

舒婷、顾城诗歌的经典化及接受误区研究

白晨阳

(国家开放大学 人文教学部, 北京 100039)

摘要:舒婷、顾城是朦胧诗派的代表诗人,也是最早具备稳定的经典化地位的朦胧诗人。然而在两者诗歌作品的经典化过程中,存在着诗歌面貌被固化、误读和窄化的误区,并严重影响了当下对两位诗人的文学史叙述。回归历史现场分析其接受误区产生的深层原因,结合文本细读呈现其被忽略的诗歌特质,以期修正对舒婷、顾城诗歌面貌的认识,并促进学界对其诗歌价值的重新发现。

关键词:朦胧诗;舒婷;顾城;接受;误读

中图分类号:I207.25

文献标识码:A

文章编号:2097-0625(2023)04-0092-05

一、引言

众所周知,“朦胧诗”从诞生之初就是一个众说纷纭且不断变动中的概念,最初是从贬义的角度指向诗歌的表意不明和晦涩难懂,其后则是代指新的诗歌潮流和诗歌运动,与“新诗潮”同义;在后来的文学史叙述中,这个概念又一再被改写和重叙,并且在时间上追溯到《今天》诗群和 1970 年代的“地下诗歌”。在这一过程中,“朦胧诗人”的成员构成和重要性排序发生了数次调整。有的诗人因为各种原因在一段时间内处于“缺席”的状态(比如北岛),有的因为诗学价值的发现和重评而“后来居上”(比如芒克和多多),有的则逐渐被剔除出朦胧诗的讨论视野(比如在 20 世纪 80 年代初被归为朦胧诗范畴的骆耕野、傅天琳等人)。

在朦胧诗整体变动不居的接受历程中,舒婷和顾城两位诗人的个体接受却呈现出与流派接受所不同的特性。与其他朦胧诗人相比,两者的朦胧诗人“身份”及其在朦胧诗人中的“地位”早早地被明确下来,并且表现出较强的稳定性。与此同时,对两者诗歌的接受,还存在诗歌面貌的固化、误读、窄化等误区。

二、诗歌形象的凝固

舒婷、顾城是最早开始经典化的朦胧诗人,他们不仅在 1980 年代前期乘着朦胧诗的热潮迅速成为全民偶像,获得来自官方的诗歌荣誉,其后还顺利进入

到文学史教材和各类诗歌选本之中。以诗歌选本为例,无论是 1980 年代最具代表性的《朦胧诗选》(春风文艺出版社,1985 版),还是 21 世纪最具代表性的《朦胧诗新编》(长江文艺出版社,2004 年版),舒婷和顾城的作品数量在其中均是名列前茅。下面两个表格分别列出了《朦胧诗选》和《朦胧诗新编》中篇目数排名前五的诗人。

表 1 《朦胧诗选》所选诗人及诗歌篇目数

	排序	诗人	篇目数(首)
《朦胧诗选》	1	舒婷	29
	2	顾城	24
	3	北岛	15
	4	梁小斌	12
	5	江河	4

表 2 《朦胧诗新编》所选诗人及诗歌篇目数

	排序	诗人	篇目数(首)
《朦胧诗新编》	1	北岛	50
	2	顾城	39
	3	舒婷	38
	4	多多	28
	5	芒克	25

收稿日期:2023-09-18

基金项目:北京市社科基金规划项目“朦胧诗的批评与接受研究”(项目编号:21WXC008)

作者简介:白晨阳(1990—),女,山东聊城人,副教授,博士。研究方向:中国新诗、现代分体文学。

如表 2 所示,在《朦胧诗新编》这本明显以重构朦胧诗诗歌史、重点推介《今天》和“地下诗歌”为目标的选本中,舒婷、顾城的诗歌在篇目数量上仍然稳居前列。

与此同时,评论界对两位诗人的评价也表现出不同程度的固化。尤其是 1990 年代初期以后,由于顾城的离世以及舒婷转向散文创作^①,两者的诗歌创作生涯双双停止,随之定格的,还有两者的诗人形象及其诗歌评价。

