

文章编号: 1673-1646(2025)01-0050-08

论艾青当代文学初期的域外书写

程影, 卢桢*

(南开大学 文学院, 天津 300071)

摘要: 新中国成立之初, 作家的集体域外出访承担着国家文化交流的责任, 出访写作被赋予塑造国家想象的功能。当代文学初期, 艾青的域外出访写作具有时代文学的整体性特征, 较之现代文学时期, 诗人的抒情风格由忧郁转向欢乐, 情感焦点由对中国大众劳苦的揭示转向对黑人民族的人道主义同情。同时, 域外风景和人情刺激了诗人心绪, 使其诗歌中的现实联想、情感抒发、物象思索以及意象使用都有了新变化, 呈现出更为真实也更深沉的精神主体形象, 整体上昭示了诗人向早年艺术追求的复归。作为出访写作的代表诗人, 艾青某种程度实现了十七年时期“变”与“不变”“现实”与“艺术”“公开”与“私人”等重要议题的微妙平衡。

关键词: 艾青; 域外; 风景体验; 出访写作

中图分类号: I206 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2025007

引用格式: 程影, 卢桢. 论艾青当代文学初期的域外书写[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(1): 50-57.

Ai Qing's Overseas Writings in the Early Contemporary Literary Period

CHENG Ying, LU Zhen*

(School of Literature, Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: In the early years of the People's Republic of China, writers' participating in overseas group visits undertook a national mission for cultural exchange, with their travel writings expected to contribute to shaping China's national identity. During this period, Ai Qing's overseas writings reflect the unique characteristics of the time. His lyrical style transformed from melancholy to joy, and his focus shifted from depicting the hardships of the Chinese people to expressing humanitarian sympathy for Black communities. Foreign landscapes and social atmospheres inspired new emotional responses in the poet, influencing his poetic associations, emotional expressions, object reflections, and imagery use. This evolution created a more authentic and profound poetic voice, echoing a return to his early artistic ideals. As a leading poet of travel writing, Ai Qing skillfully balanced major themes of the "Seventeen Years" period, such as "change" versus "constancy", "reality" versus "art", and "public" versus "private" concerns.

Key words: Ai Qing; overseas; landscape experience; travel writing

新中国成立之初, 随着国际形势的变化, 中外交流的方向与形式均出现了较大幅度的调整。其中, 作家私人性的旅行日渐式微, 取而代之的是由官方组织的集体出访。这一时期, 大量作家作为代表团成员参与文化交流活动。1949年10月, 中国工会与文化工作者代表团赴苏联参加十月革命三

十二周年纪念活动, 有丁玲、曹禺、赵树理的身影; 1950年, 中国代表团参加波兰华沙第二届世界保卫和平大会, 郭沫若和巴金同行; 1950年3月底, 代表团出访欧洲国家至东德, 冯至随行; 1956年初, 中国作家代表赴柏林出席德意志民主共和国第四届作家大会, 周立波、巴金等人在列^{[1]541-563}。这种

收稿日期: 2024-05-17

基金项目: 国家社会科学基金项目: 中国当代作家域外出访写作研究(1949—1966)(21BZW147)

作者简介: 程影(2002—), 女, 硕士生, 从事专业: 中国现当代文学、中国新诗。E-mail: chengying2002@126.com。

*通信作者: 卢桢(1980—), 男, 教授, 博士, 博士生导师, 从事专业: 中国现当代文学、中国新诗。E-mail: nkluzhen@126.com。

出访属于新中国文化交流的重要环节,作家往往也承担着具体的政治使命。相应的,出访写作服从于政治目的和主流宣传,某种程度上继承了“五四”以来现代记游文学“通过观看者、叙述者和阅读者的集体行文构成了对西方社会的想象和对中国社会的重塑”^[2]功能,参与了国家想象的构建。在这一过程中,私人的情感诉说逐渐让渡于公共的理念表达,是作家们普遍认同的文化选择。同时,陌生的风景人情继续刺激着作家的心绪,相对开放的交流环境为他们提供了宣泄个人情感的空间,甚至使出访写作“成为作家个人特色复原的‘避难所’”^{[1]541-563}。因此,作家下笔时往往会暴露出某些未曾显露的心绪,浮现出自我的“另一面”,从写作对象到写作风格乃至情感和艺术特征,他们的创作都呈现出与在国内期间抑或现代文学时期的不同风貌。

