

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2023.01.005

情感、启蒙与政治的多重变奏 ——朦胧诗发生的起点、逻辑与变革

许永宁

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

摘要:新时期以来,朦胧诗发生的起点、逻辑与变革,表现出情感、启蒙与政治的多重变奏。在朦胧诗发生初期,情感的宣泄以及具有洞察力的思考成为其发生的起点;随着朦胧诗诗潮的推进,崛起论的支持以及启蒙思想的根植为其注入了哲学的逻辑结构,并从根本上成为其探索新时期诗歌创作的原生动力;政治在推动朦胧诗成为思想解放先驱的同时,也成为了其创作落潮的命运推手。

关键词: 朦胧诗; 政治抒情诗; 情感; 启蒙; 政治

中图分类号: I207.2

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2023)01-0035-08

引用格式: 许永宁. 情感、启蒙与政治的多重变奏: 朦胧诗发生的起点、逻辑与变革 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2023, 28(1): 35-42.

Multiple Variations of Emotion, Enlightenment and Politics: The Starting Point, Logic and Transformation of Misty Poetry

XU Yongning

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: Since the New Age, the starting point, logic and changes of Misty Poetry have shown multiple variations of emotion, enlightenment and politics. In the early stage of Misty Poetry, the catharsis of emotion and insightful thinking became the starting point of its occurrence; as the poetic wave of Misty Poetry progressed, the support of Rising Theory and the rooting of Enlightenment Thought injected a philosophical logical structure into it, and fundamentally became the original impetus for its exploration of poetic creation in the new period; politics, while pushing Misty Poetry to become a pioneer of intellectual liberation, also became the driving force of the ebb and flow of the creation of Misty Poetry.

Keywords: Misty Poetry; political lyric poetry; emotion; enlightenment; politics

在20世纪50—70年代高度政治化的社会语境中,政治之于文学的影响举足轻重。“十七年”

时期的文学,政治抒情诗作为一种极具政治化与革命性的典型文学产物,在充当政治文化宣传工

收稿日期: 2022-09-19

基金项目: 湖南省教育厅高校创新平台开放基金项目“‘朦胧诗’:从争论到经典”(18K024)

作者简介: 许永宁(1987—),男,陕西旬邑人,湖南师范大学讲师,博士,研究方向为中国新诗、中国现代文学思潮与流派。

具的同时,也在努力地寻求其自身美学价值和意义的体现。两种不同话语形态的纠葛,使得政治抒情诗在“文革”结束后的很长一段时间内处于被批判或被漠视的尴尬处境。究其原因,一是“文革”结束后的社会环境要求对“文革”以及“十七年”的文学进行批判与反思,这成为了新时期文学发生的舆论起点。从“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”发展的脉络可以看出,在对新的时代文学呼唤的同时,过去的历史必然成为对手方,政治如此,文学亦如此。二是二元对立的思维模式并没有因为“文革”的结束而终结,其从“文艺为政治服务”的政治话语天平一端,直接摆渡到“纯文学”理论形态以及文学主体性自足的天平另一端。不谈其言说的合理性与否,单从这一文学话语形式的转型而言,其偏颇自是不可避免的。由此带来的问题则是,在这样一个历史语境中所产生的文学样式是否仍然带有政治化的文学特质,其内在的思维模式能否跳脱出社会语境所带来的种种限制?这一系列的问题都使得我们不得不重审新时期朦胧诗发生的过程,而审视新时期文学与政治关系也就成为了问题探索过程中的应有之义。

一、“诗可以怨”与朦胧诗发生的情感起点

1980年,钱钟书在日本做了题为《诗可以怨》的演讲,对孔子提出的诗歌功能之一的“怨”进行了重新解读。他认为,“怨”作为古典诗歌创作中的一种动机,具有抒发愤懑之情,抚慰性情之心的作用^[1]。钱钟书重提“诗可以怨”的文学功能,不独是面对西方话语霸权中国文论失语状态的一种反拨,更深层次的意义在于,其重提对于当时处于论战之中的朦胧诗及其社会思潮具有特殊的影响和意义。

钱钟书的省察首当其冲的是诗歌写作内容的情感变动。在20世纪50—70年代的文学写作中,“高、大、全”式的英雄人物,“假、大、空”式的主题口号大行其道,使得文学不单单演变为政治的传声筒、留声机,也丧失了文学之所以为“文”的那点“美”。所以,从古典诗歌的观念流变看,“乐”与“哀”在古典诗歌中的写作过程中,“乐”往往散落遗失,“哀”的故事则多

