

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2023.01.006

# 荒原归客的政治情思

## ——论1980年代昌耀诗歌创作特点

李岳峰

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

**摘要:** 1980年代对于昌耀来说不仅是其命运的转折点,也是其诗歌的成熟期。特殊的身份和经历为这位归来诗人打上了不可磨灭的政治烙印,在感叹命运悲痛的同时,其潜藏在文字底下的政治情思也愈加浓烈,并演化为这一时期其诗歌的创作特点。诗歌对痛苦经历的咀嚼、回味,以及由抒发个体精神苦闷延伸到悲悯人类凄苦宿命的过程,表现出诗人由己及人的生命意识和心忧天下的人文关怀;诗歌对主人公为实现心目中的社会理想而与屈辱苦难命运作斗争的骁勇气概的表现,体现了诗人与使命感、责任感相关的政治道义担当;从这一时期诗人旧作初发表和旧作再创作之改写、重写情况,可以窥视诗人如何处理自我精神需求和实现政治理想之关系。

**关键词:** 昌耀诗歌; 1980年代; 荒原归客; 政治情思

**中图分类号:** I207.2

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-117X(2023)01-0043-09

**引用格式:** 李岳峰. 荒原归客的政治情思: 论1980年代昌耀诗歌创作特点[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2023, 28(1): 43-51.

## The Political Sentiments of the Wilderness Returnee: On the Creative Characteristics of Chang Yao's Poetry in the 1980s

LI Yuefeng

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

**Abstract:** The 1980s were not only a turning point for Chang Yao, but also a period of maturity for his poetry. While lamenting the sorrow of his fate, the political sentiments lurking beneath his words intensified and evolved into a characteristic of his poetry during this period. The poem's mourning and recollection of painful experiences and its extension from expressions of individual spiritual anguish to pity for the miserable destiny of mankind show the poet's awareness of life and humanistic concern for the world from his own perspective. The rewriting and reworking of the poet's old works, such as the first publication and the rewriting of old works, provide a glimpse of how the poet dealt with the relationship between his spiritual needs and the realization of his political ideals.

**Keywords:** Chang Yao's poetry; 1980s; the wilderness returnee; political sentiments

收稿日期: 2022-09-19

作者简介: 李岳峰(1996—),男,广西北流人,湖南师范大学博士研究生,研究方向为中国现当代文学。

关于“政治抒情诗”，学界尚未有清晰准确的定义。从中国新诗发展史和研究角度看，对其的解释大致有以下几个观点。有学者提出，“政治抒情诗”一般指的是1950—1960年代贺敬之和郭小川创作的诗歌；龙泉明认为，“政治抒情诗”的范围除了贺敬之、郭小川等人的诗外，还应包括1920年代中期以后兴起的“革命诗歌”和“普罗诗派”的作品。虽然“政治抒情诗”的提法是在20世纪中期出现的，但在实际生活中，诗歌，或者说文学，与政治始终保持着一种暧昧和互涉的关系。美国诗人麦克里希曾说：“如果诗是艺术，便没有一种宗教的规律，没有一种批评的教条，可以将人们的政治经验从诗里除外。”<sup>[1]</sup>这一方面是由于政治作为统治关系是社会最重要、最广泛、最有影响，最具有覆盖性、渗透性的因素，总是要对包括文学在内的一切社会意识形式发出认同性召唤，将它们纳入自己的世界；另一方面则是因为文学总要自觉不自觉地对政治的召唤以自己的方式作答<sup>[2]</sup>。

中国是一个具有悠久的诗歌和诗教传统的国家，其儒家诗学文化经过历史的积淀得到了不断的传承与丰富，因此，无论是中国的古典诗词还是现当代文人的新诗都或多或少隐含着政治文化的修辞功能。如果说，《诗经》中的“雅”“颂”、屈原《离骚》可视为政治抒情诗的源头，那么，五四时期郭沫若的诗集《女神》就通过强烈且雄健的自我表现抒情方式，表达了对祖国“重生”的无限期望，从而引领现代政治抒情诗的潮流。1980年代，“归来诗人”和“朦胧派”都以沉重的笔触去揭开过去苦痛的伤疤，用审视的眼光看待历史，摆脱了集体抒情的束缚，抒写了当代政治抒情诗的新篇章。

在众多政治抒情诗人中，有这样一位在1950年代就踏上写诗之路的诗人，坦言自己从创作伊始就是一个怀有“政治情结”的人<sup>[3]</sup>，他只是将自身的政治情愫巧妙地隐藏在了遥远的西部景物和人事之中。这位诗人就是昌耀。1980年代复出之后，昌耀的诗歌相比于其早期诗歌情感更加丰沛和复杂，对社会、人生和生命也有了更深刻的思考，政治文化情怀和政治理想诉求也更加显著。在此，笔者拟选取昌耀1980年代为主（为呈现诗歌情感的绵延性，有个别诗歌取自1979年）的诗歌，

