《诗刊》1980年8月号)一文中得到了宣泄。虽然这篇文章针对的“朦胧”也包括“九叶诗派”诗人杜运燮在内的一些“晦涩、怪癖”的诗作,但“朦胧诗”一词却最终成了异质于“传统”的青年诗歌作品的总称。

“朦胧”是一个贬义词,是对游离于当代现实主义文学传统的作品的评价。对这类作品的不满既包括艺术风格上的朦胧、晦涩,也包括文

① “文革”期间,大学停办、中小学“停课闹革命”和知识青年“上山下乡”,造成了这一代人知识上的严重缺陷。但他们中一些人在苦闷、求索中近乎贪婪的读书热情,远非别的时代可比。二十世纪七十年代初,全国各地出现了一些不同形式的读书群体。

② 《公刘在全国当代诗歌讲座会上的发言》,《当代文学研究参考资料》第1期,1980年8月15日。

③ 顾工《两代人——从诗的“不懂”谈起》,《诗刊》1980年10月号。

学观念、思想方式与艺术趣味上的非现实主义倾向。然而年轻一代对当代诗坛的冲击和影响,却不局限于文学观念和美学风格,还对体制化的发表和传播作品的形式,提出了挑战。

这就是“民刊”的出现。当代的出版体制,与文学体制、教育体制一样,经过五十年代社会主义改造之后,全部纳入了“事业单位”编制,享受“行政级别”规定的工资、住房、公费医疗等国家福利。这是一种仿效苏联模式,用行政方式行使思想监督和组织管理的文化机构,成了当时唯一合法的出版、传播渠道。不过,这种出版体制在“文革”中,也像别的部门一样遭到了浩劫,除少数代表国家形象的文学出版社(如人民文学出版社)和杂志(如《人民文学》《诗刊》)在“文革”结束之前恢复了出版业务外,大多数陷于瘫痪状态。“文革”结束后的“拨乱反正”,虽然让废除的秩序得到恢复并涌现了许多新的文艺出版社与文学期刊,但仍然遵循从前的管理制度,因此常常与思想解放要求相冲突,满足不了作者与读者的需求。“民刊”是思想解放运动的一种形式和一个见证。其分布非常广泛,数量难以统计,质量良莠不齐,出版周期与寿命受各种因素(人员的聚散、经济、政治等)的影响,大多没有规律。民刊的主办者有的是城市青年文学爱好者,有的是大学生文学社团,也有不具备出版资格的县、区文化馆。它们以蜡纸刻写、打字和手工油墨印刷的方式制作,成本非常低廉。其中创办较早,影响最大的文学民刊是北京的《今天》。

《今天》是一份文学双月刊,于一九七八年十二月二十三日创刊,油印出版,为综合性文学刊物。至一九八〇年八月,共出版九期。另有“《今天》丛书”四种,《今天文学研究资料》三种。因出版、传播上的非体制性,发表不少与主流文学风格迥异的作品,受到青年学生的欢迎,也在国外产生了影响。^① 在当时的环境中,《今天》与主流文学最为重

① 李陀认为,当时《今天》的影响不局限于大学校园,“工厂也有相当的影响”。而华裔美籍汉学家、哈佛大学教授李欧梵说,海外不少学者很早就对《今天》有所耳闻:“我第一次去北京是一九八一年五月,在去之前就听说过《今天》了,所以在北京的那几天,白天忙完了,晚上就满脑子想去找‘地下刊物’。”(参见《〈今天〉的意义》,《今天》1990年第1期)

要的区别,在于它是体制以外的同人刊物,不能享用公有制的资源,却必须面对当代出版体制的压力。其生存与活动方式,既让人想起现代同人刊物的传统,也烙上了现当代“革命斗争”形式的印记——那些“未经注册”的刊物,未经批准举行的朗诵会和美展等活动,以及在北京西单“民主墙”和大学校园张贴作品等,实际上延续了当代诗歌运动(如“大跃进民歌”、“小靳庄民歌”,“‘四五’天安门诗歌”)、政治运动的“群众形式”(如“反右”“文革”的大字报、红卫兵小报等),还可以更远追溯到抗战和延安的街头文化活动。这当然是“思想解放”年代的产物,在社会建立起正常秩序和制度之后,大多不再存续,唯有民刊一项,不仅被诗歌界认同,而且习非成是,成了“民间诗歌”与主流诗歌保持距离的象征仪式:后来的《他们》《非非》等一大批著名诗歌民刊,都视《今天》为先驱。^①