被留下;现代文学亦然。也可以说,古今中外,概莫能外。诗歌内容所表现的苦痛甚至黑暗作为正当情感的一种表露,是文学主体性意识的重要表现,至于能不能“暴露”以及怎么“暴露”,那是诗歌之外的事情,其恰如1985年陈平原、黄子平和钱理群对20世纪中国文学“悲凉”的美学特征的探析^[2]。二者都说明了一个问题,那就是20世纪50—70年代文学与20世纪中国文学甚至中国古代以来的文学内在审美要求越来越远了。

因此,对“怨”的内涵分析就呈现出复杂性的因素。其一,“怨”的功能属性决定了诗歌表达的内容不可能是“劝百讽一”的,更不用说“喜闻乐见”了。因此,在内容的表达上,文学是感知时代的黑暗、感知时代的晦暗而不是光明^[3]。考察朦胧诗发表在《今天》杂志上的文字即可以看出,“黑夜”“失望”“绝望”“痛苦”等等悲凉的美学意味直接喷薄而出,即使有“早晨”“太阳”“星星”“大地”“希望”等充满正能量的语词,也多是从对立面入手,不是批判,就是寻找。顾城诗歌《我是一个任性的孩子》,其中喃喃自语道:

“我是一个任性的孩子/我想涂去一切不幸/我想在大地上/画满窗子/让所有习惯黑暗的眼睛/都习惯光明。”“我希望/能在心爱的白纸上画画/画出笨拙的自由/画下一只永远不会/流泪的眼睛。”这单纯而美好愿望的基点是因为现实的残缺,所以这一切都成了“我想”“我渴望”的理由。从这个意义上讲,朦胧诗的“怨”是向20世纪中国文学的内在美学特征的靠拢与汇入,其上追先秦古典时代,下迄五四新文化运动。无论是哀怨也好,还是悲凉也罢,朦胧诗内在的审美属性决定了其不可能完全延续政治抒情诗的表达理路,而是披着政治抒情诗的外衣反其道而行之,从个体内在独特的情感出发,去感知、去体验时代的旋律与个人的脉搏,以诗歌的方式行使批评的职能,以唤醒沉睡已久的国民。1979年骆耕野的《不满》,从题目到内容都写满了这种情绪的骚动。“我心中孕育着一个‘可’的思想/对现状我要大声地喊叫出:——‘我不满!’/谁说不满就是异端?/谁说不满就是背叛?”惠特曼式的语调和粗犷的豪情迅疾在社会上引起反响,将个体的体验与新时期初期那种对社会的期望凝结在一起。他说:

“正是个人命运与历史环境的尖锐冲突,使我理

解了个人与民族命运的一致性。”^[4]这种一致性即是传统文学家国同构的一种现代延续。作为一种情绪的隐忍和发泄，“一定意义上讲，抒情是作家情感态度的表达形式，可以化约为与意识形态相分疏的‘情感结构’。也就是说，抒情与情感结构构成同义反复，不受社会规范掣肘，展现家国大叙述下集体意识的个人认同，是描绘现代中国的另一面向”^[5]。不同的是，历史的变迁使得诗歌呈现的方式有了不同，书写对象发生了改变，但书写内容背后实质性的情感逻辑并没有发生根本性的突变。

其二，“怨”的情感指向性决定了诗歌书写的内容具有社会性或革命性，这种革命性既具有社会革命的成分，又包含有自我革命的内在特质。马克思说：“环境的改变和人的活动或自我改变的一致，只能被看做是并合理地理解为革命的实践。”^[6]这种合理性，在革命的年代演变为一场“自我革命”的戏码，在新时期初期，诗歌俨然成为主战场。朦胧诗人在《结局或开始——献给遇罗克》一诗中痛陈：“我/站在这里/代替另一个被杀害的人/为了每当太阳升起/让沉重的影子象道路/穿过整个国土。”这种沉重不是一个个体的牺牲所能背负的，其是整个社会机制的主导所形成的结果。遇罗克的遭遇是每一个在“文革”中受到迫害、最后牺牲的个体的缩影，其内在的思想并没有因为个体的牺牲而被黑暗吞噬，它穿过历史迷雾，标识出个体的精神高度。无疑，这种话语具有政治性宣泄的目的，表达了对专制体制的不满与愤恨，但更为重要的是，诗人处在历史的风陵渡口，通过个体意识的觉醒呼唤人性的复归，其勇气弥足珍贵。北岛写道，一生撒了多次谎的我并没有因为妥协而与这个世界相容，因此我只能站在这里代替另外一个被杀的我去寻求历史的正义以及那残存的星星点点的微光，这种自我意识的觉醒正是通过一种革命的方式所产生的，只是所付出的代价沉重且悲伤。诗人从悲伤中抽身而出的不仅仅是历史的反思，虽然他认为是“时代造成了我们这一代的苦闷和特定的情绪与思想”^[7]，但是他更多的是进行自我反思，以一个悲剧英雄的身份诉说着归来的冷峻与孤寂，把自我革命带向了一个更深层次的哲学革命。

