

文學、美術的先鋒協同及其差異¹

——以《今天》雜誌與「星星」畫會為例

李徽昭²

摘要：八十年代初，「星星」畫會與《今天》文學群體密切配合，二者美學趣味和思想立場上默契呼應，形成了一種協同文化藝術場域。他們彼此人員交集往來，藝術宣言類似，創作上相互啟發，文本中彼此互文，活動中交叉同一，以不同審美藝術形式的關聯互動，營造了一種跨藝術的群體協同氛圍。然而也須注意到其在傳播方式、消費關係、官方態度等方面的諸多差異。總體上，「星星」畫會與《今天》文學群體通過協同融匯的文學與美術互動，以現代主義藝術形式和突出自我的表現主題進行了八十年代的文藝先鋒突破，為文學與美術面向新世紀發展開拓了新的路徑。

關鍵詞：今天、星星、協同、審美、八十年代

¹ 收件日期：2019/10/28；修改日期：2020/03/02；接受日期：2020/03/13

本文為國家設科基金項目「八十年代文學思潮與美術思潮互動研究」（專案號：18BZW157）資助成果。審稿專家提出了寶貴意見，本文酌情吸納，僅此致謝。

² 江蘇理工學院人文學院中國文學系副教授

**Synergism and differences of Avant-garde
between literature and art:
Take *Today* magazine and “Star” Painting
Association as an example³**

Li, Hui-zhao⁴

Abstract: In the early 1980s, the “Star” Painting Association closely cooperated with the literature group of *Today*, which formed a field of collaborative culture and art. They interact with each other, and the artistic Manifesto is similar. They inspire each other in creation, intertextuality each other in texts, and cross the same in activities. They interact with each other in different aesthetic art forms, creating a cross art group collaborative atmosphere. However, we should also pay attention to its differences in communication mode, consumption relationship, official attitude and so on. On the whole, through the interaction of literature and art, the “Star” Painting Association and the *Today* literature group made a breakthrough in the literature and art pioneer in the 1980s with modernism art form and self-expression theme, opening up a new path for the development of literature and art in the new century.

Keywords: *Today* literature group, “Star” Painting Association, synergism, aesthetic, 1980s

³ Received: November 28, 2019; Sent out for revision: March 02, 2020;
Accepted: March 13, 2020.

⁴ Associate Professor, Jiangsu University of Technology, School of Humanities

一、前言

《今天》雜誌和「星星」畫會是八十年代中國文藝開拓的重要先鋒群體，一般研究者都將其分置在文學與美術不同文藝類型中進行論述探討。實際上，二者成員主要來自於「文革」地下文藝群體，他們在「文革」時期即形成了共同的審美趣味和現代主義取向。1970年代末，當政治意識形態上的「新時期」浮出歷史地表時，《今天》雜誌與「星星」畫會聯合進行了一系列藝術行動，最終與政治「新時期」產生了某種審美差異，導致《今天》不得不停刊，「星星」畫會苟延殘喘了些時日，也最終解散。回頭審視，在1970年代末的社會文化語境中，面對政治「新時期」的意識形態規約，「星星」畫會（以下簡稱「星星」）與《今天》（以下簡稱《今天》）悄然形成一個密切配合的藝術群體，他們在美學趣味和思想立場上默契呼應，彼此人員交集往來，創作上相互啟發，藝術文本彼此互文，活動中交叉同一，以不同審美藝術形式的關聯互動，營造了一種跨藝術的先鋒文藝群體協同氛圍，是大變革、大時代複雜語境中，文學與美術發揮藝術協同性的有效體現。他們共同以現代主義藝術形式和突出自我的表現主題進行了八十年代文藝的先鋒突破，為其後先鋒文學與新潮美術提供了審美參照，推進了中國現代性藝術觀念的探索和建構。