分析其政治情思在创作方面的独特反映。

## 一、苦楚沉郁的生命感悟

1980年代是一个特殊的时期，它不仅是中国走进改革开放的时代转折点，同时也是昌耀人生的转折点。1957年，昌耀因发表诗歌《林中试笛》（二首），政治上被定为“一般右派分子”。至1979年重返青海省文联止，诗人已经历了为期22年的人生磨难。当其“右派分子”的帽子得以摘除，自由之身和政治名誉得以重新恢复，昌耀难以抑制内心的激动，在1979年到1980年代初期间，创作了例如《车轮》《雄风》《春雪》《日出》等一系列赞美新时代新生活的作品。与此同时，诗人也开始以一种审视的目光打量刚刚结束的沉重历史，抒发被压抑的苦楚。只不过，于诗人而言，喜悦和庆祝总是短暂的，其欢呼雀跃的情绪很快就被悲怆沉郁的情感所覆盖。

1978年4月30日，艾青在上海《文汇报》上发表《红旗》一诗，其标志着诗歌重新回归人们的视野。紧接着，他出版了复出后的第一本诗集《归来的歌》。“归来”一词概括了在1950—1960年代或“文革”期间因政治或写作蒙难的一代诗人多年之后重新出现的生存历程，“归来派”因此而得名。“归来派”的诗歌着重抒写“个人”的创伤性记忆，感慨特定时期社会悲剧对普通人命运的影响。在1980年代中期以前，昌耀的诗歌风格一方面和“归来派”的作品相似，是对苦难过往的咀嚼和回味，向世人暴露残酷的真相和精神的疤痕；另一方面其又表达出对自身才华无人赏识的哀愁，呈现出孤芳自赏的落寞之感。比如在诗歌《鹿的角枝》中，昌耀通过新得的一副鹿角收藏品联想到，健美的雄鹿“遁越于危崖沼泽，与猎人周旋”，却最终还是无法避免在猎人的火枪口下“猝然倒扑”的结局。这里，诗人实际是借雄鹿自喻，雄鹿与猎人周旋的过程映射的正是1957年诗人焦急地向众人解释《林中试笛》（二首）的涵义、企图自辩清白的过程。当年，他终究像这头随着沉闷的枪响而倒下的雄鹿一样含冤获罪。《山旅》是一首充满自传色彩的诗歌，与《大山的囚徒》互文，叙述了昌耀在祁连山流放劳改的经历。相比于《大山的囚徒》，《山旅》显得更为沉重、忧伤。《山旅》中的“流亡者”被遗弃

在“蛮荒的一角”，大山就像“幽闭的关隘”和“深锁的门庭”，冰雨、山洪、飓风、暴雪和林莽中出没的猛兽在无情地摧残着这片土地上的生命，令作者心惊胆战、惶惶不安；而历史的残垣和冶炼工人的早逝则让诗人感到愁苦与失落，身心的重负使昌耀逐渐养成了一种悲怆的情怀。《归客》描写了昌耀作为一个“囚犯”归来后的心态。“为着历史的必然，他佩戴铁的锁环枯守栅栏 / 戏看蚂蚁筑巢二十余秋。 / 自那伊始 / 他忌讳鸟笼、鱼缸及与幽囚有关名物。”即使回归到“阳光下面”的生活，依旧“困对花圈与烛”。由此可见，身披“枷锁”的悲苦岁月是诗人记忆中不能触碰的禁区，那段时光所带来的剧痛与恐惧永远是其心灵难以愈合的创伤。《生命体验》则是一首多义阐释的作品，诗歌里出现的诸如“银烛在银台自怜自恋”“胎儿在胎盘痛苦”“心肺垂吊如黑色子囊”的女尸骨，“腐烂的沼泽”等恐怖怪异的意象，揭示出一个“失声”世界给予人的痛苦感受。其不仅表达了诗人“无话可说”的创作困境，也显示出无人理解自己的苦闷心态，其有可能还是昌耀在现实生活中申诉无门的暗示，等等。昌耀的诗歌既是对自身悲苦遭遇的一次怀着愤懑和哀怨的回望，同时也从侧面揭示了当时的极端政治运动给社会和知识分子带来的深重灾难。诗人充满自传色彩、注重“个体”感受、独白型的、含蓄隐喻的诗歌风格，可看作是对 1950 年代以来逐渐口号化、模式化、具有高度的宣传鼓动性和斗争性，以颂歌与战歌为基本类型，传达集体人群共同情绪、强调“大我”、直抒胸臆式的诗歌主流的有力反叛，其体现了昌耀本人审美精神的某种叛逆个性。“一切由时代促成，一定时代促使一定诗人成为自己典型情绪的传达器官（我深信一个时代有一个时代的文学）。”<sup>[4]</sup>由此可以看出，“对于诗歌而言，一个以群体的意志为主导的‘集体抒情’的时代正在过去。经过一番激烈而痛苦的蜕变，以普遍的人性和受到尊重的主体性为重心的诗歌实践正在逐渐地取代业已定性的创作模式”<sup>[5]</sup>。

在 1980 年代中期以后，历经时代剧变考验、深受西方学说影响的昌耀，对于人生与生命有了更深刻的思考和认识，其诗歌的思想内容也开始从自哀自悼延伸到对人类命运的悲悯，呈现出形