早期的《今天》有两个鲜明的特点。第一,刊发了不少在“文革”中流传的“地下”作品,如有广泛影响的《这是四点零八分的北京》《相信未来》(以上食指),《回答》《宣告》(以上北岛),《天空》(芒克),《致橡树》(舒婷)和小说《波动》(艾珊)等。第二,所刊发的作品内容上真诚有力,震撼心灵;编辑风格也非常简朴前卫(粗糙的纸张,富有个性的手刻标题,配以若干出自“今天派”画家简洁、抽象的素描)。它给读者留下的最深印象是,当主流文学普遍面向历史的时候,它把目光投向了“今天”的地平线:

今天,当人们重新抬起眼睛的时候,不再仅仅用一种纵的眼光停留在几千年的文化遗产上,而开始用一种横的眼光环视周围的地平线了。只有这样,才能使我们真正地了解自己的价值,从而避免可笑的妄自尊大或可能的自暴自弃。^②

所谓把目光投向“今天”,一是不再简单地以“昨天”的价值观和创作方法裁剪真实的内心经验和艺术想像;二是重视对“二战”以后西方现代文学的了解与借鉴。《今天》创刊号明显体现了这一特点。后来

① 1980年9月,《今天》停刊。1990年在海外复刊,但流派色彩已不明显。

② 《今天》编辑部《致读者》,《今天》创刊号,1978年12月23日。

成为名篇的《回答》(北岛)、《致橡树》(舒婷)、《天空》(芒克)都发表于本期,同时它刊登了西班牙超现实主义诗人卫尚·亚历山大(Vicente Alexandre Merlo,现通译为“维森特·阿莱桑德雷·梅洛”,1898—)的《诗三首》及介绍,英国现代作家格雷厄姆·格林(Graham Greene, 1904—)的小说《纯真》,以及西德战后“废墟文学”的代表作家亨利希·标尔(Heinrich Böll,现通译为“伯尔”,1917—)的论文《谈废墟文学》。

《今天》所代表的非体制化的文学实践,呈现了文学思想上的个人话语与国家话语、面对心灵自由与承担历史使命的差异。他们是主流以外坚持自己的文学理想的一群,与“拨乱反正”的主流诗歌一起,构成二十世纪八十年代诗歌的两翼,既互相呼应又互相竞争,推动了当代中国诗歌的改变,使中国诗歌逐渐从国家化的状态中解放出来,回到个人有话要说的前提,回到诗歌作为一种想像方式的艺术探索,最终修复与重建了人与诗的尊严,并在新的语境中展开了多元的艺术探索。

“归来”的诗人

当代诗歌批评界把二十世纪七十年代末以来几代重新歌唱的诗人称为“归来”的诗人,可能缘于艾青一九八〇年五月出版的诗集《归来的歌》。这本诗集的出版不仅意味着“我们找你找了二十年,我们等你等了二十年”^①的诗人艾青的“归来”,也象征着与艾青同时和比艾青更早“消失”的诸多现代诗人的“归来”。他们主要包括两部分诗人,一、因思想和艺术趣味不能适应“新的人民的文艺”而先后放弃诗歌写作的诗人:如四十年代《诗创造》《中国新诗》的诗人辛笛、陈敬容、杜运燮、杭约赫、郑敏、唐祈、唐湜、袁可嘉、穆旦等。二、因政治与思想运动受迫害而丧失写作权力的诗人:如受“胡风事件”影响失去了写作权力和人生自由的四十年代“七月诗派”诗人绿原、牛汉、彭燕郊、曾卓、鲁藜等,以及五十年代“反右”运动中因作品和言论被打成“右派”的诗人