归根结底，在朦胧诗发生的年代，“怨”的

最初指向是一种情感价值的判断，或是一种对现实不满的姿态；但是，也正如伊格尔顿所言，所有的“文学批评都是政治批评”^[8]。从这个意义上讲，所有的文学创作也都是有关于政治话语的表达，朦胧诗无疑也是政治抒情诗的一种而已。在万马齐喑的年代，朦胧诗如一支利箭、一声哨响，传递出对时代与社会的不满，因为“情感不仅是认知的组成部分，而且包含了比认知所产生的更强的洞察力”^[9]。在这个过程中，诗歌的情感功能重新被唤醒，其作用于世道人心，在对社会生活的能动反映过程中见出诗歌的先锋性、预言性。在此基础上，呼唤人的启蒙意识的觉醒和人性精神价值的复归成为这一诗潮理所当然的趋势。

从地火般运行的“白洋淀诗群”到突出重围的“天安门诗歌运动”，从一次次借镜西方理论资源的深刻探索到《今天》文学刊物的发刊践行，在关注社会层面政治活动的同时，时刻体察人性的流变，从对暗夜里人性被扭曲的痛苦批判到力主引导和修复人性的善与美，这种诗歌的“怨”给转型时期的社会民众提供了宣泄的窗口，也给经历磨难的人们以修复创伤的慰藉。江河在《星星变奏曲》中倾诉道：如果大地的每个角落都充满了光明/谁还需要星星，谁还会/在夜里凝望/寻找遥远的安慰。严力也曾深情回忆道：“那股被压抑的忧愁气氛在诗里从头贯穿到尾。现代手法或称对西方现代诗的模仿反过来让我们对人的情感有种慰藉。”^[10]当然，这种慰藉并没有停留于简单的揭露和讽刺，因为诗歌的“暴露”与“讽刺”只是修辞手法的一种简单运用，而更深层次的是对历史的反思，诸如文学的社会功能以及文学终究走向何处等。夏志清在《中国现代小说史》中提出了“同情”与“讽刺”兼重的文学审美标准，而朦胧诗更多地是偏向于“同情”，也即情感的疏导和修复。在遭受磨难的心灵中，这种“同情”兼具个体与社会双重属性。在马克思主义理论中，人是所有社会关系的总和。在我们的观念中，社会是一种客观存在的实体，并不具有严格意义上的情感的流动，但从马克思主义理论延伸出的思想中可以看出，社会既有客观属性又有主观能动，而赋予其主观能动的则是作为社会关系总和的人。因此，这种情感既是个体之于社会的一种个人化的历史呈现，又是社会之于个人的一种历史缩影。

所以,在呼唤人情人性的复归中,感性的情感首当其冲;但是随着情感的倾泻,对于历史的反思所带来的感性认知并不满足于一时的喧闹,理性的寻踪迫在眉睫。在情感的理性思维中,最能代表理性精神的启蒙思想呼之欲出。

二、启蒙作为朦胧诗发展的逻辑结构

启蒙意识的觉醒是朦胧诗发生的一个重要标志。在理想失落、道德沦丧的年代,启蒙所具有的理性之光如星星之火在暗夜闪耀。康德说,什么是启蒙?简单来说就是独立运用自己的理性^[11]。其实这之中包含着两个单元,一个是自己独立意识的有无,另一个则是理性精神的或缺。在朦胧诗初起的年代,这种独立意识被湮没在历史的众声喧哗之中,即使偶有的思考,也很难发出声响,更不用说理性精神的存在。用周扬的话来说,“毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》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,深信除此之外再没有第二个方向了,如果有,那就是错误的方向。”^[12]在“文革”时期,《在延安文艺座谈会上的讲话》规定的文艺方向被扭曲,理性的精神迷失了。但是,青山遮不住,毕竟东流去,朦胧诗的星火还是唤醒了一部分人,照亮了一小块天空。所以,当诗人在《回答》中喊出“我不相信”的呐喊时,当顾城为一代人睁开“黑眼睛”寻找光明时,当叶文福大喝“将军,你不能这样”时,黎明中那支“摇曳着曙光”的漂亮笔杆,歪歪扭扭地重启着“人的文学”的大幕。