而上的哲理意味。诗人在《宿命授予诗人荆冠》一文中，阐述了自己的宇宙观。昌耀认为，地球原本就是一个无生命的星球，而人类的出现，使物质世界得以被认识、感受、描述和推理，反过来触发人类产生情感和道德、理解是非曲直。他认为，在人类不断认知和改造自身和外界的美好表象下，隐藏着一切皆源于“无”的本质，所以，人对于自身存在的所有感受和行为实际不过是在寂寞无聊中苦熬时光。不过，人拥有独立的主观意识，可以对生命与世界的联系作出判断和体认，于是，在“存在”的无限性和“此在”的有限性之间，作为“此在”生活的人类实则陷入了无法克服的痛苦与焦虑之中。基于此种观念，昌耀生发出对人类生存意义缺失的巨大哀怜。解志熙曾说：“人的存在在本源意义上的虚无，以及由此而来的那种根本性的荒诞、焦虑、孤独、迷茫和绝望，成为这些作家某一时期的基本人生观点和着重表现的存在体验。”<sup>[6]</sup>因而，昌耀才会得出“生命的本性具有先天的沉重。……我所理解的诗是着眼于人类生存处境的深沉思考……是永远蕴含悲剧色彩的美”<sup>[3]402-407</sup>的生命感悟。《盘陀：未闻的故事》描写了命运施予人类的统治压制。首先，诗歌的题目有隐喻性的意味，将生命的状态视为盘陀，回旋曲折，其隐含着生命的旅途充满艰难困苦之意，奠定了全诗沉重的情感基调。其次，从诗歌的描述上看，命运对于人类而言是神圣而不可亵渎的，它拥有主宰一切的强大力量，人类只能遵从“物竞天择”的生存之道，因此，“求生的人们就这样趴在浩瀚而干枯的原野 / 像趴在磨盘的喜蛛感应着前面未详的威慑”。人类对于命运的畏惧与无奈，不禁令诗人发出喟叹：“生活总是一场败局既定的博弈？ / 在所有的通路为你们蜷曲逋逃的远方 / 哀悯已像永世的伤疤留给隔崖怅望的后人。 / 是永世的彘觥。”怜悯的姿态已经预示了天人对弈的结局，人类的生命意义遭到解构。《招魂之鼓》是他在观赏了《跳丧》的壁画图卷后思索生死问题的有感而发。诗人将人死后的归宿看作是“复归于原始的火。复归于气。归于飘”。死的空寂使作者重新思考生的意义，“自从人之成为人以来”，所经历的风霜雨雪、所生发的爱恨善恶不计其数，却“总也解不开千古的困扰”，最终“生的强音无可奈何， / 竟落在招魂

之鼓!”诗歌表达了诗人在生命的困厄面前束手无策的无助。在组诗《燔祭》里,《噩的结构》《箫》两首诗歌揭示了人类如影随形的厄运和对未知的恐惧天性。《噩的结构》描写了生命消逝的无常,其如同献给命运的燔祭。“每天的阵痛的大路。/每天的放倒的男子女子。/每天蜡质般绽开的人脑如石榴碎瓣。/每天的时轮的燔祭线。/每一刹那都是最后时刻。/每一刹那都成故垒。”而《箫》则反映了人类面对命运时产生的原始战栗。从“命运之蛇早在祭坛显示恐怖的警告色”窥探出“恐惧原是人类的本性”和“失落感是与生俱来的惆怅”,进一步抒发“人世是困蝇面对囚镜, /总是无望的夺路,总有无底的迷”的感慨。诗歌《恹惶》也在反复渲染人生的不幸。在这里,命运的悲剧就像被毒蛇缠住的拉奥孔般绝望挣扎,是对无可逃避的死亡结局的黯然神伤。

从个人的生命历程到对整个人类命运的关注,是昌耀作为一名诗人的内在自觉。面对“向死而生”的人生困境,诗人怀着悒郁、痛楚和无限的悲悯,向世人昭告万事万物终将消散的残酷真相,但是作者并非是要刻意宣扬生命的荒诞和虚无,而是希望“以否定的审美方式对生命价值给予诗意的肯定”<sup>[3][94]</sup>。比如《盘陀:未闻的故事》里那看似为挣脱生存泥淖找寻解救之法的一念省思,《噩的结构》里对“噩的美艳”的反讽与戏弄,《箫》里“钟声回到青铜。/流水导向泉眼, /黄昏上溯黎明, /物性重展原初”对宇宙运转规律的反拨,都表明诗人有推倒重来、打破生命僵局的意图。昌耀在这些诗歌中的表现说明,其并未对悲剧的人生完全绝望,但至于出路如何,诗人仍旧顾虑重重。不可否认的是,作者以自身“头戴宿命的荆冠”为例,呼吁人们正视命运的挫折和生存的价值,这足以体现其心系苍生、胸怀天下、忧国忧民的崇高精神和伟大魄力。

## 二、悲壮的英雄主义

所谓“英雄”“英雄主义”并非固定的概念,对它们定义的阐释,与时代、民族、国家乃至道德、伦理以及意识形态等因素有着密切的联系,其内涵和外延也处于与时俱进、不断补充丰富的状态。“英雄”一词,在汉语中指的是在德、智、体、勇、力等方面过人的人。在西方,起初杰出的祖先、