艾青不仅是“新诗第三个十年最有影响的代表诗人”^{[3]476},其域外出访写作也具有代表性。艾青这一时期有两次出访经历,除团体文化交流的官方色彩外,他的域外体验部分保留了文人交游的特色。1950年7月底,艾青启程随代表团访问苏联四个月,延续了“接待—参观”的出访模式,但在此次出访中,他与在中国大使馆工作的、曾经的学生陈琳陷入恋情,被程光炜评价为“自北上张家口以来,艾青从没有像今天这样完全地向人展示过自己的内心”^{[4]419}。1954年,为了给聂鲁达庆祝五十寿辰,也怀着打通与南美洲关系的政治目的,艾青随着中国代表团经过欧洲前往智利,在此期间的私人写作《旅行日记》,频频提及与聂鲁达交往的细节^{[5]522}。此次出访创作的成果主要是两部诗集《宝石的红星》和《海岬上》。艾青后来称前者多是“浮泛的颂词”^{[6]8},在1983年自选的《域外集》中只收纳了五六首;相较之下,后者更具有“认识价值和美学价值”^{[7]96}。比起此时他的国内写作“与‘文艺新方向’所规定的创作观念和创作方法之间的关系,始终处于紧张的、难以协调的状态”^{[8]27},域外写作则“显示了在艺术个性的修复、重建上所做的努力,显示了对诗性的敏感和处理上的细致”^{[8]53}。因此,这一阶段艾青的域外写作在十七年文学和他的个人写作史中都占有重要地位。

与艾青二十世纪五十年代出访写作的重要性不匹配的是相关研究的相对匮乏。首先,有关域外记游、行旅文学的研究是稀少的。相关研究集中在晚清至现代的作家作品,关注域外行旅与现代性或

现代文学的关系^[9]或就旅行带来的文化想象和文学影响^[10]作整体概观描述。对新中国成立后出访写作的研究屈指可数,以十七年文学中的国际题材为对象,仅有《十七年文学的国际题材创作研究》^[11]、《“集体旅行”中投向域外的目光》^[11]两篇。臧燕的硕士论文对十七年文学中的国际题材从社会历史根源、类型、特征到个案分析进行了系统梳理;张成成则指出1949年后的作家出访参与了十七年文学的构建,从旅行方式到写作方式、从旅行过程内容到作品情感审美都发生了巨大改变。

1 功能化的风景:一以贯之的创作主题

十七年小说常用“风景”模式生产意识形态化的想象。蔡翔谈及孙犁写景的特点时指出,“地方”风景往往承担着极其重要的叙事功能。政治话语的控制开始松动时,“地方”(民间伦理或乡土生活理想)不再机械地成为革命或改造的对象,反而成为需要保卫或捍卫的家园^{[12]27-37}。孟悦在分析《白毛女》时也总结出“闯入—破坏”的叙事结构,指出歌剧中以天伦之乐为理想的民间社会秩序(伦理化的风景)成为政治话语合法性的前提^{[13]48-70}。风景书写也大量出现在艾青这一时期的域外写作中,考察二十世纪五十年代诗人笔下的异国风景和形象,可以窥见以艾青为代表的某种作家群体性的心态。

从早期留学法国到回国目睹苦难中国,无论是怪诞的异国都市还是陷于穷困的乡村大地,“风景”贯穿了艾青的诗歌写作。在艾青当代文学初期的域外书写中,描绘“风景”也是呈现异国面貌的主要方式,大幅出现在诗歌文本中。这一时期的域外出访写作延续十七年文学的某些生产方式与写作模式,“风景”刻画也相异于现代文学时期,不同于早期现代作家的旅日、旅欧写作,出访和写作的对象转向苏俄、东欧、拉美和非洲,受制于国家想象和意识形态的风景写作呈现出不一样的特征。不妨参照其早年赴法及后对异国形象的刻画。首先,描绘的风景对象发生了改变,表现为由以法国为代表的西方国家到以社会主义和第三世界国家为主。新中国成立前艾青写下《巴黎》《马赛》和《画者的行吟》等诗歌,聚焦对象都是法国,这与1929年艾青赴法精神自由但物质贫困的经历有关。新中国成立后的团体出访则更具有组织性和规划性,《宝石的红星》记录了为期四个月的苏联出访见闻,描写的是从出行的第一站奥特堡到莫斯科的风景;《海

岬上》则收纳了艾青途经欧洲和南美洲各国抵达智利期间写的诗歌,描绘的对象大多是第三世界国家。

相应地,风景的整体面貌也发生了变化。写作1933年至1935年的几篇诗歌时,艾青正因参加由左翼美术家联盟组织的“春地画会”被关在狱中。此时的艾青已离开巴黎,因而更突显出诗人“记忆”中、想象的巴黎形象。诗人对城市怀着又爱又恨的复杂情感,其笔下的法国怪诞、充满诱惑力、淫荡又傲慢。《巴黎》与《马赛》中充满矛盾的悖论语词,“勇于生活需要像勇于死亡一样的鲁莽,失败而沮丧的异乡人与放射着光彩的巴黎并立,后者像抛弃废物一般傲慢地抛弃悲恸的前者”^{[6]26-35},“成百上千旅行者”^{[6]35-41}既羡慕城市的繁华,又了解城市的罪恶和秘密,见证着酒徒、野心家、投机者的堕落,也依恋地“看着这海角的沙滩”^{[6]35-41}。《画者的行吟》记录了一个毫无目的走在塞纳河沿岸街头的画者的心绪,末尾“愿这片暗绿的大地/将是一切流浪者们的王国”^{[6]62-65},严肃痛苦中又包含某种刚健有力的希望,在悲哀的大地上注入新鲜力量,有强烈的愤怒与反抗情绪。诗人体悟到城市的冷漠,又不可避免地对其文明形态心存好感,最终只能寄托于美好的愿景。