对于舒婷,多年来无论是诗歌评论界还是普通诗歌读者都惯用“温情”“抒情风格”“哀婉”“浪漫”“美丽的忧伤”等词语来评价她的诗歌风格。在一些权威的文学史著作、重要诗歌选本中也多是此种表述,如,“舒婷的诗风细腻而沉静、哀婉而坚强,在意象上运用趋于明朗、贴近自然而很少刻意为之的痕迹”^[1],“舒婷的诗,延续、‘复活’了新诗在当代中断的委婉、忧伤的流脉”^[2]。对于顾城,从舒婷 1980 年 4 月写的那首《童话诗人——给 GC》开始,评论界对顾城作为“童话诗人”“任性的孩子”的评价成为基本共识。譬如,“……而顾城则是‘一个任性的孩子’,在经历了‘黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它寻找光明’是失败尝试之后……以逃避的态度转而去寻找自己眼中的童话世界,去创造一个与世俗世界相对立的美好幻境”^[3];“顾城在 1980 年代常被称作‘童话诗人’,他以一个‘任性的孩子’的感觉,以大量来自自然界的意象铺展梦境、想象和幻想,语言明净,常运用谣曲的风格,制造出一个纯美的、带有‘彼岸’色彩的诗的世界”^{[2]217}。

涉及两位诗人具体的诗歌文本时,学界选择的篇目也较为集中。舒婷多为《祖国啊,我亲爱的祖国》《致橡树》《双桅船》《会唱歌的鸢尾花》《神女峰》,顾城则多为《远和近》《一代人》《我是一个任性的孩子》《生命幻想曲》。对此,我们选择在时间上与当下较为接近的 21 世纪后出版的三部学院派诗歌选本、选评本作为例证:

1.《中国当代文学作品精选》(谢冕、洪子诚编,北京大学出版社,2015 年版):舒婷:《致橡树》《四月的黄昏》《神女峰》;顾城:《一代人》

2.《现代中国文学作品选评(下)》(李新宇、罗振亚编,南开大学出版社,2007 年版):舒婷:《致橡树》《双桅船》《神女峰》;顾城:《一代人》《远和近》《我是一个任性的孩子》

3.《百年新诗选》(洪子诚、奚密编,北京大学出版社,2015 年版):舒婷:《寄杭城》《致橡树》《还乡》《神女峰》《惠安女子》;顾城:《一代人》《我是一个任性的孩子》《在这宽大明亮的世界上》《是树木游泳的力量》以及出国后的《墓床》《鬼进城》

这三部选本从出版社到编选者都有具备很强的学院性和权威性,在选择作品时,于舒婷诗歌都着重突出其温婉、优美和充沛的情感,于顾城诗歌则侧重突出其中所隐含的纯真、乐观、任性的“孩子”形象。

三、重回现场:适度的革新

综合前述诗歌史、诗歌选本等方面的情况,可以明显看出,舒婷、顾城在获得稳定的诗歌史地位的同时,其诗歌面貌在经典化过程中已基本被定格。这样的呈现无疑是多重合力的结果,涉及文学场域内外多重因素的影响。考虑到文学接受中的惯性作用,重新回到朦胧诗早期被阅读和接受的历史现场,是一个必要且有效的研究路径。