二、協同場域的形成及行動

《今天》和「星星」有著同一個源頭，即「文革」時期北京地

下文藝沙龍和白洋澱詩歌群體。黃皮書、灰皮書⁵及外國繪畫、音樂是《今天》群體和「星星」畫會共同的思想資源。「文革」期間，通過地下文藝沙龍等不同形式的跨藝術活動，美術、文學等不同背景的人員往來交流繁複多元（許多有關七、八十年代的回憶文章可以讀到群體內部文學、美術、音樂多元交流的情況，不同藝術間的交叉互動是「文革」及其後《今天》與「星星」群體聚集活動的普遍狀況）。如《今天》成員之一唐曉峰所述：「《今天》的幾個人常到劉羽家來，我在那兒會過芒克、多多、舒婷、江河、彭剛等。除了這些詩人，美術、音樂、攝影、文學等各色真假豪傑，也常來劉羽的小屋聊天吃喝。」在劉羽（「文革」時期，劉羽曾經和芒克、畫家彭剛在一起組織過先鋒派，並被封為先鋒派「副官」）那裡「碰到不少人，有繪畫、音樂、文學各路人馬——他們談的都是藝術，手拿洋書、畫冊，放的都是洋音樂」⁶。再到後來《今天》群體編輯刊物，「一些不明來歷的外地畫家是編輯部的常客」⁷。不同文藝、思想背景人員形成了一個強大的跨藝術話語協同場域，在此場域中的群體成員得以從繪畫、文學、音樂等不同藝術中受益。

文學、美術跨藝術的話語協同場域是《今天》群體與「星星」畫會大群體的重要特徵。正如北島所言：「那時候不分門類，只要

⁵ 指「文革」期間，政治高層通過內部出版的作為反面教材、用於批判的西方文藝和政治理論書籍，主要為黨政機關和高級研究部門作批判資料所用，書籍包裝比較簡易，發行量很小，書皮分黃色與灰色，黃色為文藝書，灰色為政治書。

⁶ 唐曉峰：〈難忘的 1971〉，收入北島、李陀：《七十年代》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1999 年），頁 273-274。

⁷ 馬佳：〈《今天》與我〉，收入劉禾：《持燈的使者》（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 59。

氣味相投，就會走到一起」⁸。「不分門類」是文學與美術複合文化場域形成的關鍵，「氣味相投」則是由灰皮書、黃皮書及西方現代派思潮所構成的共同思想傾向。因此，創始之初的《今天》彙集了不同類型的詩人、畫家、小說家，這種不同文藝類型人員的組織與主創者北島、芒克、黃銳等人有關。作為《今天》雜誌的核心人物，北島早年「不僅寫詩還學美術、攝影、唱歌」⁹，這種多元複合的藝術素養使其很早就結識了各路文學、美術人才，也在《今天》創辦時團結了一大批具有繪畫特長的作者。如黃銳，是「星星」畫會與《今天》共同的發起人，《今天》的封面也由其設計。¹⁰「星星」畫會美術家馬德升在創刊號上發表了短篇小說《瘦弱的人》及木刻。「阿城幾乎從一開始就成了《今天》的主要評論家，什麼都評。王克平最初則是以朗誦者的身份，出現在1979年春天《今天》舉辦的詩歌朗誦會上。曲磊磊是從第三期起隨著他的線描畫一起進入《今天》的。兼詩人與畫家雙重身份的嚴力，很早就在《今天》發表詩歌」¹¹。作為同人刊物，《今天》群體成員本身的跨藝術多元構成，使其發表著美術與文學類型下的諸多相近主題內容，在雜誌刊載的主要藝術類型上，除了美術插圖、木刻版畫，也有美術評論。因此，《今天》其實並非單純的文學類刊物，而是帶有現代派風格的綜合性文藝期刊（當下一些新創期刊也有非單一類型文藝刊物，可見《今天》辦刊方向超前性）。

⁸ 北島：〈在歷史的偶然鋼絲上——關於星星畫會〉，《古老的敵意》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年），頁104。