^① 《归来的诗》“出版说明”引用这句话后,说明“这是著名诗人艾青一九七八年四月重新发表了第一首诗后,读者在写给他的信中所表示的关切”。

艾青、公刘、邵燕祥、白桦、流沙河、昌耀、赵恺、林希、梁南等。

从一九七八年四月三十日上海《文汇报》发表艾青的诗《红旗》，到四十年代的两个诗歌流派的重要诗人在一九八一年出版的《九叶集》与《白色花》中群体亮相，这些诗人已经成为八十年代中国诗歌一支非常重要的力量。他们的“归来”，不仅意味着在诗坛消失的几代诗人重见天日，而且象征着中国诗歌的死而复生。事实上，邵燕祥在一九七八年初从社会历史的角度悲欣交集地歌唱《中国又有了诗歌》，郑敏于次年像寻回自己的爱人一样欢呼“诗呵，我又找到了你”（《有你在我身边》），分别从诗歌环境与内心认同这两个方面反映了一个新的诗歌时代的来临。

“归来”的诗人的主要特点，是从“诗人必须说真话”出发，重新续接了“五四”以来抒情与批判的传统。因为说真话，诗便回到了有话要说的前提，回到了真情实感，回到了个人的想像风格；因为说真话，诗便能作为敏感的触须伸入一个个“禁区”，“唱人民的爱憎，革命的恩仇”；也因为说真话，诗才疏离了“假、大、空”的意识形态，重新走进了读者的心灵，引起人们的共鸣。七十年代末与八十年代初，是中国诗歌与人民关系的一个蜜月时代，那时对诗歌的关注，远远超出了对诗本身的关注，因为那是对生活的前途和国家的命运、邪恶与正义的关注。无数的诗歌朗诵会，许多以隐喻突入思想禁区的诗句，一个个熟悉而又陌生的诗人的出现，让人们口耳相传，心潮起伏。当那个特定的历史转折时期过去之后，人们当然有充分的理由要求诗歌重视感情的独特性和艺术创新问题，或许不能理解为什么白桦《阳光，谁也不能垄断》一诗会引起那么强烈的共鸣；不能理解赵恺的《我爱》会如此深情地歌唱并不美好的流汗与拥挤：

我首先爱上了公共汽车月票，
珍重地把它藏进贴胸衣袋里。
虽然它意味着流汗，
虽然它意味着拥挤，
虽然它意味着一条能够装进罐头的沙丁鱼。

然而，正如作者所说，“流汗和拥挤本身，就是一种失而复得的庄严权

利”。这种权利实际上就是正常的生活与人的自由。

虽然赵恺和当时的许多“归来”的诗人,更多在历史的进步而不是从人的权利的意义想像这个时代(在这首诗中,赵恺说“纵使我是一条鱼,也是一条前进的鱼”),但说真话却不仅使诗告别了意识形态诗歌的抽象性,而且引发了诗是否可以表现“自我”的辩论,^①并经由辩论肯定了诗歌创作中个人感受、想像方式与艺术趣味的意义。这种肯定不仅使“归来”的诗人在政治上得以平反昭雪,而且让不同风格、不同流派、基于不同艺术资源的诗歌有了生存的合法性。

人与诗“归来”意味着社会体制与文艺观念对历史存在的重新接纳,而这群诗人也确曾带给人们三四十年代、五十年代主题、诗风和诗艺的亲切回忆。特别在早期,艾青的《光的赞歌》让我们联想起他三四十年代与太阳和光明有关的一系列诗篇,而邵燕祥《中国的汽车呼唤着高速公路》则是他五十年代《中国的道路呼唤着汽车》的续篇。然而,尽管他们中相当多的诗人坚持过去的“现实主义创作道路”,自觉承担解放思想、变革社会和沉思历史的时代使命,但最让读者难忘的诗篇,给中国诗歌史所留下的无以替代的特质,却是凝聚着几十年被放逐的命运与血泪的变形意象与韵律,就像曾卓《悬岩边的树》:“它的弯曲的身体/留下了风的形状”。