如艾略特所言:“没有任何一种艺术能像诗歌那样顽固地恪守本民族的特征”^[4],受到悠久的诗歌历史的影响,中国读者在诗歌方面的审美惯性尤为根深蒂固,由古典诗歌中延续而来的“温柔敦厚”的诗教传统深入基因。舒婷的诗恰好应和了这一层的审美喜好。她对现代诗歌中诗风优美的抒情诗人大感兴趣。在农村插队期间,她“迷上了泰戈尔的散文诗和何其芳的《预言》,在我的笔记里,除了拜伦、迷茨凯维支、济慈的作品,也有殷夫、朱自清、应修人的”^[5],后来的创作也明显受到中国 20 世纪 30 年代现代派的影响,兼具古典性和西方象征派的风格。她那些抒情性作品中的含蓄的表达、温婉的情思和优美的意象结合起来,唤起了中国读者对“传统”的深层记忆。加之“文革”结束后全社会对普通天性和世间温情的极度渴望,她的此类诗歌在当时大受欢迎也就显得合情合理。而在顾城那里,他的作品则契合了中国读者对自然物象的亲近感,对简单纯美之境的向往,以及“十七年”和“文革”时期形成的浪漫主义审美观。例如,在《生命幻想曲》中作者企图建构的那个远离时代纷扰的世外桃源,“蟋蟀欢迎我/抖动着琴弦/我把希望融

① 顾城 1993 年 10 月在新西兰自杀。舒婷在 1994 年出版了诗集《舒婷的诗》之后,开始投入到“散文热”的写作风潮之中,至今未再有诗集以及能让人记住的单篇诗歌问世。

进花香”；在《我是一个任性的孩子》中以“大孩子”视角表达的浪漫愿望，“我想画下早晨/画下露水/所有能看见的微笑/画下所有最年轻的/没有痛苦的爱情……我是一个任性的孩子/我想涂去一切不幸。”这样空灵、轻盈的幻想为长期在沉重环境下艰难喘息的读者，输入了新鲜的氧气。

此外，舒婷和顾城那些深受喜爱的诗歌大都是较为简单易读的，尤其与当时那些意象晦涩朦胧的诗歌（也包括他们自己的一部分诗作）相比，阅读的难度相对较低，读者基本可以做到畅通无阻的接受。正如有论者所言：“合乎传统美学风格，并适度以新鲜的经验触及传统美学，可以成为舒婷诗歌成为经典的重要原因之一。”^[6]这一论断同样也适用于顾城。

与此同时，他们的诗歌也满足了当时的读者群体“求新”的阅读期待。在表达方式上，舒婷、顾城的诗主要通过对自我情感和心理过程的揭示，从内心出发完成对外部世界的映射，这又令他们的诗歌在易于阅读的基础上，具备了一定的现代主义质素，因而也就具备了“先锋性”。而在思想内容上，在那个“新旧”观念交替、价值观念更新的时代，当诗歌中被注入人道主义情怀、人性之光和理想主义的“新鲜的经验”，作品也就天然具备了“革新”的意味。这种“新”显然是舒婷、顾城作品所充分具备的，并且，同样也是“适度”的。

人们最先选择舒婷作为朦胧诗的代表诗人，一方面是因为她的那些作品展现了一代青年苦难但真实的生活轨迹、从迷惘到觉醒的心灵历程，但更为重要的是，她的作品是当时公开发表的朦胧诗中与主流接洽度最高的。譬如，《祖国啊，我亲爱的祖国》里艰难处境中对祖国坚定不移的深沉之爱，《致橡树》《神女峰》中坚韧独立又忠于爱情的女性形象，《一切》中对怀疑主义做出的积极正面的应答等，都与时代主流价值观念高度契合。表达方式上的现代和思想内容上的“温和”，让舒婷的这些作品“有效地弥合了先锋诗歌与流行诗歌之间的裂痕和缝隙”^[7]，她也因此成了“先锋”与“流行”都乐于接受的朦胧诗人。对顾城而言也是如此，虽然他的诗歌不像舒婷那般姿态温和，但是“童话诗人”“大孩子”等标签所暗含的道德化倾向，将他单纯化为一个用懵懂眼睛为世界寻找“爱”和“美”的、无害的诗人。这样的诗人形象更易被主流诗坛所容纳。

由此可见，正是由于舒婷、顾城的“代表作”诗歌在革新上的“适度”——美学风格上与读者审美惯性的契合，思想主题上与时代主流价值观念的接近，令二者率先成为被诗界广泛接纳的朦胧诗人，并极大地影响了后续文学史对其诗歌创作的整体评价。