首领和勇士的灵魂被认为是英雄。后来涵义扩大,包括自然力的化身,传说中的人物,神祇和精灵,神祇和凡人结合所生的后裔,部落、地区、城市的祖先,争取自由的战士、杰出的统帅等,也被认为是英雄。现阶段,路文忠在对中西方“英雄主义”的共性理解作出比较并进行历史溯源后认为:“英雄主义”是指那些以社会进步为己任的英雄,以超乎常人的胆量和勇气,承担起艰巨的、首创的、独特任务时所体现的勇于献身的心理状态及其外在表现<sup>[7]</sup>。潘天强认为,“英雄主义”表现的是人类社会在不断由野蛮向文明演进的过程中逐渐形成的一种具有集体意识的精神价值观,是属于意识形态层面的价值判断。这一概念具有鲜明的民族和国家特色,同时具备历史感时代感和人格的震撼力等要素,代表着某一时期社会群体整体思维的最高形式,是时代精神的人格体现<sup>[8]</sup>。这两类观点属于“英雄主义”的普遍性理解,也与中国社会主义的主流价值观相契合。这是属于宏观层面,从国家和民族的集体角度对“英雄主义”的把握与解释。笔者认为,在具体的个人层面,为维系生存或实现心目中的理想与信念,用合理的方式,坚持不懈、勇敢无畏地与外界一切阻碍的事物作斗争的行为活动或精神状态,也应纳入“英雄主义”的范畴。无论是集体还是个人层面的“英雄主义”,在昌耀的诗歌中均有体现。只是由于诗人的生活经历与心境体验不同,其前中期与中后期诗歌里的“英雄主义”,在情感倾向和表现理念方面存在明显差异。

1950—1960年代,由于一些“左”的文艺政策的影响,文学创作者往往只能主动或被动地以战士的姿态诠释国家政治和方针政策。昌耀的此时诗歌恰好顺应了这一时代的潮流,其中《歌声》《哈拉库图人与钢铁》体现的是崇尚阳刚和伟力、歌颂集体成就的“英雄主义”,整体呈现出乐观积极向上的感情基调;《水手》表达了作者对强健体魄、乘风破浪,被视为水上“战士”的水手们的敬佩、钦羡之情;《古老的要塞炮》刻画了魁梧种族尽忠职守的品性;《海头》显示了诗人对传奇人物追逐“昆仑红日”这种锲而不舍精神的赞扬;等等。昌耀在此阶段的同类型诗歌中所刻画的基本是具有先进性、革命性,大公无私,通体闪亮的“英雄”形象。

到 1980 年代时，历经多年艰苦磨难生活的昌耀，深刻体会到了生存的残酷和命运的悲怆，也因此磨炼了心志，个性变得更加顽强、坚韧，并勇于反抗黑暗与苦难。这一时期昌耀诗歌中的“英雄主义”与前中期相比，减少了集体式的英雄群像，更强调个体的内驱力。他笔下的英雄往往通过调节自身内部强大的精神力量，来面对或改变外部的不利环境，以期实现个体的价值感和尊严感，达到完善自我人格的目的。在情感基调和风格特色方面，1980 年代的诗歌减少了前中期诗歌中单纯热烈的成分，增添了许多阴郁萧瑟的悲壮色彩，拥有更多生命和思想的沉淀，其气质与同时代“朦胧派”诗歌中所体现出来的使命感、责任感、道德感和正义感，以及为真理、为光明、为自由、为理想而孤独呐喊、献身的英雄主义气质天然地接近。

从前文可知，命运的困厄与沉重，一直是昌耀 1979 年以后诗歌中一个横亘的主题。美国政治家弗朗西斯·福山在他的《政治秩序与政治衰败》一书中说到：时代的每一粒尘埃，落在个人身上都是一座大山。22 年的人生磨难占据了昌耀生命约三分之一的时间，占其写作生命近一半。长久的身心磨难使这个具有浪漫主义情怀的诗人开始信奉宿命论，并试图从中寻找到精神的解脱，然而有趣的是，昌耀的命运观呈现出一种悖论式的二元对立。“实际上我对人生的看法是，从人生最初哇哇啼哭降生到这个世界，仿佛就已被注入一个悲剧的命运。从生到死，在多数情况下，都是不顺的，都充满了苦斗这样一种精神。从这点来说，它是宿命的。但是，人只能向前走，不能向后退。我在诗里表达过这样的感觉：就像在同一条船上和激流搏斗一样。……痛苦是绝对的，但是斗争也是绝对的（所谓斗争，是向命运的斗争）。这种精神便是一种崇高的精神，我在一篇文章中，曾表示过这样一种意思，诗是崇高的追求，因之艰难的人生历程也得而显其壮美、典雅、神圣、宏阔的夺目光彩。这就是我对宿命的理解。……我对命运始终不认可，如果我认可了，那么也许我的命运就得到改变了。……我想，在这方面，我就是我自己，我的命运是自己选择的，我是主动的，可以说，通过我的诗，我实现了对命运的嘲弄。”<sup>[3]778-779</sup> 从昌耀的自述可知，既定的悲剧

命运与抗争的精神之间，即无法改变的规律条件与主观能动性之间始终存在矛盾。诗人中后期的作品，大都是围绕着这个悖论点而创作。虽然诗人有时会通过宗教上的“爱”与“善良”等“感恩”的心态来化解命运的“恶”，如《慈航》，但大多数情况下，斗争才是其抗击苦痛宿命的主要方式，正是这种碰撞的张力有效地加强了其诗歌中“英雄主义”的悲壮效果。