它们是幸存者的证词,是历史的活化石。

在“归来”的诗人中,首先应该提到的是艾青(1910—1996)。这不仅因为他的历史声望,而且由于他“归来”后“说真话”的创作主张和风格变化的代表性。艾青是二十世纪最有胸襟与气度的中国诗人,作为一个出生于乡村又受过城市之光照耀,接受过法国象征主义诗歌与绘画影响的诗人,他用生命与激情拥抱交织着苦难与希望的大地,在三十

① 关于“自我”的讨论始于一九七九年前后“说真话”的倡导,在“朦胧诗”的争论中达到高潮。“自我”原是一个心理学的概念,与“说真话”一样严格说来不是一个诗学概念,但在当时的语境中,关于它的激烈辩论体现了诗歌回归真情实感,回归个人感受和艺术风格的要求。比较早的讨论可参见公刘一九七八年十二月演讲、一九七九年三月整理的《诗与诚实》,以及王光明整理的《探索新诗发展问题的意见综述》(《诗探索》1980年第1期)。

年代中后期写出过《太阳》《雪落在中国的土地上》《火把》等境界高远的诗篇。相比较那些表现着时代的大忧郁与大希望的诗篇,经历了被打成“右派”放逐到北大荒和新疆农垦区劳动二十年后重新“归来”的艾青,其感情与才华似乎有些枯竭,似乎失去了会通“实境”和抽象把握时代主题的能力,其诗篇已不像过去,悲愤中体现出内在的温润;长期的自觉与不自觉的“思想改造”和被放逐的命运,实际上有形与无形地剥夺了他整体感受与想像时代的权力和能力。“归来”后的艾青,最让人难忘的,是他那些表现人生的沧桑和无常命运的诗篇,像《鱼化石》和《盆景》,通过生命的中断与扭曲状态,见证了一代人的遭遇。而他《失去的岁月》对无可追回的岁月的感怀,也让人感慨万千:

丢失了的不象是纸片,可以捡起来,
倒更象一碗水泼到地面
被晒干了,看不到一点影子;

作为一个有崇高声望的诗人,艾青“归来”后诗歌创作的意义,不仅体现在诗作的成就方面,也在他被“晒干”的方面。而对这“晒干”过程的反思,也不应只局限于五十年代以来的政治运动。

比艾青“离去”得更早,却在“归来”后焕发了新的创作活力并实现自身超越的诗人,牛汉(1923—)和郑敏(1920—)可视为代表。他们固然在“离去”之前就走上了写诗的道路,并都出版过诗集,但主要成就还是在“归来”之后。他们能“重获创作青春”,与他们尚属壮年有一定关系,可能也与他们的诗歌观念较少受四十年代以来体制化的主流文艺思想的影响有关。

牛汉有蒙古族的血统,生于山西定襄,曾就读于西北大学外文系。中学时代开始写诗,在一九五五年因“胡风反革命集团”案遭逮捕前出版过《彩色的生活》等诗集。“归来”后出版的诗集主要有《温泉》《蚯蚓与羽毛》《海上蝴蝶》等,《牛汉诗选》(人民文学出版社1998年)是他各个时期主要作品的汇编。在“七月诗派”诗人中,牛汉是在人格和诗歌观念上最接近胡风的诗与生命合一的诗人,诗就是他生活与人格的现实。因此,牛汉说:“我的诗和我这个人,可以说是同体共生的。

没有我,没有我特殊的人生经历,就没有我的诗,也可以换一个说法,如果没有我的诗,我的生命将会气息奄奄,如果没有我痛苦而丰富的人生,我的诗必定平淡无奇。”^①他“归来”后发表的许多写于“五七干校”的诗,大多以自然意象为题材,却有着鲜明的人格投影。如在暴风雨中诞生与飞翔的“鹰”,被雷电劈去一半仍然侧身挺立的“树”,都体现着刚硬的血性。其中有首《华南虎》,常被人们视为代表作,然而也有人将它与里尔克的《豹》相比较,认为该诗展开的方式有些笨拙,主观视野和直接的感情妨碍它达到更为丰富的艺术效果。^②