与以上文学本体层面原因互为助推的，是文学本体之外的相关“建构”。1982年，舒婷的个人诗集《双桅船》、舒婷顾城的合集《舒婷顾城抒情诗选》分别由上海文艺出版社和福建人民出版社出版，两位诗人成为最早取得正规版权的朦胧诗人；舒婷的诗集《双桅船》获得了中国作家协会举办的“1979—1982年全国优秀新诗（诗集）奖”，顾城的诗歌《抒情诗十首》获得了《星星》杂志社举办的“星星诗歌创作奖”，两位诗人又成为最早被授予官方奖项的朦胧诗人。尤其是舒婷，进入1990年代以后，她的《致橡树》《祖国啊，我亲爱的祖国》《双桅船》曾多次入选中学语文教材——入选教材是文学作品经典化最迅速有效的途径——在“人手一册”的普及中，舒婷诗歌中积极进取、哀而不伤、优美清晰的诗歌风格进一步定型。

四、被误读和窄化的诗貌

但即便是荣誉，也常常可能是误解的总和。无论是“美丽的忧伤”还是“童话的纯美”都绝非舒婷、顾城诗歌中的全部面相。

近年来，舒婷诗歌经典化过程中的误读和窄化现象引起了研究界的注意。如诗歌批评家张清华所言：“在所有的朦胧诗人中，人们对舒婷的‘误读’是最严重的……人们是‘有意识’地放大了她作品中那些比较靠近‘中线’的部分……事实上，在舒婷那些写于七十年代的为数不多的作品中，完全可以看出她和这个时代最决绝的朦胧诗人之间的默契与一致。”^[8]是的，除了那些广为传播的“代表作”诗歌，舒婷的《往事二三》《路遇》《船》《墙》《雨别》《落叶》等，是更能体现其诗歌在审美趣味和价值观念上的先锋性的作品，也是考察其创作成就时不应被忽略掉的部分。“一只小船/不知什么缘故/倾斜搁浅在荒凉的礁岸上/油漆没有褪尽/风帆已经折断”（《船》），“或者由于习惯/或者由于悲哀/对本身已成的定局/再没有力量关怀”（《流水线》），在这两首诗里，无论是“搁浅的船”还是无法感知到自我存在的主人公，都不是《双桅船》《会唱歌的鸢尾花》里那种明朗单纯的和谐，而是分别表达了命运搁浅的苦痛和现代生活中的异化体验。诗人为

读者提供的情绪是灰暗低沉的,表达是晦暗的,姿态是怀疑的、坚韧的,在整体内蕴上则是尖锐而荒芜的,在表现手法上也超出了意象加抒情的单一风格。这样的诗歌更接近于那个因“晦涩”“朦胧”而被命名、因思索和质疑而被铭记的“朦胧诗”。

在顾城的诗歌里,也存在两个截然不同的艺术世界:一个是全然属于个人心灵的、梦幻般的童话乌托邦,另一个则是面目驳杂的现实世界。属于现实世界的诗句是这样的:“我像孩子一样/紧紧拉住渐渐模糊的你//徒劳地要把泡影/带回现实的陆地”(《泡影》),“戴孝的帆船/缓缓走过/展开了暗黄的尸布……砍缺的月亮/被上帝藏进浓雾/一切已经结束”(《结束》)。这些句子是历史那条“黑色的蛇”从心头爬过之后的心灵瘀痕,感情真挚而深沉、意象奇崛、内蕴丰富,有着浓重的象征主义、现代主义气质。当面对现实题材时,诗人不再是那个天真烂漫的“任性的孩子”,营造乌托邦的“童话诗人”,而是悲观的、怀疑的,贯穿着对历史的反思以及悲剧重来的警惕。在其中,他印下了一代青年人的狂热与激愤、犹疑与抗议、思索与追寻,正如他自己对此类作品的形容:“近代化石”。