二十世纪五十年代,复杂的异国风景被诗人有选择地净化为单纯的明朗形象。风景与国别相关,但自然属性却被有意无意地淡化了,与中国交好的苏联自然风光宁静秀丽,“湖水平静有如明镜”^{[14]16},人文风情平和温馨,“友爱的波涛到处荡漾着”^{[14]24-25}。和平的风景是保卫的对象,混乱的风景需要革命来拯救。被比作“患了风湿症的少妇”“坏了的钢琴”“深红的樱桃”的维也纳“坐在古旧的圈椅里,两眼呆钝地凝视着窗户”、一半“发不出声音”、一半“已经腐烂了”^{[14]100-101},直接指向维也纳主体性的丧失、独立声音的匮乏和腐烂堕落。诗人情感如此充沛,以至放弃此前对象征和隐晦性的偏爱——“不管是事实,还是象征”^{[14]124}“自由和纸烟一样,廉价又很快烟消云散”^{[14]115-116},对美元的嘲讽同样直白。

在异国形象的刻画中,一些诗歌突破了国内政治抒情诗的弊病,不再拘泥于固定单一的观察视角,沉迷于崇高乃至神性化的审美形象,或陷入宏大空洞的词语循环,诗人的视野向下放大,关注受苦的个体,描写抱着“不住地哭”的小主人的、“多么可怜的”、却“一边走一边歌唱”的“黑人姑

娘”^{[14]109-110},刻画“从无数下水道的钢管里钻出……”的一个少年,“他高高地举起两臂,分开两腿,挺直了腰,好像看见一个老朋友,站在那里朝着太阳笑……”^{[14]113-114},怀揣对一个“人”的同情。比起单声部的颂歌式大合唱,奏响视角更多元、观察更细微的交响乐,审美角度更为日常,情意也更为动人。

安德森在《想象的共同体:民族主义的起源与散布》中指出,资本主义、印刷科技与人类语言宿命的多样性使得想象共同体成为可能^{[15]45}。他强调“语言—文学”在想象共同体的构建中发挥的作用。在私人意义上的外国消失时,出访不仅是“殊荣”,更是责任;出访作家不仅是国家沟通的桥梁,更是大众世界想象的构造者。

大量域外风景写作承担了国家想象的构建功能,异国形象的描写可以说是旨归在域外风景,立意在外国国情。如果说以“五四”为代表的部分现代文学将西方视作想象中国的范本,那么此时的苏联则取而代之成为新的“乌托邦”。红场上“带着创造者的热情”“带着胜利的欢呼前进”^{[14]33-34}的人群是祖国灿烂的远景。《新的城市》描述了根据斯大林的建议,从1945年开始建设的工业化城市格鲁吉亚的鲁斯达维城的变化,“劳动的歌声和欢笑”带来的是“甜蜜的夜晚”^{[14]39-45}。此时,中国正值两个五年计划和工业化改造,艾青描写的与其说是空间上遥远的苏联,不如说是时间轴上的未来中国。欣欣向荣的城市风貌与早期《城市人》“浮华的,狡谲的/刁恶的,势利的”^{[6]369-371}中警惕又虚伪的城市人和“城市”“工业化”景观迥异,变化的与其说是风景,不如说是国家想象。

风景的面貌暗示着不同性质国家间无法跨越的沟壑,也勾连起新中国的过去、现在和未来。如果说,上述描写的主要还是异域自身的风景,那么另一些诗句则直接强调“我”的存在。《在世界的这一边》中诗人指出“人们把我们抱得这样紧”^{[14]117-118}的原因是“一种崇高的感情”^{[14]117-118},在“我们的艰苦和英勇举世闻名!”^{[14]117-118}的语句中,一个欣欣向荣、与世界友好国家共享和平与友谊的国家形象得以建立。“对陌生世界投之以眼光,同时也要接受陌生目光的打量。”^[16]“我”广泛地参与世界交往,在“他者”目光的注视下自身定位更加明确。

另一些更直白的诗句中,构建国家想象的使命显而易见。1950年,作家的苏联出访即将结束时,他写下了《我想念我的祖国》。诗歌开篇直陈“莫斯

科多么好”，但长诗从第三句起就转向“我想念我的祖国”，身处幸福的国度，念及的却是记忆中国内的山峦、河流、湖沼、平原和“甚至一条小小的道路/和一片杂乱的灌木林”，思绪飘向的是从“数不清的苦难/暴力在乡下横行”摆脱的中国和“灿烂的远景”^{[14]37-52}。诗歌写作时间标明为 1950 年 10 月 1 日，次年发表于《中国青年》第 2 期(总第 57 期)，无论是切身感受的世界友谊，还是唤醒的遥远祖国想象，其中“我”都是“我们”中的一员，“我”的骄傲无疑是对群体性国家自豪情感的召唤。