鲁迅明确指出:“由历史所指示,凡有改革,最初,总是觉悟的智识者的任务。”^[13]在“文革”结束后的历史阶段,文学延续着文化的荣光,继续充当着革命前进方向的指示灯。不同的是,擎起革命大旗的旗手换了人间。从革命诗人到“归来者”,从归来的诗人到“朦胧诗诗人”,正如牛汉所言,诗歌的代际很短,短到有的只有五六年^[14]。人事的代谢,变动的不只是擎旗手的身份,还有那呼啸而来的思想风暴。

“文革”时期的地下诗人,靠着黄皮书和灰皮书的阅读滋养着自己的精神思想。更重要的是,在思想的河流中,图腾的更换意味着谱系的更迭。

从对郭小川贺敬之等政治抒情诗人的迷恋中清醒过来的青年一代,开始追寻郭小川贺敬之的思想资源——从马雅可夫斯基到别林斯基,从苏俄文学向西方现代派掘进,更不用说其对吉拉斯的《新阶级》、哈耶克的《通向奴役之路》、托洛斯基的《斯大林评传》等社会政治理论的直接汲取。这样,他们的视野被打开,境界被提升。这些理论开启的不光是知识的谱系,还有不为人所洞察的思想光芒。罗伯特·达恩顿说,对于书籍的阅读、知识的接受,其所“陈明的不只是人们想些什么,而且包括他们怎么思考——也就是他们如何阐明这个世界‘赋予意义’并且注入感情。探究的途径不是遵循思想史的高速公路而是深入文化地图尚未标示的一个领域,在法国称之为‘心灵史’”^[15]。“朦胧诗”一代青年诗人的崛起,意味着一种阅读史的展开、一种精神谱系的建构。在这个过程中,“启蒙”无论是作为最具号召力的理性之光,还是作为心心相印的知识结构,在“朦胧诗”诗人心中都具有举足轻重的地位,重启五四“启蒙”运动成为当时新潮的话语之一。

从启蒙最本初的原义出发,启蒙话语所撬动的不光是文学领域的变革,还有自我启蒙等诗学话语的革命,更重要或首要问题则是其引发了社会变革的问题。也可以说,这是一体两面的问题,不可分割。所以,纵观朦胧诗的早期诗歌话语,其多涉有社会革命或政治改革的意味。黄翔等人的诗歌天体星团,从贵州一路直冲北京,与其说这是诗歌边缘与中心的互动,不如说是政治话语边缘与中心的分庭抗礼。正如巴尔扎克在《人间喜剧》中反复强调“巴黎是巴黎,外省是外省”一样,北京所具有的无论是政治的还是文化的身份地位,对于年青一代来说都具有致命性的吸引力。恩格斯曾说:“巴黎人,具有巴黎人的一切偏见,首先只对巴黎的事物感兴趣,惯于相信巴黎是世界的中心,是一切的一切。”^[16]偏见的迭起不仅充满了政治权力的傲慢,其实还隐含了思想革命的前奏。从黄翔等人的“启蒙社”到北岛等人的“今天派”,文学流派的迭代意味着文学话语权力的转换,而明确打出“启蒙”观念的黄翔,无疑占据了精神层面的制高点。