牛汉“归来”后诗歌的主要魅力一方面来自那种渗透在意象与节奏中的人格的力量,另一方面则来自他从不固步自封、努力自我超越的精神。牛汉虽然十分看重经验与人格对于诗歌的意义,但在“归来”的诗与“朦胧诗”共存与竞争的诗歌环境中,也意识到诗还有比经验与人格等“已知”和“确定”的存在更丰富的东西。作为一个把诗视为生命的诗人,他显然也想抵达这种经验与理性无法进入的更为美好、旷远而神秘的世界。为此,八十年代后期开始,他把诗的触须伸向梦境和纯净、浩大的“远方”世界,写出了《梦游》《三危山下一片梦境》《空旷在远方》等境界宽阔和富有想像力的作品。这些诗作,大多几易其稿,反复修改,虽然艺术上仍不算完美,但境界与趣味有了大的开拓。它们不只是痛苦经验与记忆的凝聚,也展现了“远方”的壮丽与神秘。像《空旷在远方》一诗,就尽量避免个人的主观视野,让诗人的感受、展望和惠特曼诗歌中的品质互相叠合,展示一种“空旷而伟大的结合”,从而让流入大海的河与没有边际的海变成了“生命的延伸”,而无边的天空也成了“羽翼开拓的天空”。特别是,诗人准确把握了微妙复杂的感情的性质,写出了“空旷是个恼人的诱惑”这样有丰富的美学与心理意义的诗句。

郑敏曾于一九四九年出版过《诗集 1942—1947》,“归来”后出版的

① 牛汉《谈谈我这个人,以及我的诗(代序)》,《牛汉诗选》,人民文学出版社,1998年。

② 参见荣光启《抒情的牢笼——牛汉诗歌创作内在的问题及求索》,《诗探索》2003年第3—4期。

诗集主要有《寻觅集》《心象》《早晨，我在雨中采花》，而《郑敏诗集》（人民文学出版社2000年）是她“重返诗的国土”后诗作的汇编。郑敏与许多“归来”诗人的一个不同之处，是她一九四九年去美国留学，一九五五年回国后一直从事外国文学的研究教学工作。一方面，她也同样承受着当代文艺环境的禁锢与压抑，却不像其他诗人那样直接经历了改朝换代的希望与失望，以及连人生权利也被剥夺的苦难；另一方面，她仍然保持着与世界文学的联系。因此，尽管诗歌的生命“冬眠”了三十年，并且“灵魂的磨炼”远远超过半个世纪，她却不像其他诗人那样带着沉重的创伤性记忆和被体制化的文艺观念改造的痕迹。人们常用“国家不幸诗家幸”的警句论述用血泪灌溉的“归来”诗人的作品，却忽略了嵌入血肉的痛苦也会造成鲁迅在散文诗《墓碣文》中揭示的遮蔽性。个人深刻的创伤性记忆，既是文学的财富，也会变成某种情感与道德的负担。郑敏诗歌的一个特色，正在于她的感觉与诗思较少直接具体的痛苦记忆的拘限，而是有对存在与生命之谜的展望。这当然也与个人气质有关，她是一个“在‘寂寞’的咬嚼里/寻得‘生命’最严肃的意义”的诗人，她四十年代写的《寂寞》与《金黄的稻束》等名篇，那种在静默中展开想像与“沉思”的品格，仍然在“归来”后的写作中得到了延续，它与半个多世纪“灵魂的磨炼”汇合在一起，让那年轻时敏感心捕捉到的棕榈树一样的“寂寞”成长为“秋天的果实”——那不是有着戴望舒《我的记忆》的影子的本质与绝对的“寂寞”，而是长着翅膀、充满变异与活力的“寂寞”——

假如你翻开那寂寞的巨石
你窥见永远存在的不存在
象赤红的溶岩
在带着白雪帽子的额头下
翻腾，旋转，思考着的湍流

——《成熟的寂寞》

与其他“归来”的诗人相比，郑敏诗歌的特色主要有两个方面，一是她非常注意把历史与现实的表象转换为一种“心象”的表达，典型如组诗《心象》《诗人之死》；二是非常重视诗歌主题、形式和语言的“活