⁹ 齊簡：〈詩的往事〉，收入劉禾：《持燈的使者》，頁12。

¹⁰ 北島：〈北島訪談錄〉，收入劉禾：《持燈的使者》，頁228。

¹¹ 北島：〈在歷史的偶然鋼絲上——關於星星畫會〉，《古老的敵意》，頁104。

《今天》群體與星星畫會從活動之初就交互協作、密不可分，後來在協同運作過程中，由於《今天》的文字刊物屬性和條件限制，美術家「除了畫畫插圖，並沒有多少施展的餘地。於是他們另找出路，開始籌備自己的團體——『星星』畫會。可以說，《今天》與『星星畫會』就像孿生兄弟一樣」¹²，或者說「星星」是從《今天》派生出來的美術團體¹³。由於兩個群體人員往來密切，「星星」第一屆美術展覽前言就是北島撰寫，畫展說明也是《今天》幫助印製的¹⁴。第二屆「星星」美展中，《今天》編輯部不僅許多人員直接參與到畫展布展中，還提供財力支持印刷畫展說明書，供其在現場出售，獲得了廣泛的社會反響。¹⁵這不僅印證了兩個藝術群體在人員、財務上的交集甚至同一的關係，也是藝術理念會心默契形成的群體情感。除了人員、財務交集，藝術創作活動上的互動也是核心所在。如 1980 年「星星」第二屆畫展大部分畫作均相應配上了《今天》詩人詩歌作品，形成了相當強烈的思想與藝術互文效果。特別是「星星」第一屆展覽受挫後，《今天》刊物許多同仁走上街頭，進行遊行抗議，支持「星星」畫會展覽活動。總之，從人員、經費，到活動，「星星」畫會和《今天》群體之間幾乎不分彼此。1970 年代末，這種文學、美術跨藝術協同場域使不同思想與藝術資源的作家、詩人、畫家、美術家們輕鬆往來，不僅擴大了彼此的藝術視野，

¹² 北島：〈在歷史的偶然鋼絲上——關於星星畫會〉，《古老的敵意》，頁 104。

¹³ 查建英：《八十年代：訪談錄》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006 年），頁 75。

¹⁴ 芒克：〈芒克訪談錄〉，收入劉禾：《持燈的使者》，頁 239。

¹⁵ 李建立：〈轉折時期先鋒文藝的公共性——以第二屆「星星」美展的運作過程為中心〉，《文藝研究》，第 10 期（2015 年 10 月）。

喚醒了彼此審美意識，也使《今天》和「星星」各自超越了單一的文藝類型，而具有文學、美術複合的文化藝術取向。

正是由於人員交叉構成與往來活動密切，《今天》和「星星」的藝術觀念十分類似，在二者的宣言中得到切實體現。《今天》第一期《致讀者》說，「歷史終於給了我們機會——我們不能再等待了，等待就是倒退」，表明了《今天》群體強烈的緊迫感與責任意識。隨後談到了「精神」的「形式」問題，在批判文化專制虛偽的形式之後，提出了由人內心出發的文藝創作觀。「今天，在血泊中升起黎明的今天，我們需要的是五彩繽紛的花朵」，深切的當下時間感，即闡釋了刊物名稱「今天」的意義，帶有一定的存在主義色彩。¹⁶「星星」第一屆展覽「前言」指出「過去的陰影和未來的光明交疊在一起，構成我們今天多重的生活狀況」，與《今天》的歷史意識、當下存在感是一致的。「星星」第二屆畫展前言呼籲「要用新的、更加成熟的語言和世界對話」，認為「那些懼怕形式的人，只是懼怕除自己之外的任何存在」，並再次提出「今天，我們的新大陸就在我們自身。一種新的角度，一種新的選擇，就是一次對世界的掘進」。可見，「星星」第二屆畫展《前言》文本在接續《今天》《致讀者》的時間感基礎上，「開始把投向自己周圍環境的目光投向自身，藝術本身的目的以及形式的地位被提上了議事日程」¹⁷。從時間序列上看，三個宣言文本相繼提出了文藝創作主體的時代意識、創作個體的主體性、文藝形式自律等問題，具有相同而連貫的