个人作为启蒙意识的承担者,联结着社会和个体的思想力,成为启蒙思想的立论原点,也是精

神的闪光点。舒婷“用诗来表现我对‘人’的一种关切”，她以女性独特的视角去审视女性个体的存在，《神女峰》中那宁可“靠在爱人的肩头痛哭一晚”，也不愿“在悬崖上展览千年的”神女，“少女的梦/蒲公英一般徐徐落在海面上”的惠安女子以及“仿佛永远分离，却又终身相依”的少女，其心理始终紧贴着女性个体，虽不具有强烈的对抗意识，但是在恢复女性作为人的权利意识进程中，恢复就意味着创造。北岛将个体意识放大，既是对前时代精神的承传，也带有过渡时代的特征，恰如顾城的诗歌没有为一代人代言的想法，无意中却成为一代人的象征。舒婷、江河等人的诗作中，诗人为一代人代言的无意识频频闪现。弗洛姆指出：“任何一个社会都有它自身的‘社会过滤器’，只有特定的思想、观念和经验才能得以通过。当社会结构发生根本变化时，这个‘社会过滤器’也会相应地有所改变，这时，那些不需要再使其必须停留于无意识层次的东西便可能成为意识层次的东西。”^[17]从舒婷《一代人的呼声》中“我绝不申诉/我个人的遭遇”到朦胧诗人《宣言》中“在没有英雄的年代/我只想做一个人的大声疾呼，从江河1980年的理论主张“艺术家按照自己的意志和渴望塑造。他所建立的东西，自成一个世界，与现实世界发生抗衡，又遥相呼应”，到顾城要在昔日的“一片瓦砾上”重建“新的自我”的哲学思考，无不体现出“排众数而任个人”的倾向。“个人”带来自我意识独立的同时，也决定了个体意识的立论点。

如果说个体意识是朦胧诗启蒙哲学理论的原点，那么“自我”意识则是这一哲学建构的核心。阿多诺言，奥斯维辛之后，写诗是野蛮的。这里的野蛮不单是对写作内容的指向，更重要的是对写作行为的反思。写作主体的缺失是自我沦丧的起点，对自我沦丧的反思的缺失是自我精神堕落的内核。在“文革”后的精神废墟上，重建“自我”不仅意味着对人的主体性意识的唤醒与追寻，更重要的是对主体性自我如何沉沦的批判与反思。因此，无论是社会的革命也好，还是自我的革命也罢，最终落脚到实处，则是自我意识的革命。北岛提出“诗人应该通过作品建立一个自己的世界，这是一个真诚而独特的世界，正直的世界，正义和人性的世界”的诗歌主张^[18]，顾城主张“自

然的我——文化的我——反文化的我——无我”四个阶段的“无目的的我”的自然哲学纲要^[19]，朦胧诗阵营中分裂出的江河、杨炼的“文化史诗”的诗歌行为等等，都昭示出朦胧诗人从理论到实践的“自我诗学”这一建构自我革命的历史脉络。毫无疑问，这一历史的基点正是对20世纪50—70年代“非人”文学的反思与批判。伊·谢·科恩认为：“传统社会中的个体首先是通过他对一定社会群体，亦即他对他的‘我们’的从属性而意识到自己的。”^[20]在20世纪50—70年代文学中，“自我”通过从属于集体来确立自身的地位，从本质上讲，自我的属性即集体的属性，在某种程度上，如丁帆所说，“十七年”是“人”与“自我”的失落。所以，20世纪80年代在重建“自我”中，理论的诗学既有跨学科的哲学气质，又有社会生存实感的经验与体验。可以说，在这个层面上，朦胧诗的“自我”从理论到实践完成了其精神内核的建构。

由此可以发现，朦胧诗人通过启蒙观念的承续来唤醒人的意识的觉醒，进而撬动社会层面的变革，并实现启蒙哲学结构的建立。历史总是惊人的相似，被冠以新启蒙运动的新时期文学，行走的是五四新文学同样的路径。新文化运动先驱面对传统制度遗毒发难，朦胧诗人则向对手方的20世纪50—70年代文艺体制开火；黄翔的“启蒙社”和北岛的“今天派”与传统的关系，如同陈独秀和胡适与传统分道扬镳的历史重演。二者最终都以“一项历史性的政治干扰”的方式偃旗息鼓^[21]。

三、政治作为朦胧诗终结者的历史变革

柏桦曾在《左边——毛泽东时代的抒情诗人》中有一个敏锐的发现，他认为，从“启蒙文学”直抵“政治文学”是新时期初期诗人的一贯表现^[22]。从食指政治抒情诗《鱼儿三部曲》到黄翔的《火神交响诗》，从北岛的《回答》到顾城的《永别了，墓地》，其中逃脱不了的是政治对于人心的诱惑。刘心武在回忆《班主任》的创作时意识到：“《班主任》思想虽锐利，使用的符码系统却是旧的共用的政治性很强的符码系统。”^[23]朱晓进曾撰文指出，中国的20世纪是一个非文学的世纪，“在20世纪文学的发展过程中，文学自身的本体性要