“中国形象在整个 20 世纪中国文学中都具有空前的重要性：作家和诗人们总是从不同角度去想象中国。”^{[17]23} 旷新年指出“中国现代民族国家的产生是与‘西方’遭遇的结果”^[18]。从现代文学时期，异域就参与着国家想象的构建。然而，不再是孱弱的青年异国受辱后，郁达夫式的痛苦高呼，也无需等待梁启超“少年中国”、郭沫若“凤凰涅槃”式的未来乌托邦召唤，艾青笔下的主体正于“现在”尽享欢愉。如果说现代诗人走向异域的过程是“在‘他者’的文化视阈中反思本土经验，表达前所未有的新异感受”^[19]的话，那么新中国的异国体验则是应和与认同，在“同”的氛围中，昂扬的共和国形象得以构建。

2 情感风格：从忧郁痛心到昂扬温暖

柄谷行人深刻指出，“风景乃是一种认识性的装置”^{[20]12-19}，是现代文学中“现代的自我”得以实现的条件之一，是“通过对外界的疏远化，即极端的内心化而被发现的”^{[20]12-19}。无论是自然还是社会意义上的“风景”，都投射出诗人的心态和情感。风景的迥异来源于“个性觉醒和内在主体性的确立使人们以全新的认识范式将自我投影到客观‘风景’中”^{[20]12-19}，新中国的成立宣告着中国人民实现了斗争而来的胜利，较之三四十年代的创作，诗人的域外风景体验中情感基调发生了显著的变化。

现代中国多灾多难，以真切感受描写真实生活的艾青是忧郁的。诗人相信英雄会“最坚决地以自己的命运给万人担待痛苦；他们的灵魂代替万人受着整个世代所给予的绞刑。”^{[21]67} 至新中国成立，“我们从胜利走向胜利”^{[22]302}，诗人的写作基调也一跃为欢快。童年时期的不幸经历奠定了诗人沉重的基调，异国都市的漂泊加速了忧郁情绪的滋长，战争爆发后目见的苦难使痛苦达到顶峰。早期的

艾青总是以“嘶哑的歌声”^{[6]435-445} 唱出“溅血的震颤”^{[6]62-64}。诗人“惆怅着远方童年的记忆”^{[6]62-64}，“从阴暗处/怅望着”^{[6]43-44}生活叫喊的海，用“芦笛”吹奏出对世界的“混灭的咒阻的歌”^{[6]23-25}。艾青认为伟大的诗人应当是时代的忠实代言人^{[21]67}。正如他喜爱的诗人——凡尔哈伦因表现城市的无限扩张和农村的日益衰败被称作“力的诗人”“现代生活的诗人”，他关注“疾奔而至的呼啸”^{[6]160-164}和“被薄雾迷蒙着的缄默旷野”^{[6]275-281}，描写“哑了的河畔”和“僵硬了的田原”^{[6]139-146}。在家国忧患的四十年代，“与时代同步”的艾青以“充满中国情怀的现实关切”创造“中国‘记忆’”^{[23]2}，原型化的自然意象凝聚了诗人的痛苦情感。

至新中国成立，无论是集体潮流的裹挟，还是源自真诚地相信，来自已经宣告为光明的幸福国土的艾青热情地融入集体欢歌。不再忧心于中国大地，艾青 1950 年出访苏联的创作成果“荡漾着欢乐的波浪”^{[14]12-15}。在 1954 年的智利出访中，异域(第三世界国家)的苦难固然值得同情，令人悲哀，但对象毕竟不是诗人自认为是其一份子的中国农民。因此，他常常以一个观察者而非参与者的视角，怀着人道主义揭示他们的生存本相，对异国人民的遭遇做有距离的共情，但文字却较少投射出此前沉重忧郁的底色。可以说，诗人 1954 年的域外出访写作整体是欢快的基调。

这从出访伊始写下的《三株小杉树》就可见一斑，“年轻的杉树”“嫩芽”“阳光”和“发亮的露珠”^{[14]86}，一派充满生命力的景象，摘下的杉树果子的芳香浸染了整个旅途。飞往布拉格的途中和抵达之后，诗人分别写下《年轻的母亲》《写给小睡车里的婴孩》，速写般勾勒出婴儿的憨态可掬和母性的神圣庄严，诗歌的基调如同“在母亲推着的温暖的、柔软的/像花一样的/像云一样的小推车里”^{[14]87-91}温暖愉悦。《写在彩色纸条上的诗》则记述了苏联第十三届青年联欢晚会，年轻的人们在树林中唱歌的欢乐景象，和平是蓝天是绿茵，末句“树叶投下了最初的落叶/空气像是冰镇过的果汁”^{[14]148-151}余味悠长，诗人对蓝色绿色红色等明亮颜色词的偏好，似乎又恢复了早年印象画派对图画颜色的敏感。

这一明亮的基调，在艾青早期那些“忧郁”总基调外的诗歌中或可找到源头。1938 年赴衡山前所写弥漫着“干草的气息的记忆”^{[6]201}的《黄昏》以及在衡山写的《秋日游》《斜坡》《秋晨》有着相似的温暖