¹⁶ 洪子誠：《中國當代文學史·史料選》下（武漢：長江文藝出版社，2002年），頁573。

¹⁷ 呂澎：《中國當代美術史》（杭州：中國美術學院出版社，2013年），頁188。

文藝創作觀，體現了一種深切的先鋒性和現代主義趨向。

三、文本形式的互文實踐

《今天》與「星星」的文學、美術的跨藝術交叉實踐是 20 世紀七十年代末文藝主體多元綜合立場的體現，也是兩個群體與 1970 年代末「新時期」意識形態一體化話語的異質性所在。文學與美術「雖然各自具有不同的發展歷史和不同的審美表現形式，但是它們都憑藉形象思維抒發情感，在主題內容、審美價值等方面分享藝術的普遍特性」¹⁸。形象思維是以形式為核心的思維。美術的核心在形式審美，以形式構成呈現對世界的認知與理解，通過視覺方式實現審美感知。文學通過語言呈現形象，以此認知和理解世界，詩歌則以充沛的情感和審美直覺驅動創作。從藝術同一性視角來看，文學與美術相似之處在於，它們都是「人類感知世界的方式之一，和人類其他感知方式一樣，是形式的產物，更準確地說，是藝術形式的產物」¹⁹。《今天》與「星星」的文學、美術交叉構成，畫家與詩人緊密的群體交流，以及在不同藝術文本解讀領悟上的交會互動，潛移默化地影響著彼此對形式審美的獨特感知與體認，使詩人和畫家共同注意到形式在創造主體表達內心世界時的意義，更加關注從藝術本質共通角度審視與建構自己的審美世界。《今天》群體的美術淵源與地下文藝群體活動背景，賦予北島、芒克等《今天》詩人自覺的形式審美觸角和敏銳的藝術感受力，決定了美術形式審

¹⁸ 楊乃喬：《比較文學概論》（北京：北京大學出版社，2014 年），頁 172。

¹⁹ 沈亞丹：《寂靜之音——漢語詩歌的音樂形式及其歷史變遷》（上海：上海人民出版社，2007 年），頁 2。

美因素對其詩歌文本的內在滲透。同樣可以說，與《今天》詩歌群體的交流往來，相應賦予「星星」美術家們以詩人的直覺感知和獨特的情感驅動。

對於意識形態「一體化」表徵的1970年代末文學而言，《今天》詩歌語言具有強烈形式感支撐而來的異質性。如多多，「用『荒誕』擊碎了現實，再將原本分隔的時空事物的碎片黏貼到他的光怪陸離、中西混雜的『超現實主義』(surrealism)的拼圖上去」。²⁰在多多詩中，「自由」可以是「單薄得像兩片單身漢的耳朵」，「智慧也虛弱不堪，在產後冬眠」（多多《鐘為誰鳴——我問你，電報大樓》，1972年）。「虛無」與世界的關係，是「一枚雞印在灰色的黎明孵化」（多多《致青年藝術家彭剛》，1973年）。詩歌的現實邏輯完全被更改，抽象的詞彙以現實可感可視的物象呈現出來。

可視可感的意象選擇是《今天》詩人群體共有的特質，例如芒克和北島：

太陽升起來
天空血淋淋的
猶如一塊盾牌
—— 芒克《天空》

以太陽的名義
黑暗公開地掠奪
—— 北島：《結局或開始》（1975年）

²⁰ 崔春：《論北島及《今天》的文學流變》（山東：山東大學博士學位論文，2014年），頁37。

「太陽——天空——血淋淋」，「黑暗」的「掠奪」，詩人抓住迅捷而過的情緒，美術形式審美濡染與塑造的視覺感知，以敏銳、鮮活的語言意象呈現出主體觀照過的世界，可見的視覺感傳遞出現實的多重隱喻，突出的視覺對比造成差異化的意象交叉，構成了新的異質性詩歌語言。這種異質性，正是《今天》獨特的形式審美意識，是《今天》跨越美術、文學藝術形式思維的複合創造。《今天》的「『新語言』的震驚效應波及全社會，由此引發了一場尖銳、激烈而又影響深遠的『朦朧詩』論爭」²¹，也是其遭受「新時期」話語規約的原因所在。



（圖 1：王克平木雕沉默 1979 年。）

與《今天》詩歌相比，源於美術本質上對形式的關注，「星星」畫會的作品顯然更注重視覺效果，藝術形式感與異質性較之《今天》更為強烈而直觀，從而建構了新的視覺機制，衝破了「文革」「紅光亮」視覺審美束縛。如馬德升版畫《人民的呼喊》，輪廓線條十分簡潔，黑白色調對比強烈，尤為突出線條的抽象形式，流露出難以言明的悲涼，具有直指心靈的表現主義色彩；王克平的木雕《萬