昌耀在《致友人——写在一九七八年的秋叶上》里写到：“九死一生的黄泉路，/我又来了：/骨瘦如柴，/昂起的——/还是那颗讨厌的头颅。”诗歌中那“讨厌的头颅”不过是诗人的自嘲，其真正要展现的是无论人生需要面对何种风险磨难都绝不屈服于命运的生命姿态。同时，这也是昌耀决定与丑恶的历史和屈辱的命运纠斗而绝不罢休的“宣战书”，明确了其今后的写作态度。《大山的囚徒》是昌耀借一位新四军战士出身的州委宣传部长成为一名“不是囚徒的囚徒”的遭遇，书写自叙传式的受难经历和一代人的共同记忆。为追求真理和真相，“诚实的囚徒”，“作了自己厄运的叛徒”，企图挣脱大山的牢笼，到“红星高照的京城”去“公堂击鼓”。他忍辱负重，即使“石棱穿破了眉骨，/血浆从眼眶里迸出”也毫不退缩，只待“潜逃”的机会。然而，一次次的出走终究逃不出“天兵天将”的手掌心，“囚徒”只好无奈地将希望寄托给即将来临的“春天”。整首长诗将一位“大山的囚徒”塑造成一个为实现理想和自由矢志不渝、勇于独自向“权威”挑战、百折不挠、虽败犹荣的“英雄”形象，表达其不甘被冤枉和屈辱，定要跨越重重阻碍，寻求历史和实践公正裁决的决心和信念。在《生之旅》中，昌耀想象一位曾经“九死而未悔的伟丈夫”“身披红十字长袍的美男子”，如今却是躺在病床上，“为命运之神所杀伐”，成为了“濒于气绝的剑斗士”。诗人借此抒发对人生和生命的感慨。人生的成就终归于虚无，但生命却又是“路碑、道义、雄关、鼙鼓、浩气”，是“无可推卸的重任”和“永在塑造中的完人”。虽然生命有限，但是生命的追求是无限的，它会在代代交接中长存。因此，即使“剑斗士”的身躯已伤残，却仍能“复跃起、复冲刺”，“将以生命最大的耐力走向你雪原上的炊烟”。作者通过一位行将就木的“剑

斗士”的辉煌一生引发思考,用以彰显自身无视命运的拨弄,自觉承担人生的使命和责任,执着于追求超脱生命之上的精神信仰这一理想人格。此外,他还塑造了像《划呀,划呀,父亲们!——献给新时期的船夫》中既与暴虐的大海命运相连,又奋力抵抗其残忍和凶险,继往开来、勇往直前“负荷着孩子的哭声赶路”的船夫们,《听候召唤:赶路》里在太阳沉落时,“被孤独激怒穿越恐惧”、感受“海洋搏杀的节拍”,“重又再生出征之勇气”而踽踽独行的“赶路人”,《雕塑》中拼尽全力,“像一个七十五度倾角的十字架”和“一支向前欲发的闷剑”,负载着沉重历史的牵引者等等忍受苦难的摧残,追寻希望的“火种”,为人类前往光明之路上披荆斩棘、开疆拓土,具有普罗米修斯式孤勇而悲壮的先驱者形象。

那么,昌耀诗歌里“囚徒”追求的“真理”,“剑斗士”守护的“信仰”以及“先驱者”追寻的“火种”是什么?悲壮的英雄主义背后究竟蕴含着诗人怎样的思想意图?这一切都与昌耀在流放岁月的生命感悟与政治理想有关。“右派分子”的身份和“政治劳改犯”的经历是苦难的根源,不公正的待遇和无条件的服从在强烈地践踏昌耀的自尊感,致使其生活观念和文学观念受到重大影响。“我以肉体与灵魂体验的双重痛苦,感悟了自己的真实处境与生存的意义。而清白无辜的与欲加之罪带给我的心理冲突终将难息。”<sup>[9]</sup>在《内心激情:光与影的剪辑》中,昌耀透露出自己在炼钢时期的屈辱遭遇。有一次,由于铁水无法正常排出,警卫班长及其同炉的押犯将矛头指向身为炉长的昌耀,他们“于是逼我交代,逼我弯向喷火的出铁口作九十度鞠躬。弯曲的我成了一尊活活的祭品。我的头发在冒烟。我的膝盖在冒烟”<sup>[3]333</sup>。在《艰难之思》里,昌耀回忆起某次开凿土方的劳改往事。“我们被夹挤在爬坡的行列中间,枪口下的囚徒们紧张而悚然地默默登行着。看守人员前后左右一声声地喝斥。这是十足的驱赶。”<sup>[3]402</sup>毫无尊严的生活使昌耀极其渴望获得“普通劳动者”的身份认同,然而“一个‘贱民’即便想融入‘普通劳动者’一族,过一种平和的世俗生活亦不易得”<sup>[9]</sup>。因此,昌耀便只好完成在“精神上的自我确认(一种自重、自尊意义上的自我保护)”<sup>[9]</sup>,并随之生发出其相应的政治理想和文学审美观念。“我追