求未能得到充分的张扬,文学的审美特性未受到足够的重视。文学革命伴随着思想、政治启蒙的新文化运动而发生,它与反帝反封建的政治思潮难以完全剥离”^[24]。

从“启蒙文学”成长为“政治文学”,既是朦胧诗发展最初的原生动力,也成为其黯然退场的历史使命。究其原因,从朦胧诗作为政治抒情诗的一种表现形式即可以发现:一方面,政治抒情诗直接得益于中国左翼文艺理论运动的发生,从郭沫若《革命与文学》《文艺家的觉悟》《留声机器的回音》等系列文论提出“文学要做革命的留声机”,到20世纪五六十年代贺敬之、郭小川的“政治抒情诗”诗体模式大放异彩,其理论的渊源决定了其文学作为政治外化的表现形式,以及从内容到思想上的接续。食指提到贺敬之时说到,“他说我的语言有点晦涩。正好我要下乡了,去河北或者山西。他说‘那正好,有民歌。学点民歌有好处’,我到农村也写了点民歌。”^[25]食指对抒情诗人贺敬之的接受谱系在新时期演变为朦胧诗人对食指的追认,北岛自己直言当时写诗是因为读了食指的诗。一系列精神链条的指向都决定了早期朦胧诗诗人不可避免地承接了政治抒情的余绪。另一方面,朦胧诗所倡导的诗歌精神直接汲取了西学资源。在20世纪五六十年代的诗歌养成中,普希金、马雅可夫斯基等苏俄文学的播撒者对于中国诗人的影响极大。过往的研究中,我们关注的重点往往聚焦于苏联“一体化”的体制之于中国社会主义建设以及文学观念的塑造,但我们不常注意的是,思想的播撒并不完全呈现正向的流动,甚至会产生反向的革命,“乙之砒霜”往往会成为“甲之蜜糖”。食指在回忆《鱼儿三部曲》的创作过程时谈到,“第三部是写‘解冻’,‘解冻’一词来自赫鲁晓夫时代初期。‘文化大革命’中提‘解冻’是非常危险的,况且当时我就被定为‘右派学生’,准备后期处理的。的确我曾有过考虑,但是我认为第三部构思发自我的内心,我是热爱党、热爱祖国、热爱毛主席的(即阳光的形象)。再加上诗一发已至不可收了,这就是第三部的背景。”^[26]政治的翻云覆雨,在文学场域中往往有意想不到的收获,当《解冻》作为意识形态领域整风的宣传品时,不可忽略的正是其对于思想解放的意义。“一九七〇年初冬是北京青年精神上

的一个早春。两本最时髦的书《麦田里的守望者》、《带星星的火车票》向北京青年吹来一股新风。”^[27]这些作品所直接提出的对社会问题的思考,对人的个性解放的追求,无疑撬开了严丝合缝的政治制度,让读者在裂隙中感受到光照进来的温热。无论从何种角度讲,政治意识形态制约下的文艺批判,并没有阻挡住思想星火的燎原之势,诗人反而在动摇与怀疑中逐渐觉醒。

进而言之,古今中外,思想资源的汲取对于诗人的精神养成都是其他东西无法代替的,在这里笔者想要强调的是在吸收消化过程中其对诗人思维的训练。吉川幸次郎认为,中国文学革命中“始终对政治抱有强烈关心的诗,在过去的时代里,还形成了一种其它国家的诗史上未必有的性质:这就是好的诗同时必须有好的逻辑构成”^[28]。这里所谓的逻辑构成,某种意义上就是一种思维方式的养成,而政治的思维模式无疑在这中间居于核心地位。

具体到朦胧诗,首先是其抒情中体现出政治性思维的特质。在传统中国,“饥者歌其食,劳者歌其事”的《诗经》经过孔子的删改,成为维护周礼的典型代表,其出发点决定了它的政治功能。乍暖还寒时候的朦胧诗,同样承担了政治的使命,不同的是,这一次的政治使命是朝着改革的方向迈进的。谢泳在评价新时期文学时指出:“1976年以后的中国文学(特别是1989年以前),从表面形态上观察与此前的文学发生了很大的差异,但我们仔细分析会发现,这个时期活跃的作家其实都与‘文革’写作有密切关系,当时的作品在表现形式和语言方面只是以往写作的自然延续,发生变化的是当时的政治关系,而不是写作形态。也就是说,在当时的许多文学作品中,主要发生变化的是作品中的人物关系和作家的评价立场,在‘文革’写作中被否定的人物形象和事件,在1976年以后的写作中由负面简单转向了正面,作家的立场随着政治关系的现实利害选择自然倒向了和现实利害平衡的一面。”^[29]从情绪的宣泄到历史的反思,从现实的改革到文化的寻根,文学流变所展现的脉络无一不与现实政治变动的轨迹一致。叶文福的《将军,不能这样做》,面对“文革”结束后权力再一次被滥用发出的质问,其影响力已经远远超出诗歌的边界。诚如旷新年在分析“寻