²¹ 崔春：《論北島及《今天》的文學流變》，頁 43。

萬歲》一隻幹細的手從一個腦袋上長出來，手裡緊握著紅寶書，「頭部和手部全部變形，帶有一種與那個高舉小紅書的狂熱時代相聯繫的荒誕感」²²。《沉默》和《偶像》以某種荒誕視覺形式衝擊著文化政治的各種話語禁忌，對偶像崇拜的迷夢進行了藝術化的諷刺，這些木雕作品，正如它的命名，「對檢查制度和腐敗專制進行了勇敢的抨擊」²³。黃銳油畫《圓明園·遺囑》和《圓明園·新生》（1979年），突破了色彩的常規習慣，視覺效果強烈，線條抽象、粗放而簡潔，將「毀於戰火的圓明園的幾尊殘存石柱變形描繪成了類似於人的形體」²⁴，帶有敘事性的隱喻色彩，展示了超現實的夢境。除了這些作品，還有一些實驗色彩濃厚的純形式主義傾向的作品，如李爽《神台下的紅孩》、嚴力的《對話》，都是從思想觀念、生命體驗出發，對審美形式與視覺感知的一種深度挖掘。與突出的視覺形式相呼應，「星星」作品的主題效果更加凸顯，馬德升作品中簡潔的線條形如伸出的手，與「人民的呼喊」主題對應。王克平木雕中的五星、紅寶書、被封堵的嘴，有著革命象徵、文化批判等主題表達。黃銳作品中的圓明園石柱反襯出歷史深處的人文回顧。「星星」畫會視覺藝術的直觀形式與「新時期」的剝離主題有所呼應，也與當時依然盛行的現實主義創作手法形成了強烈的異質效果，彰顯了強調形式審美質感的文藝先鋒特質。

²² 呂澎：《中國當代美術史》，頁187。

²³ 邁克爾·蘇立文著，陳衛和、錢崗南譯：《20世紀中國藝術與藝術家》下（上海：上海人民出版社，2013年），頁357。

²⁴ 呂澎：《中國當代美術史》，頁188。



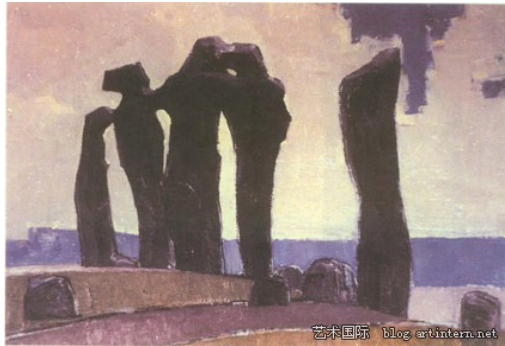
(圖 2：馬德升版畫人民的呼喊 1980 年)

由此可見，儘管詩歌、美術藝術類型不同，但由於共同的群體審美意識，《今天》與「星星」共同從時代命運、主體情感出發，對形式審美進行了相近的現代主義先鋒探索，視覺方式、主題思想表達等相互交叉借鑒。這種彼此應和融洽互動的關係在第二次「星星」美展上得到充分體現。為印製畫展說明書，同時也是《今天》與「星星」藝術理念上的默契，《今天》詩人為畫展大多數繪畫作品配詩，詩歌與繪畫文本構成顯而易見的互文關係，「星星」畫會和《今天》詩群也彼此燭照，取得了先鋒文化協同匯合的審美效果。「星星」畫會與今天詩群的這一行動對於現代繪畫或新詩而言，可說是一種藝術原始情感的回歸，也是先鋒藝術行動有效的當代實踐。

例如詩人江河為黃銳「圓明園」系列繪畫配的詩：

風剝蝕著，雨敲打著
模模糊糊的形象在牆上顯露
—— 殘缺不全的胳膊、手和面孔
鞭子抽打著，黑暗啄食著

祖先和兄弟們的手沉重的勞動
把自己默默無聲地壘進牆壁
我又一次來到這裡
反抗被奴役的命運
用激烈的死亡震落牆上的泥土
讓默默死去的人們站起來叫喊
—— 江河《古老的故事》