求一种平民化,以体现社会公正、平等、文明富裕的乌托邦作为自己的一个即便是虚设的意义支点。我始终称自己是一个这种意义上的、怀有左派情感的理想主义者,也寻找这样的一种有体积、有内在质感、有瞬间爆发力、男子汉意义上的文学。”<sup>[9]</sup>从这里,我们便可以理解昌耀在1980年代的诗歌中那些雄健粗犷、充满反抗力量的英雄人物不惜代价追求理想,甚至为真理而献出生命的原因了。

### 三、被修改的时代记忆

荷兰学者D·佛克马把“重写”解释为一种复述与变更的技巧,黄大宏在此基础上进行了系统性的阐释:“所谓重写,指的是在各种动机作用下,作家使用各种文体,以复述、变更原文本的题材、叙述模式、人物形象及其关系、意境、语词等为特征所进行的一种文学关系。”<sup>[10]</sup>其还涵盖“改编、续作、仿作、拟作、缩写、扩写”等传统表述,表达再创作、派生、衍生重述等一系列意义<sup>[11]</sup>。重写和改写按对象可分为他有文本和自有文本。本文讨论的是作家对自有文本的修改,即对自己曾经的作品进行改动。在中国新文学史上,一些优秀的作家对自己的旧作进行打磨修改的现象并不少见。如张爱玲的作品从《十八春》到《半生缘》,从《谍戒》到《色·戒》,从《不了情》到《多少恨》等都经过不同程度的改写。汪曾祺在1940年代创作的《职业》《戴车匠》《异禀》到1980年代后也再次重写,张承志将30万字的长篇小说《金牧场》改成了20多万字的《金草地》,等等。昌耀对改写、重写也有着相同的嗜好。

昌耀对先前的作品进行改写或重写诗歌的现象主要集中在1980年代,因其1979年以前在文艺刊物上公开发表的作品较少,仅有4年的发表记录(1953—1957)。往后,他由于政治身份问题不再允许发表作品,直至1979年复出后才再次在期刊上发表诗歌、散文。但未公开发表并不等于不创作,昌耀有关描写西域边地风情的大部分诗歌创作于流放时期。值得注意的是,在昌耀公开发表或收入诗集的作品中,部分创作于1950—1960年代的诗歌在落款处都会有某年(月日)的“初稿”或“删定”“修改”“复改”“誉正”“重写”等字样,修改的时间大多定为1980年代,但

这并非事实的全部真相，昌耀研究专家燎原通过大量的材料考证发现：“除了 1957 年导致昌耀成为右派的《林中试笛》（两首）外，收录在《昌耀诗文总集》中 1979 年之前的所有作品，都存在着这种改写或重写的现象。……即使对写作和发表于 1979 年之后的一些作品，在收入他此后的几部诗歌集时，也都有局部的，甚或是大规模的改写或重写。”<sup>[12]</sup>昌耀生前共出版了 6 部诗集，《昌耀诗文总集》是收录最多且最后出版的诗集，具有集成和总结性的意义，但是这些诗集收录的也未必是其诗歌的原作，其中一些作品很有可能是“二次修改”的。如《啊，黄河》原本是在《青海湖》1980 年第 2 期上发表的长诗《黄河的传说》两首合成诗歌之一，在《附记》里，昌耀提及诗歌创作的时间为 1957 年，属于“故纸堆”中的“残稿”。据燎原描述，昌耀在流放期间保留有许多写满诗作手稿的笔记本，里面的诗歌在当时不可能发表，直到 1979 年后才拥有了发表的机会。《啊，黄河》的创作与发表相距了 23 年的时间，这期间，诗人所处的时代环境和心态都发生了巨大的变化。因此，发表在期刊上的作品，难以证明是诗歌的原貌，而且这首诗在收录进《命运之书》等诗集后，标题变为了《水色朦胧的黄河晨渡》，诗歌的体量也由之前的 100 多行压缩到了 21 行。第二，同样的诗歌在不同的诗集里落款的标识也有差别。比如在 1986 年青海人民出版社出版的《昌耀抒情诗集》里《夜行在西部高原》的结尾处写有：“1961 年初定 / 1983.12.5 删定”；同样，《这是赭黄色的土地》：“1961 年初稿 / 1983.12.22 删定”；《晨兴：走向土地和牛》：“1962.8.6 初稿 / 1983.12.14 誉正”；《天空》：“1962.3 初稿 / 1983.12.24 删定”；等等。这些诗歌在收录进 2000 年在同一家出版社出版的《昌耀诗文总集》后，几乎都只留下了初稿的时间，而抹去了修改的时间，这也许意味着昌耀对同一诗歌进行了多次修改或重写。除此之外，诗集中 1950—1960 年代的诗歌还有部分是没有发表的，是在 1979 年以后直接从手稿中获取的，这些作品不排除有挑选、摘录、修补、重写的可能。如曾经被认为是 1960 年代的诗歌《凶年逸稿》，实际上是 1980 年代昌耀对当年手稿中的数首诗作进行组装重写的结果。在昌耀的诗歌中还有许多诗歌存在上述情况，有待研究者进行甄别和挖掘。

由于条件的限制，笔者在本节仅是对昌耀“改写”和“重写”旧作的情况做一个简单的介绍，其目的并不是要做细节的考证，而是企图从 1950—1960 年代的作品中挑选一些首次在公开刊物发表且可查看、具有代表性的前期作品和 1980 年代的诗作作一些对比，在情感表达方面进行简要的分析，以期大致理清昌耀在社会和个人的大转型时期看待同一事物思想情感前后变化的特点以及其中隐含的政治情愫。