探讨顾城诗歌的复杂性及其误读问题,那首被普遍认为是“简洁有力地传达了一种于逆境中不失信念坚持理想的精神”^[9],“既包含可对‘文革’的批判,又没有失去对未来的信心,受到各界异口同声称赞”^[10]的《一代人》是一个很好的例证。“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它寻找光明”,众所周知,“黑夜”和“光明”作为一组对立意象,有着强烈的象征性,作者却用精妙的诗歌想象力通过“黑眼睛”将二者关联在一起,这种关联常被认为是“越是黑暗,越要寻找光明”的积极向上、毫不妥协。然而,反思的笔触并不止于此。结合顾城在处理此类反思题材时一贯的悲观与消极(见前文所引诗歌),以及此诗的创作时间1979年,我们有理由给出另一种解读:“黑夜”在此时成为历史,“光明”已经到来,但已被“黑夜”赋予“黑色眼睛”的“我”能否在此时恢复“寻找光明”的能力是令人怀疑的,“却”字提示了“寻找”的未知和荒诞。因此,黑眼睛的“一代人”无疑与时代产生了难以弥合的错位,看似勇敢追求光明的理想主义者,实则是陷入痛苦无告中的孤独者。这种解读在笔者看来更接近于顾城的本意,虽然悲观但更加直指人心,并与北岛《彗星》中的句子——“其实难以想象的/并不是黑暗,而是早

晨/灯光将怎样延续下去”——有着同样的反思力度。

总而言之,当我们扩大对舒婷顾城诗歌文本的观照范围,不难发现,他们的诗歌既有着不逊于其他朦胧诗人的深刻度、复杂性和反思性,也有着更丰富驳杂的艺术追求。恰恰是那些被经典化的有限的“代表作”和被知识化的文学史表述,让他们的诗歌面貌陷入了被严重误读和窄化的境地。

对此,大众读者审美需求的变动也应被纳入我们的考察视野之中。1990年代之后,随着整个社会进入到诗意消遁的消费时代,诗歌边缘化的处境日益加重,大众读者的审美心态也向下位移。读者不会再希图从诗歌中获得智性的启悟、噬心的反思,也不希望诗歌成为打破商品社会虚幻感的工具,最受欢迎的诗是那些意义轻浅平易而不失浪漫情怀、可以为心灵拂去一丝浮沉的作品。在这样的阅读需求之下,朦胧诗中那些有着批判锋芒、现实超越性和艰深艺术形式的诗歌更加难以进入到大众读者的阅读视野之中。舒婷、顾城的那些基调积极,抒写美好理想的诗作,虽在其诗歌后继者以及诗歌研究者那里已不再具备“革命性”、先锋性,成了最普通不过的抒情性话语,但也正是这些作品再次满足了新一批大众读者的审美需求。

四、余论

舒婷和顾城诗歌的经典化过程及其中存在的接受误区,有其较为特殊的时代性因素和诗歌这一特殊文体层面的原因。接受中的固化、误读和窄化的存在,表面上看是读者的自发选择以及文学史的内部提纯,但实则有着不应被忽视的消极影响:既导致了对两位诗人丰富诗歌内质的遮蔽和削弱,也波及朦胧诗这一当代诗歌最为重要的诗歌流派的文学史呈现,同时也不利于当代优秀诗歌传统的发掘、整理和建构。

事实上,舒婷、顾城的诗歌在被经典化之初,都得到过专业评论者的整体性观照,并给出了较为全面的评价。譬如,在“崛起派”论者对舒婷的阐释中,刘登翰的《会唱歌的鸢尾花——论舒婷》就论述了舒婷诗歌在视角、情感和形象上的二重性,并认为其弱点在于“理论方面的不足”^[11];谢冕的《在诗歌的十字架上——论舒婷》看到了舒婷诗歌中有殉道者般的崇高感,以及处在新旧交替之中导致的情感上的复杂交错:既有反抗的执着又有女性的柔弱。对于顾城,朦胧诗论争中有论者将他追求的“纯净美”归结为“一种精神上无法解脱的矛盾交错短暂统一”^[12];陈宁的