氛围。彼时,战火弥漫至武汉外围,艾青前往湖南衡阳乡村师范学院教授国文,柔美又简朴的自然风景是诗人相对远离战火避于山间时平静心态的体现,“——只有新兵操演的声音/划过了静寂”^{[6]206},颇有乱世捕鱼人于桃花源中不知世事的意味。但这又不同于1942年9月同写静谧安详的田园的《献给乡村的诗》,那时艾青已抵达延安一年,越来越向左翼批评家靠拢,诗中“我”心态平和,但个体抒情和主观评论很难找到踪影,每一诗节的视角不同,阶级话语逐渐显现。此后的诗歌延续了这一特质,直到域外出访,诗人才恢复了对温暖风景的描摹,情感抒发更自然真实。

然而,即使是远距离的共情,艾青始终无法对受压迫对象视而不见,他秉持着一种推己及人的人道主义和同情,为受欺凌者高呼。诗人认为:“假如不把人类的疮痍指给人类看;假如不把隐伏在万人心里的意愿提示出来;假如不把美的思想教给人们;假如不反悔告诉绝望在今天的人还有明天……为的是什么呢?”^{[21]33}因此,三四十年代,诗人痛心于受苦的中国大地和农民,五十年代,诗人则将注意力转移至未被解放的黑民族上。他为弱者发声,也为其提供希望,在描绘萧瑟的景物和凄凉的人物形象之后,他的诗歌结局往往会留下一个美好的期待或尚未完成的未来,如“呼唤着此刻刚投下来的阳光”^{[6]308-309},“慢慢地走向地平线/摸索着田野的最后的绿色……”^{[6]256}。

怀着对中国大地的深刻眷恋,他对“像雪夜一样广阔又漫长”^{[6]151-155}的苦难感到痛苦,希望自己的诗句能为中国大地带来“些许的温暖”^{[6]151-155}。如果说此前在衡阳写作的风景诗,关注点在自然本身,那么1939年在桂林乡间写下《秋晨》的诗人则更迷恋“人”的大地,眷恋于风景背后的“中国田野”。诗人偏爱悲剧美学,认为“悲剧使人的情感圣洁化”^{[21]9}。《桥》《我们的田地》通过描绘田野被摧毁前农人的平静生活和生存智慧,把美的东西撕碎给人们看;“北国人民的悲哀”^{[6]150-157}和“伸出永不缩回的、乌黑的手的乞丐”^{[6]171-172}则直接揭示中国人民的苦难;《农夫》《水牛群》《山毛榉》象征的那群死了都要埋在土地里、构成中国人民主体的乡土百姓,质朴到愚蠢、固执得不驯服的、“天真”“呆钝”的农民,寄托了诗人沉重的希冀。

新中国成立后,集体的欢歌吟唱着中国大地的欣欣向荣,秉持着“苦难比幸福更美”^{[21]8}美学思想的诗人也把对中国大地的痛心转换为对全人类的

人道主义同情。诗人在1954年由苏联飞往非洲、美洲的大西洋上空写下《这是一个晴朗的早晨》,“如今灾难总算过去了,我要为新的日子歌唱”^{[14]102},这不仅是为新中国的幸福欢歌,也是给世界受欺凌民族的哀歌。从1954年7月16日飞往非洲起,到抵达巴西的几天内,艾青写了几篇以黑人为对象的诗歌,《我的阿非利加》中“守卫着阿非利加的夜晚”^{[14]104-108}的黑种人与“深陷的眼眶里/有狞恶的火焰”^{[14]104-108}的“帝国主义的鹰犬”^{[14]104-108},咖啡店、飞机场中的佣人和装卸工人与现代化景观下“嘴装出媚人的笑/眼里却满含热泪”^{[14]104-108}的被奴役的本土人,夹杂着香蕉园、酒精、饥饿、梅毒等意象,在矛盾中给人以强烈的冲击力。《一个黑人姑娘在歌唱》与《黑人居住的地方》,前者把黑人姑娘与白人小孩并列,后者则将“虔诚地相信上帝”^{[14]109-110}的黑人与“隔着一个旷场”^{[14]111-112}的白人迥异的居住环境并举,荒诞又有极强震撼力的景观触人心弦。诗人寄希望于其“愤怒的火焰”^{[14]104-108},也为其期盼“天快亮了/太阳要升起了”^{[14]103}。

艾青认为“我们必须说真话。在我们生活的时代里,随时用执拗的语言,提醒着:人类过的是怎样的生活”^{[20]33}。域外风景体验常刺激他对第三世界国家推己及人的共情。在艾青眼中,此时被欺凌的黑民族正是过去受苦受难中国人民的投影,希望“光明”的中国的今天会成为被拯救的异域的明天。不妨回看艾青1932年由法国返回上海途中写的三首诗歌,“黑与黑之间,疏的,密的,无千万的灯光”的“那边”^{[6]8-9}是千万中国人永远挣扎的人间,电线杆上颤栗着最后时间的“微黄的灯光”^{[14]6}预示着黎明的到来,“嬉笑地射在沙漠的远处”的“阳光”^{[14]7}正许下一个光明未来的诺言。这与上述对黑民族的描写如出一辙,可以说,五十年代诗人在世界旅行中的人道主义情怀正是三十年代对祖国忧虑的迁移。