初次发表的“旧作”大多情感表达鲜明、强烈，继承了直抒胸臆的颂歌传统，但部分诗歌已出现挑战苦难的征兆。昌耀曾在一篇文章中说到如何处理他在流放时期的作品问题，“但我承认，我定然自负于个人的文学才具与清白，并不排斥我的‘命笔’已含有可能的一日与读者相沟通的期许。我会沉住气……”<sup>[9]</sup>此时的诗人只能将作品写在笔记本上，待到 1979 年复出以后，他才终于等来了发表旧作的机会。然而正如上述《啊，黄河》发表的情况那样，由于现阶段无人考证出昌耀在笔记本上旧作的原貌，且从创作到发表的多年时间里，时代环境和诗人的心境都产生了较大变化，我们无法判断 1979 年至 1980 年代陆续发表的前期诗作是否已经过作者的修改处理。按照燎原的说法，“此前那些旧作中的绝大部分作品，都无法以原有的面目，原封不动地出现；都必须考虑到旧作既有时空信息的前提下，施之以现时艺术尺度中的打磨修改，乃至改写或重写”<sup>[12]196</sup>。因而，面对这些在昌耀复出后“最初”发表的“旧作”，笔者暂且认同燎原的观点，将这部分诗歌都看作是 1980 年代再创作的作品，以便分析这时期诗歌的抒情特点。

据李海英考证，昌耀在 1979 年至 1980 年代中期在公开刊物上共发表旧作 24 首。此外，昌耀出版的第一部诗集《昌耀抒情诗集》（青海人民出版社 1986 年版）及其增订本（青海人民出版社 1988 年版）中落款创作或初稿时间在 1979 年前的诗歌有 18 首。所以，目前已知昌耀在 1980 年代发表的旧作共 42 首。这 42 首诗歌大致反映了诗人对国家和民族的称赞、对高原大地的热爱和刚强粗野之英雄气质的倾慕，整体的情感抒发趋向乐观上进。比如创作于 1957 年、发表在 1979 年《湘江文艺》上的诗歌《群山》。昌耀把群山比喻为“太

古庞然巨兽的化石”，并希望它们能“猝然惊醒”，仰头长啸，“对我们红色的生活/作一次惊愕的眺视，/而后，/和我们一同欢呼。”诗歌体现出作者对投入伟大政治生活而激动雀跃的心情。同年创作，发表在1985年《青海湖》的《黄河》情绪热烈高昂。“于鳞光瑞气之中，咏之，歌之，而手舞足/蹈之，/而频呼万岁，万岁，万万岁者——/我，黄河一介子孙。”将动词逐一拆分加上口号式的呐喊表达了诗人内心澎湃的激情，抒发出狂热的民族自豪感和认同感。创作于1963年、发表在1979年《青海湖》上的《秋红》写到：“而今，又是红叶，/一片红彻，哪堪采撷？/战士归来，/鞍马横枪，/望得眼热、心热……”昌耀以红彻一片的枫叶衬托出人们对荣归战士的倾羨与热切的期盼，诗歌的整体呈现一种喜悦欢愉的氛围。1962年初稿、1983年删定的诗歌《家族》，通过对家族赖以生存的土地描写，表达诗人对青海大地的感恩与眷恋。而在1961年完成、1981年重写的《筏子客》，展示了筏子客“为一朵盛开的牡丹”，“与激流拼命周旋”，最终“走向山巅辉煌的小屋”的故事，表达诗人为实现理想而排除万难的坚定信念。初创于1962年、复改于1982年的《水手长——渡船——我们》，塑造了即使面对“决死的信息”，也勇于在“浪花丛中踉跄前行”的水手们潇洒无畏的形象。同样创作于1962年、删定于1983年的《峨日朵雪峰之侧》，则彰显出“我”不畏艰险、敢于挑战、最终征服高峰的英雄气概等等。后3首改写的诗歌与昌耀在1980年代创作诗歌中与命运作斗争的悲壮的英雄主义相呼应。这些最初发表的“旧作”，部分在收录进昌耀后面出版的四部诗集时仍会有所修改。其中既不影响主旨意义的诗体裁剪，也有大刀阔斧地进行改造、更拟题目以及重写的情况，这致使某些诗歌的情感态度在修改前后竟然出现截然相反的现象。由于往后的修改已超出1980年代的范畴，故本文暂不予以讨论。

昌耀在1980年代修改“旧作”，实际是诗人自我对话与自我修行的伊始。一方面，其表现诗人对“完美主义”的追求。如同前文提到的许多优秀作家那样，昌耀对自己创作的作品有精益求精的严苛要求。当然，这是基于被修改的作品本身就含有某些可供雕琢的艺术特质、具有改写或