《顾城的童话理想与现实的距离》也从历史的、美学的眼光对顾城的众多诗歌文本进行分析,认为他诗歌中既存在“孩子式的不现实的憧憬”,又有“对畸形年代的消极的反抗”,并导致他在意象的选择上呈现出不同情态的变形^[13]。

这些分析已探及“哀婉抒情”之外的舒婷和“童话诗人”之外的顾城,对今天的研究者有着示范和启发作用。但遗憾的是,随着当代诗歌经典化进程的自动开启,这些全面、客观、精审的分析,并没有及时被收录进文学史的书写之中,也没有被诗歌选本编选者所

采纳。诚然,文学经典化注定是一个不断精简的做“减法”的过程,能被保留的主要还是那些传播广泛、被读者熟知的文本及其中的艺术质素,但对于舒婷、顾城这样两个曾经引起全民性诗歌热潮、在中国当代诗人中有着首屈一指影响力的诗人,在短短几十年的时间里就被误读、定格为诗歌史、诗歌选本、诗歌教材中的几个标签和千篇一律的单一评价,显然是令人无比遗憾的。他们诗歌中那些有着更深邃思想意蕴和更高超艺术成就的部分,还有待诗歌研究者通过开阔的历史视野与严谨的文本细读去重新发现和评价。

参考文献:

- [1] 陈思和. 中国当代文学史教程[M]. 上海: 复旦大学出版社, 1999: 268.
- [2] 洪子诚, 奚密. 百年新诗选: 下册[M]. 上海: 三联出版社, 2015: 53.
- [3] 温儒敏, 赵祖谟. 中国现当代文学专题研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002: 253.
- [4] T·艾略特. 诗歌的社会功能[G]//杨匡汉, 刘福春. 西方现代诗论. 广州: 花城出版社, 1988: 87.
- [5] 老木. 青年诗人谈诗[M]. 北京: 北京大学五四文学社, 1985: 7.
- [6] 张立群, 史文菲. 舒婷论: “朦胧诗化”女性意识的拓展与经典化[J]. 文艺争鸣, 2011(6): 104.
- [7] 张清华. 朦胧诗: 重新认知的必要和理由[J]. 当代文坛, 2008(5): 38.
- [8] 张清华. 舒婷: “丛林莽原都在他羽翼的阴影下”[J]. 诗选刊, 2005(1): 26.
- [9] 李新宇, 罗振亚. 中国现代文学作品选评(1918—2003)(B卷)[M]. 天津: 南开大学出版社, 2007: 276.
- [10] 洪子诚, 刘登翰. 中国当代诗歌史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010: 232.
- [11] 刘登翰. 会唱歌的鸢尾花: 论舒婷[J]. 文学评论, 1985(6): 27-37.
- [12] 朱先树. 实事求是地评价青年诗人的创作[G]//姚家华. 朦胧诗论争集. 北京: 学苑出版社, 1989: 177-192.
- [13] 陈宁. 顾城的童话世界与现实的距离[J], 广西大学学报(哲学社会科学版). 1986(2): 36-42.

Classicization and Misunderstanding of Acceptance of Shu Ting and Gu Cheng's Poems

BAI Chenyang

(Department of Humanity, The Open University of China, Beijing 100039, China)

Abstract: Shu Ting and Gu Cheng are the representative poets of Misty poetry school, and they are also the earliest misty poets with stable classicization status. However, in the process of the classicization of the two poems, there are some misunderstandings that the appearance of the poems is solidified, misread and narrowed, which seriously affects the current narration of the literary history of the two poets. By returning to the historical scene, this paper analyzes the deep causes of the misunderstanding and presents the neglected poetic characteristics of Shu Ting and Gu Cheng, in order to correct the understanding of their poetic features and promote the academic circle's rediscovery of their poetic value.

Keywords: Misty poetry; Shu Ting; Gu Cheng; acceptance; misreading

[责任编辑 夏强]