（圖 3：黃銳油畫新生 1980 年）

從詩歌文本來看，江河是以黃銳畫作為核心的二次創作。黃銳畫作是江河詩歌意象生髮的原點。詩歌中，模糊形象的肢體，祖先沉重的勞動，被奴役的命運，激烈的死亡，牆上的泥土，語言意象呈現出一個個視覺形象，詩歌語言由此穿越歷史。黃銳繪畫的圓明園圖像形式內涵被江河以意象化的語言進行了內化處理，從而抵達了思想文化審視與沉思的彼岸。詩中，江河「不僅把圓明園視為奴役與屠殺的符號，也把它看作是反抗和重生的場所」²⁵，使黃銳的繪畫生髮出更豐富的思想意蘊。從受眾視角而言，黃銳畫作與江河

²⁵ 巫鴻著，肖鐵譯：《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的「在場」與「缺席」》（上海：上海人民出版社，2012年），頁198。

詩歌相互映照，不僅可以更加透徹地理解黃銳畫作，也可以從視覺形式上更深地理解江河的詩歌，這不能不說是一種有效的互文。

四、協同中的文化差異

儘管《今天》和「星星」在人員往來、文本互文等許多方面形成了一種協同的思想與審美先鋒性，但從意識形態視角審視，我們還應注意到，由於文學與美術兩種藝術類型的差異，面對 1970、1980 年代新思潮不斷湧現，意識形態話語的不斷規約，在多元複雜的文化藝術環境下，《今天》和「星星」間還存在或多或少的不同之處。

首先是傳播方式的差異。作為文學為核心的《今天》雜誌，通過在大學和民主牆張貼雜誌進行傳播，是意識形態控制下在公共空間、公開場域的隱匿行動。星星畫會第一次便是在美術展覽館外公開展覽，其在起點上便得到了官方管道的默許。具體比較來看，《今天》與「星星」都通過大學牆壁、展覽館圍牆等公共空間展陳自己的藝術作品，顯示二者在發揮藝術公共性上的同一取向。但由於藝術類型的差異，美術視覺直觀性和公共效應更強，「星星」視覺展覽公開影響更大，《今天》隱匿的張貼方式，有其一定的可控性。1979 年 9 月，畫展第一次在美術館外欄杆上展出受挫後，北島等《今天》群體成員參與組織了抗議遊行活動，不僅擴大了「星星」繪畫展覽的影響，也是對官方意識形態的公開叫板。隨後官方妥協，展覽重新開展，前後累計四萬人觀看畫展。²⁶1980 年 8 月「星星」第二次展覽，不僅得到官方直接認可，「名正言順地進入了美術館」，而且引

²⁶ 邁克爾·蘇立文著，陳衛和、錢崗南譯：《20 世紀中國藝術與藝術家》下，頁 358。

起更大的轟動，嚴力稱「最多的一天有上萬人排隊參觀」。²⁷《今天》詩人也借助「星星」畫展東風，出售《今天》雜誌，還通過為「星星」畫作配詩並印在畫展說明書上的方式，擴大了詩歌影響。這著實是一次文學與美術協同的藝術突破，詩歌以語言藝術方式，將內蘊的人文意識傳導到美術視覺審美中，為美術提供深度的文學解讀，滿足了觀眾的審美期待。公開的美術展覽活動又為文學搭建了極好的行銷平臺，在場外活動中促進了文學期刊的銷售。

其次，「星星」美術作品商業消費特質得到體現，其暫態效應遠遠大於《今天》的文學衝擊力。在「星星」第一次畫展上，嚴力「第一次『賣』出了自己的作品。——這是星星畫會展覽上『出售』的第一張畫，應該也是當時最早出售的一張現代畫」。到第二次畫展，「星星」的美術作品賣得更好了，不同畫作售價「大都在 200 元到 600 元之間——外匯券。那個時期的作品，我可以說 80% 都在老外的手裡」。借助「星星」畫展引起轟動的展出效應，《今天》在美術館「星星」展覽場所旁邊賣雜誌，「收穫挺大。經濟上收穫也不少」。²⁸美術架上繪畫所具有的藝術性、消費性，在 1970 年代末的大變革時代得到了耐人尋味的審視，國外藝術消費者的介入推動了當代繪畫作品成為現代消費品，使藝術具有現代消費特質，這毋庸置疑是對 1949 年以來計劃經濟體制下藝術所具有的意識形態性的新突破，由此開始，消費及其背後的金錢如同打破魔瓶的錘子，推演著消費邏輯在繪畫德國不同藝術中的運行。由此映襯出文學與美術在邁向現代社會的不同命運，也以某種潛在消費邏輯傳導到《今天》的文學創造中，是我們今天回望 1980 年代文學與美術發