重写的价值。在《昌耀诗文总集》的《后记》里，作者说到：“所谓‘总’，并不一定指其‘全’，而仅意味着只在大体上的‘全’——有所汰选的‘全’。……我不希望日后的朋友心怀好意代我将未选入本集的一些作品再作展示……可叹我一生追求‘完美’，而我之所能，仅此而已。”<sup>[3]896</sup>由此可见，随着写作进程的深入，昌耀对美的创造也有了更高的期待，当他回过头去审视旧作时，会不自觉地以现有的美的尺度去衡量这部分作品，而不允许其有任何瑕疵。因而，会有部分“不合格”的诗作被抛弃，部分诗歌则需要反复修改淬炼，直至诗人满意。这个过程自然包括对语言词汇的斟酌挑选，对结构形式的创新，对意象的拼接重组等，也包括结合个人经验和生命感悟对旧有的诗歌进行新的阐释。正如其所言：“变革艺术笔墨的愿望……一直是多数人都具有的潜在欲望，在封闭的环境条件下，其反映也许不甚明晰，一旦‘窗口’打开，感官激奋，被拓展的地平线上也就随之萌发了一代文化心理意识：倾向于追求一种新的审美效应。”<sup>[3]321-322</sup>另一方面，这也是作者进行自我疗愈的方式。弗洛伊德认为创伤性的经验会改变一个人的生活结构，有的人会沉湎于不幸的回忆之中无法自拔，对日常事物丧失乐趣，甚至可能被诱发神经疾病；而有的人则将创伤性的经验移植到高尚的社会或文化活动中去，在宣泄的同时可以得到某种升华。昌耀在改写的诗歌里显示出的美好祥和、乐观积极或是充满伟力的征服欲等也许是为了抚平情感上的伤痕、治疗精神上的苦疾，以维持心理上的平衡。法国哲学家吉尔·德勒兹曾说：“作为行为与观点，重复所涉及的是一种不可交换、不可替换的奇异性。”<sup>[13]</sup>昌耀不厌其烦地对旧作进行改写，其中的“不可替换的奇异性”就愈加显著，愈加接近自己思想的彼岸，不断地向“完美”靠拢，从某种意义上这也推进了其诗歌的“经典化”历程。

此外，从昌耀对诗歌的修改现象中，我们能在一定程度上窥视其对社会的见解。昌耀在1980年代，尤其是在1979—1985年间，初次发表的“旧作”基本继承了发表在1950年代期刊中颂歌的抒情方式，称赞祖国和英雄战士，颂扬红色生活，这也从侧面反映出此时的诗人对当前政治形势的肯定和认同。然而，仔细阅读可发现，在1980年

代中曾明确修改过的诗歌如《筏子客》《水手长——渡船——我们》《峨日朵雪峰之侧》已显现出与命运对抗的端倪，而这恰好能成为连接其 1980 年代创作的诗歌情感风格的纽扣。如此，将 1980 年代改写和创作的诗歌统一联系起来，便能从中看出昌耀的思想情感以及对社会与政治观点由最初歌颂新兴的时代与政策，到冷静后结合自己的政治遭遇，反思沉重的历史，最后从苦难中生发对理想社会生活的向往与追求这一完整的变化过程。客观上说，昌耀对诗歌的改写，也使得研究者难以对其前中期的作品以及其思想脉络的发展进行真实而全面的评价。

在荒原上的生活回忆是昌耀诗歌的精神源泉，其为他的诗歌创作提供了源源不断的灵感和动力，而 1980 年代的特殊性又使得个体价值、家国观念与政治想象在其诗中相互纠缠、渗透，这期间还交织着希望、迷惘、反思、缅怀、控诉等多种纷繁复杂的情感因素。这既促进了昌耀诗歌往成熟与深化的方向发展，同时也为作品的解读提供了多元化的阐述视角。因此，昌耀 1980 年代的诗歌如何运用浪漫主义的方式书写现实苦难，其如何处理“超验感知”和“生存实际”间的矛盾自我精神需求和实现政治理想之间的关系等问题，仍需我们作进一步思考和探讨。

#### 参考文献：

- [1] 朱自清. 新诗杂话 [M]. 北京: 三联书店, 1984: 121.
- [2] 施立峻. 公共空间与文学价值: 重新审视文学与政治关系的一个视角 [J]. 文艺理论研究, 2011, 31(3): 32.
- [3] 昌耀. 昌耀诗文集 [M]. 西宁: 青海人民出版社, 2000: 739.
- [4] 昌耀. 昌耀诗文集 [M]. 增编版. 北京: 作家出版社, 2010: 781.
- [5] 谢冕. 中国新诗史略 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2018: 348.
- [6] 解志熙. 现代作家的存在探询: 下: 存在主义与中国现代文学 [J]. 文学评论, 1990(6): 139.
- [7] 路文忠. 革命英雄主义的传承及其时代培育 [D]. 长春: 东北师范大学, 2005.
- [8] 潘天强. 论英雄主义: 历史观中的光环和阴影 [J]. 人文杂志, 2007(3): 21.
- [9] 昌耀. 一份“业务自传” [J]. 诗探索, 1997(1).
- [10] 黄大宏. 唐代小说重写研究 [M]. 重庆: 重庆出版社, 2004: 79.
- [11] 黄大宏. 重写: 文学文本的经典化途径 [J]. 陕西师范大学学报 (哲学社会科学版), 2006, 35(6): 95.
- [12] 燎原, 王清学. 旧作改写: 昌耀写作史上的一个“公案” [J]. 诗探索, 2007(1): 193-195.
- [13] 吉尔·德勒兹. 差异与重复 [M]. 安靖, 张子岳, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2019: 8.

责任编辑：黄声波