在更私人化的写作中,艾青延续了以己度人的真诚。《旅行日记》中飞至非洲时,他写下“我们也曾经和你们一样,无数的财宝被他们抢走”^{[5]63}“你们正从睡梦中醒来,驯服只有死亡”^{[5]63}。诗人希望给受苦者带来温暖和勇气,不再使用宏大意象或高呼群体口号,而是“唱一支怜悯与希望的歌”^{[5]91},聚焦于个体的遭际和悲欢,关注地下水道“睡着几个少年”,对“银行的帐篷,淫狎的地方”^{[5]93}的愤怒也显得真实动人。

3 复归：艺术特质的再现

长期以来，在新中国成立后欢歌的集体内，在团体出访走马观花的游览中，在记录流水账般的风景见闻时，敏感的、知识分子身份的艾青被隐藏起来，充沛而被压抑的情感长期得不到宣泄。此时，身处异域，在相对陌生独立的空间，政治气氛相对淡薄，诗人与此前交好的友人重逢，透过狭小的窗口，诗人复归此前的艺术追求，流露出个体真实的情感和深沉的思考。

艾青认为诗歌与“伪善”是绝缘的，是真诚的情感流露。与胡风的主观战斗精神相似，他强调人的真实体验，要丰富地体味人生，“将全部的情感都在生活里发酵、酝酿”^{[21]13}。三四十年代，诗人的诗歌充满肺腑之言，情感浓度极高。他的早期创作“连羽毛也腐烂在土地里面”^{[6]207}直抒诗人对祖国大地的泣血之爱；船夫“褐色而刻满了皱纹”的脸和“永远在广阔与渺茫中旅行”^{[6]289}的船将关切浓缩在意象的精心选取和形象的凝练刻画中；《强盗和诗人》更直接表明在由强盗向诗人的转变——“现实解除了我的幻想/书籍毁去了我的健康/我终于爱上了流浪”^{[6]469-470}中，不变的是“不安定的灵魂”和“刺向旧世界”^{[6]469-470}的使命。这些情感浓烈动人的诗歌从四十年代中后期起就难见踪影，此后的创作或是口号式的集体颂歌，或是缺乏情感的叙事诗，或是通俗到白话的应时诗，诗人个人化的情感销声匿迹了。这一现象在1954年的出访写作中得到改善。写聂鲁达的三首诗都使用了第二人称，不再服从特定的时事，诗节也不再有明显的功能区分，要么转换流畅，要么注重场景勾勒，情感抒发自然，摆脱了同一时期抒情诗语言循环复制、技巧单薄以至沦为毫无节制的情感宣泄的弊病。

同时，他擅长使用抒情技巧，强调在意象与意境的创造中情感的自然流露，早期的《灌木林》《除夕》就以寥寥数笔勾勒萧条之景，充满画面感，这与他印象画派的学习经历有关。艾青认为“有了联想与想象，诗才不致窒死在狭窄的空间与局促的时间里”^{[21]26}。他擅长使用瞬间展开，由一个联想点发散到各面，展现思绪的纷杂，借助长句增加情感浓度。这一特点突出表现在《大堰河——我的保姆》中，多个重复句式：八个“在你……之后”、六个“她含着笑……”、五个“同着……”、七个“呈给你……”，不相关的意象交织，被同一情景限制，形

成总体意象，共同写出了乳母的含辛茹苦和“我”的感激。在出访写作中，他也使用了大量类似的句式：五个“你是……，还是……”的连续发问^{[14]125-132}，每句前后两种截然不同的可能性展现出了诗人的丰富联想；七个“你守卫着……”与两个“他们憎恨你……”^{[14]133-137}的悖论增添了聂鲁达形象的厚度；三个“那些……的是极少数的人”^{[14]138-147}则是诗人对全人类正义主流的信心。

“意境是诗人对于情景的感兴，是诗人的心与客观世界的契合。”^{[21]26}出访写作中，诗人重拾“海”的意象，充分运用联想和象征，将爱好和平的人比作“从地球的各个角落来”^{[14]125-132}的航海者，诗歌结尾是另一场航行的开端，有着无限未知的可能性，只要拂晓前哨子响了，航海者们依然会“向另一个世纪的港口航行”^{[14]125-132}；只要世界继续存在着“被枪杀了的洛尔迦的朋友”，航海者们就依然会“日日夜夜望着海”^{[14]125-132}，永不放弃对开放自由世界的探索。在大西洋的上空飞行时，诗人也漫笔绘出“眼前景”，并发散到“心中情”。诗人目力所及“是一片磨砂玻璃般的/广阔、灰白的平面”^{[14]138-147}，在一幅时间并不存在、世界并无纠纷的幻象外，诗人联想到“迷蒙的、遥远的地方”^{[14]138-147}到处埋伏着危险。透过荒凉的表象，诗人看到的是汹涌着野性波涛的大西洋、相互仇视的海岸和对立的岛屿，“警戒着那突如其来的袭击”，主体意识在此凸显。接下来，诗人意识流般、充满联想和想象的话语，“细微繁杂的神经、像切一块肉切下空气的一小片、流动着的无形电波、比一个疯狂女人的发丝更难清理的线的纠缠”^{[14]138-147}证明诗人敏锐感官的恢复和不同寻常的意象选择，从前那个漫无边际联想的艾青再次出现。睡着的大西洋与殖民主义战争，天平“一个砝码和一千页写满人名的本子”^{[14]138-147}的平衡两端，在荒谬又矛盾的现实里，诗人对觉醒的、无所畏惧的新人的诞生充满希望，期待和平的愿景随着水波荡漾，“一直到每一个有人迹的地方”^{[14]138-147}。