²⁷ 嚴力：〈關於星星畫會〉，《今天》，第 79 期（2007 年冬季號）。

²⁸ 嚴力：〈關於星星畫會〉，《今天》。

展軌跡的必要視角。

再次，《今天》、「星星」與官方關係也存在較大差異。《今天》是民間同人刊物，其第一期出版於 1978 年底，恰逢十一屆三中全會召開，政治領域解凍延伸到整個社會文化領域，刊物創辦未經（似乎也無須）官方許可。〈班主任〉等三隻報春的燕子為文學界帶來了春的氣息，但這「春」的氣息主要是對舊政治話語的一種批判，其批判方式、敘事模式、話語形態、人物塑造等仍以「文革」盛行的模式來展開。民間地下狀態的《今天》以先鋒性的現代審美意識、先鋒話語形態進行了獨立展現，這種帶有異質性、反叛式、半隱秘的文藝先鋒行動，與〈傷痕〉、〈班主任〉公開發表引起反響形成一種反差。《今天》不僅難以獲得官方公開認可，還因其異質的思想和藝術方式，在 1980 年 12 月被口頭勒令停刊。《今天》編輯部隨後發出 300 多封公開信，希望獲得道義上的支援，但「根本沒有任何回應」²⁹。與《今天》有著千絲萬縷關係的星星畫會，儘管其第一次展覽因個別主題受到官方阻隔，卻在創辦之初即在官方機構北京市美術家協會註冊過³⁰，被官方及時認可。而此前北京美術官方已經舉辦過兩次西方繪畫展覽，無名畫會等民間美術活動也曾有過公開活動。尤為特別的是，1980 年「第二屆『星星』美展」在中國美術館公開展出，「星星」主幹人員黃銳、王克平、馬德升等由此成為北京市美協會員，官方《美術》雜誌不僅及時發表部分作品，還對其畫作進行公開評論。與《今天》不同，「星星」兩次展覽，都得到了中國美協官方高層不同支持，尤其是第二屆得以在中國美

²⁹ 查建英：《八十年代：訪談錄》，頁 76-77。

³⁰ 呂澎：《中國當代美術史》，頁 186。

術館公開展出³¹，成為一種典型的現代公共藝術行動。官方支持不只是一種簡單的確認，也是體制對「星星」這個團體所代表的先鋒意識與現代性審美的確認，與早期《今天》的處境形成反差，也表明體制在美術與詩歌兩種藝術類型上不同的態度，或者也可以說是兩種不同藝術類型在1970、1980年代之交所具有的特殊面向。

1970、1980年代之交的政治意識形態一直在左右兩種話語間拉鋸，《今天》與官方形成了不同的話語張力關係。1978年底，思想解放之初，儘管公開出版刊物《今天》受到官方限制，但《今天》刊載的作品卻受到官方期刊關注，《詩刊》轉發了《今天》部分詩歌，分別是北島的〈回答〉和舒婷的〈致橡樹〉，《安徽文學》也隨後轉載《今天》的詩歌和小說。³²《今天》停刊後，部分作者更是得到官方認可。如《詩刊》社邀請了15名詩人參加青春詩會，其中《今天》詩人及撰稿者有6位。³³代表官方的《詩刊》刊物，有著發行量上百萬份的傳播影響，其文學姿態，也是政治意識形態對《今天》詩歌現代主義傾向一種微妙的認可。官方對《今天》的曖昧態度，再加上「星星」系列展覽活動的配合，恰如一個導火索，點燃了1980年代先鋒或現代派文藝思潮。《詩刊》隨後刊載有關北島、舒婷詩歌評論文章，引起社會諸多反響，隨著批評爭論展開，朦朧詩與新詩潮在文學官方話語建構中逐漸得到認可。如北島自己所說，在整個1980年代文化思潮發展演變中，《今天》詩歌確實是「起到類似扳機的觸發作用」³⁴，將社會文化情緒引向個性獨立、