根文学”的流变时所指出的那样：“所谓‘文明与愚昧的冲突’作为‘新时期文学主题’这样一种整体性的描述开始失效了，‘新时期文学’实际上不知不觉地已经溢出了启蒙主义和现代化狭窄的河床。”^[30]此时，文学不仅要对文学内部自身美学问题进行梳理，还要深刻关切其生存境遇的挑战。程光炜指出，朦胧诗能够在新时期初期大行其道，“最主要的是他们与‘改革开放’结盟的结果”^[31]。无论承不承认，朦胧诗的对手方——政治话语粘合起了风格迥异的诗人群体，并造就了朦胧诗作为一个流派的影响力。

其次是朦胧诗的政治思维具有鲜明的意识形态逻辑。从天安门诗歌运动的发生到朦胧诗的“崛起”，再到第三代诗的“背叛”，这样的逻辑是一脉相承的。孙绍振在《新的美学原则在崛起》一文中指出，青年人，“他们不屑于作时代精神的号筒”，“不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩”，“我们习惯了的人物的经历、英勇的斗争和忘我的劳动的场景”，“不是直接去赞美生活，而是追求生活溶解在心灵中的秘密”^[32]。这一系列的话语表达方式直面的是左翼文艺运动以来政治与文学关系的反向表达方式，正如刘复生所说，“自‘文革’后期的‘知青’民间创作，七十年代末至八十年代中期的小说创作（以及戏剧、电影、诗歌），当然包括狭义上的伤痕小说，也包括‘反思文学’以至‘现代派小说’及‘改革小说’，都分享了共同的意识形态逻辑”^[33]。简单来说，二元对立的思维模式依然从政治领域延伸到了文学领域。从对政治的依附转向与政治的绝对分离，这既不符合20世纪中国文学发生发展的实际，也容易陷入文学主体性自我的窠臼之中，所以，在“文革”结束后的很长一段时期内，“文革”的政治思维模式依然存在于社会生活的各个领域，并没有因为“文革”的结束而停止。其恰如徐敬亚的比喻，“生活中的事物都是有巨大惯性的，司机拉了制动闸，但列车还要长长地滑行一段”^[34]。身体上的束缚也许很快能够得到自由，但是心理的苦痛，长时间影响下的思维惯性，并没有因为身体的解放而解放，相反，诗人们一边热烈拥抱时代，一边又谨小慎微地试探着春江水暖。正如研究者指出的那样，《回答》是对1949年毛泽东在天安门城楼上“中国人民站起

来了”的回音^[35]。北岛在访谈中也不否认这一点。说到底，它源自上一代的革命诗歌，二者立场不同，但方式方法语调修辞是基本一致的^[36]。

最后，需要强调的是政治对文学历史命运的深刻影响。新时期伊始，邓小平在第四次文代会上的祝词为文学的解冻提供了决定性的政治权力：

“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。”^[37]在此前和此后的几年内，大量的文学刊物复刊和创刊，《今天》《启蒙》等刊物就是这一时期创办的。在诗歌中诗人关心国家的命运，在文字中张扬个人的个性，但是1981年民间刊物被取缔，《今天》停刊。1983年，北岛等朦胧诗诗人的创作也开始偃旗息鼓，作品数量直线下降。为朦胧诗正当性辩护的尚未发表的《崛起的诗群》一文，在北京、长春等地受到批判；1984年，《人民日报》转载徐敬亚的长文《时刻牢记社会主义的文艺方向——关于〈崛起的诗群〉的自我批评》，标志着朦胧诗正式落潮。围绕着朦胧诗所发生的论争，文学与政治忽近忽远忽冷忽热的关系指向都表明了“这些‘争鸣’在本质上，并非属于‘文学’，而是关乎‘政治文化’”^{[24][38]}。虽然从文学自身发展角度而言，文学的革新会随着时代发展、艺术水平的提高以及自身审美属性的变化而变化，甚至是停止、终结，但其最终走向总是与时代政治相关联。朦胧诗在新时期文学进程中的命运浮沉，折射出整个20世纪中国文学的历史底色。