张柠在评价“十七年文学”时，指出贺敬之的写作暗含了“词语个人主义”，“将意义系统与自然物象任意搭配，将意义等级体系与自然等级体系扭结为一体，并让自然等级支持意识形态等级，借此满足一种新的意识形态建构，也满足一种对进步和幸福的个人想象”^{[24]311}。对诗歌词语任意支配，物象的使用服务于意识形态，而非自然与生命或情感的契合，这不仅是贺敬之也是十七年诗歌的共同弊

端。艾青的部分域外书写克服了这一点,实现了如他所说,“把文字重新配置”“把语句重新构造”^{[21]93}以自己的努力去“重新发现世界……人与人的关系”^{[21]93}。在域外风景的刺激下,1954年7月25日,在智利海边,诗人面向大海,写下三首咏物诗,与五十年代直接简洁描摹物象的《小河》《小蓝花》不同,物象背后的思考更加复杂,情感也更加深沉。

二十世纪三四十年代,艾青写了不少物象诗,其文本所指并非完全聚焦在物象本身,充满象征意味。早期诗人在牢狱中写的几首《泡影》《路》《灯》已有借物象表达哲思的雏形,但还显得比较浅薄。到1937年集中写的另几首更具张力,煤呼唤着“给我以火!”^{[6]126-127},春“来自郊外的墓窟”^{[6]126-127},血迹在深黑的夜爆出蓓蕾,生命“将要用自己的悲惨的灰白/去衬映出/新生的跃动的鲜红”^{[6]128-129}。“啮啃岩石、折断船橹、撕碎布帆的浪无理性但美丽”^{[14]125-132},悖论式的语句不仅增加了诗歌语言的张力,更折射诗人复杂的思想交锋。“当它的泡沫溅到我的身上时/我曾起了被爱者的感激”^{[6]130-131}则表露出几首诗的共同内涵——诗人愿意为自由意志和光明与黑暗永恒搏斗的生命操守。

艾青1954年的几首诗歌延续了这一哲思,秉持“纯朴、自然、和谐、简约与明确”^{[21]94}的语言追求。将无休止扑来的浪打成碎末、“含着微笑,看着海洋”^{[14]119}沉默而坚韧的礁石颇有“孑然一身担当一个大宇宙”的气质。结合此时大合唱中个体差异的消泯,诗人“观念在心里孕育/结成了粒粒珍珠”^{[14]120}的感叹倒显得不合时宜。如果把“海洋”这一意象理解为自由追求、无畏抗争的精神载体^[25],那么渴望回到大海,却只能被命运抛撇在沙滩上,“枯干、碎断/慢慢变成尘埃……”^{[14]121}的海带就有了超出物象本身的含义。语言简洁却意味深长,正如陈晓明所说,与那些“肤浅的颂歌”相比,这几首诗歌“似乎超出了创作的困局”,再现了诗人过去“宽广的诗歌视野”和“洞察事物的力度”^{[26]186}。

《旅行日记》的最后,艾青写下“寂寞就像早晨的台灯没有光静静地站在桌子上看着你没有声音”,“看样子我还是能写的”^{[5]479}。一个更加孤独、寂寞和沉郁的艾青在旅行日记的微妙位置暴露出来。此后又写了“这本日记到这里完了”^{[5]480}之类几句闲话,真正的最后一句是“住旅馆与吃饭算在飞机票里”^{[5]481}似乎又有意无意地暗示了这一出访的团体性质。或许诗人并不像表现出的始终欢快,知识分子的独立思考部分地隐藏在更幽微的内心深