参考文献：

- [1] 钱钟书. 诗可以怨 [J]. 文学评论, 1981(1): 16-21.
- [2] 黄子平, 陈平原, 钱理群. 论“二十世纪中国文学” [J]. 文学评论, 1985(5): 3-14.
- [3] 吉奥乔·阿甘本. 何谓同时代人 [M]// 裸体. 黄晓武, 译. 北京: 北京大学出版社, 2017: 26.
- [4] 骆耕野. 再生 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1989: 136.
- [5] 吴景明. 有情的历史与文化自觉: 寻根经典“三王”重读 [J]. 当代文坛, 2021(5): 47.
- [6] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯文集: 第1卷 [M]. 北京: 人民出版社, 2009: 500.
- [7] 王明伟. 访问北岛 [J]. 争鸣, 1985(9): 23.
- [8] 特雷·伊格尔顿. 二十世纪西方文学理论 [M]. 伍晓明, 译. 北京: 北京大学出版社, 2007: 196.

- [9] 约恩·吕森.历史思考中的情感力量[J].山东社会科学, 2010(9): 45.
- [10] 严力.我也与白洋淀沾点边[J].诗探索, 1994(4): 156.
- [11] 伊曼努尔·康德.历史理性批判文集[M].何兆武,译.天津:天津人民出版社, 2014: 39.
- [12] 周扬.新的人民文艺[M]//中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处.中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集.北京:新华书店, 1950: 69-70.
- [13] 鲁迅.且介亭杂文·门外文谈[M]//鲁迅.鲁迅全集:第6卷.北京:人民文学出版社, 1981: 102.
- [14] 牛汉.诗的新世代[J].中国, 1986(3): 126.
- [15] 罗伯特·达恩顿.屠猫记:法国文化史钩沉[M].吕健忠,译.北京:新星出版社, 2006: 1.
- [16] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯全集:第36卷[M].北京:人民出版社, 1974: 383.
- [17] 埃·弗罗姆.为自己的人[M].孙依依,译.三联书店, 1992: 13.
- [18] 北岛.我们每天的太阳[J].上海文学, 1981(5): 90.
- [19] 顾城.顾城诗全编[M].上海:上海三联书店, 1995: 2.
- [20] 伊·谢·科恩.自我论:个人与个人自我意识[M].北京:三联书店, 1988: 131.
- [21] 胡适.胡适口述自传[M]//胡适.胡适文集.北京:北京大学出版社, 2013: 315.
- [22] 柏桦.左边:毛泽东时代的抒情诗人[M].南京:江苏文艺出版社, 2009: 39.
- [23] 刘心武.穿越八十年代[J].文艺争鸣, 1994(1): 29.
- [24] 朱晓进,杨洪承,贺仲明,等.非文学的世纪[M].南京:南京师范大学出版社, 2004.
- [25] 崔卫平.诗神眷顾受苦的人:郭路生访谈录[M]//崔卫平.带伤的黎明.青岛:青岛出版社, 1998: 212.
- [26] 食指.《四点零八分的北京》和《鱼儿三部曲》写作点滴[J].诗探索, 1994(2): 105.
- [27] 多多.1970—1980北京的地下诗坛[M]//刘禾.持灯的使者.桂林:广西师范大学出版社, 2009: 88.
- [28] 吉川幸次郎.我的留学记[M].钱婉约,译.北京:光明日报出版社, 1999: 220.
- [29] 谢泳.《朝霞》杂志研究[J].南方文坛, 2006(4): 41.
- [30] 旷新年.“寻根文学”的指向[J].文艺研究, 2005(6): 18.
- [31] 程光炜.批评对立面的确立:我观“十年朦胧诗论争”[M]//吕周聚.朦胧诗历史档案:新时期朦胧诗论争文献史料集.北京:人民出版社, 2016: 194.
- [32] 孙绍振.新的美学原则在崛起[J].诗刊, 1981(3): 55-56.
- [33] 刘复生.“伤痕文学”:被压抑的可能性[J].文艺争鸣, 2016(3): 37.
- [34] 谢昌余.《当代文艺思潮》杂志的创刊与停刊[J].山西文学, 2001(8): 21.
- [35] 张阔.北岛或一代人成长的小说[J].当代作家评论, 1998(6): 89.
- [36] 田志凌.北岛谈《今天》:“青春和高压给他们能量”[N].南方都市报, 2008-06-02(8).
- [37] 邓小平.在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞[M]//邓小平.邓小平文选:第3卷,北京:人民出版社, 1997: 213.

责任编辑:黄声波