处,在政治氛围相对淡薄的异国他乡,在不打算为人所知的日记中,诗人将个人化的悲哀情绪流露出来。

4 结 语

二十世纪上半叶,域外行旅使现代作家获得全新的时空体验,促进了现代文学的生成与发展;新中国成立后,域外出访写作承担起新的功能,成为塑造国家想象的巨大文化工程。当被赋予讲述域外体验的权力时,作家们在“大他者”的注视下的选择,也留下了转折点上诗人们整体性更迭的伏笔。坚持本我还是改造自我,现实与艺术如何兼顾,是作家们在域外出访也是“十七年”中不得不面临的长期困境。在此意义上,艾青的域外出访写作具有独特性。事实上,艾青“十七年文学时期”凸显的写作特质并非是中国成立后的突兀转变。1941抵达延安后,“漫谈”风波和被选为陕甘宁边区参会议员,无疑是艾青重要的人生事件;1942年从《尊重作家,了解作家》到《我对于目前文艺上几个问题的意见》的变化也记录了艾青的思想蜕变。四十年代中后期,诗人写作已经刻意转向正面的颂歌和宣传,形式上也吸收大量民歌体特色,可见建国后创作的滥觞。与此同时,这些转变又与诗人抗战以来对“生活”“时代”一贯的思想是共通的。

因此,艾青的出访写作极具代表性。在出访写作中,赵树理坚持以“农民心态”写“苏联农村”,冯至决绝地告别旧我拥抱新生,艾青则在顺应潮流的同时展示出现代文学时期“为人民鼓与呼”^[27]的延续性。巴金和师陀面临写不出作品的尴尬,只留下几本不能使其称为“作家”的游记;丁玲隐藏起抱怨与牢骚,创造两套话语体系并在日记中保留私人情绪;艾青则未放弃诗歌创作,不少出访写作更实现了艺术特质的复归,在私人日记中也保持了对卑微者的同情和对光明的赞颂。可以说,相较于同时代出访的其他诗人,艾青的出访写作某种程度实现了十七年时期“变”与“不变”“现实”与“艺术”“公开”与“私人”等重要议题的微妙平衡。当然,艾青与同时期的域外出访作家面临的问题也是共通的,当“域外”不再被垄断时,出访写作与国家神话受到的怀疑成为必然。

参考文献

- [1] 张成成.“集体旅行”中投向域外的目光[C]//黄万华.

- 跨越 1949: 战后中国大陆、台湾、香港文学转型研究. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2019.
- [2] 李岚. 行旅体验与“集体想象”: 论晚清域外游记的跨文化意义[J]. 乐山师范学院学报, 2010, 25(6): 21-25.
- [3] 钱理群, 温儒敏, 吴福辉, 等. 中国现代文学三十年[M]. 北京: 北京大学出版社, 2016.
- [4] 程光炜. 艾青传[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999.
- [5] 艾青. 旅行日记[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004.
- [6] 艾青. 艾青选集·第一卷[M]. 成都: 四川文艺出版社, 1986.
- [7] 高健. 从域外诗创作中看艾青世界观的转变[C]//叶锦, 编. 艾青研究(第1辑). 北京: 团结出版社, 2014.
- [8] 洪子诚. 中国当代文学史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [9] 王一川. 中国现代性体验的发生: 清末民初文化转型与文学[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2001.
- [10] 郭少棠. 旅行: 跨文化想像[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [11] 臧燕. 十七年文学的国际题材创作研究[D]. 兰州: 西北师范大学, 2011.
- [12] 蔡翔. 革命/叙述中国社会主义文学: 文化想象(1949—1966)[M]. 北京: 北京大学出版社, 2018.
- [13] 孟悦. 《白毛女》演变的启示: 兼论延安艺术的历史多质性[C]//唐小兵, 编. 再解读大众艺术与意识形态. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [14] 艾青. 艾青选集·第二卷[M]. 成都: 四川文艺出版社, 1986.
- [15] 本尼迪克特·安德森. 想象的共同体: 民族主义的起源与散布[M]. 吴叡人, 译. 上海: 上海人民出版社, 2005.
- [16] 周宪. 旅行者的眼光与现代性体验: 从近代游记文学看现代性体验的形成[J]. 社会科学战线, 2000(6): 115-120.
- [17] 王一川. 中国人想象之中国: 20世纪文学中的中国形象[C]//广西师范大学中文系, 广西师范大学中国语言文学研究所. 东方丛刊(1997年第1、2辑). 桂林: 广西师范大学出版社, 1997.
- [18] 旷新年. 民族国家想象与中国现代文学[J]. 文学评论, 2003(1): 34-42.
- [19] 卢桢. 域外行旅与中国新诗的发生[J]. 文艺研究, 2018(9): 64-72.
- [20] 柄谷行人. 日本现代文学的起源[M]. 赵京华, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [21] 艾青. 诗论[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005.
- [22] 叶锦. 《艾青全集》集外佚诗佚文 143 首(篇)略述[C]//叶锦, 编. 艾青诞辰 100 周年学术研讨会论文集. 北京: 团结出版社, 2011.
- [23] 李怡. 艾青作品新编[M]. 北京: 人民文学出版社, 2010.
- [24] 张柠. 中国当代文学的开端(1949—1965)[M]. 北京: 高等教育出版社, 2023.
- [25] 骆寒超. 论艾青诗的意象世界及其结构系统[J]. 文艺研究, 1992(1): 47-59.
- [26] 陈晓明. 中国当代文学主潮[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [27] 魏天无. 革命诗学与风景美学的并置: 论艾青诗学[J]. 华中学术, 2023, 15(3): 263-277.