31 呂澎：《中國當代美術史》，頁186。

32 北島：〈八十年代訪談錄〉，《古老的敵意》，頁94。

33 李潤霞：〈一個刊物與一場詩歌運動——論朦朧詩潮中的民刊《今天》〉，《貴州社會科學》，第4期（2006年）。

34 北島：〈八十年代訪談錄〉，《古老的敵意》，頁96。

人性解放並涵納著社會批判的詩歌自我表現上，直到受到官方認可與確認。

五、結論：協同的先鋒性意義

協同的文化場域構成了《今天》與「星星」共同先鋒藝術創造，儘管就藝術文本而言，「星星」中黃銳、李爽等的裸體、抽象、半抽象作品，以及一些對西方先鋒派藝術的模仿品，在美術審美思潮種「很多都難以說得上前衛」³⁵，但在「文革」封閉多年的語境下，「星星」畫會在藝術上的形式反叛，非但沒有疏離社會批判功能，而是強化了社會批判意識。尤其是一些帶有政治諷喻性和歷史反思性的美術文本，衝擊著視覺感知已被「文革」藝術鈍化的人民大眾，對觀眾構成相當強烈的視覺審美和文化衝擊。「星星」畫會與《今天》詩歌文本新異意象匯合互動，帶來了形式先鋒與社會批判的藝術協同效應，影響迅速擴大，可以說二者都是帶有現代感受的文化藝術先鋒派。不過，由於美術以視覺形式為表現載體，使得「星星」許多作品的形式感更強，特別是王克平的木雕作品，有著強烈的視覺效果，對政治與現實的隱喻性表達也更有效，以這種晦澀的藝術手法表達對世界的真實逐步消散的感受，他們採用的藝術形態或許也未被他們自己充分理解——恰好成為朦朧詩傾向在視覺藝術中的對應物。³⁶總體而言，在藝術形式的先鋒突破上，《今天》與「星星」諸多藝術文本構成了相當明顯的互文，進而形成一種先鋒文化

³⁵ 邁克爾·蘇立文著，陳衛和、錢崗南譯：《20世紀中國藝術與藝術家》下，頁357。

³⁶ 邁克爾·蘇立文著，陳衛和、錢崗南譯：《20世紀中國藝術與藝術家》下，頁356。

合力，冒犯著 1970 年代末、1980 年代初相對一體化的政治與審美意識形態。

面對一體化的政治與審美意識形態，《今天》詩歌與「星星」美術作品的先鋒異質性還在於，這是經受了「文革」文化創傷的一代，面對時代變革，他們接受的西方思想資源與個人理想主義情懷相碰撞，西方藝術觀念、形式技法與個體經驗、本土語境相融匯，達到了非常好的藝術效果與文化目標。從具體行動來說，「星星」公開展覽的方式成為社會文化思想轉折的一個引爆點，在 1970、1980 年之交的社會文化大系統環境中，其現代主義形式衝擊著社會大眾陳舊的審美感受與視覺機制，強化了社會批判效果。如《今天》詩歌「不屑於做時代精神的號筒，也不屑於表現自我感情世界以外的豐功偉績。他們甚至於回避去寫那些我們習慣了的人物和經歷、英勇的鬥爭和忘我的勞動的場景」³⁷，以獨立的審美方式表達自我內心世界。這樣，無論是美術展覽還是詩歌文本，其藝術型構都有著差異性的想像力度和形式呈現，與「文革」流行的傳統現實主義模式形成反差，原來僵硬的寫實主義、革命主義傳統受到衝擊，從而與政治意識形態一體化的 1980 年代產生了隔膜。³⁸《今天》詩歌意象與風格轉換和「星星」美術形式主題突破已然成為一種先鋒力量，可說是「最早對抗毛澤東時代的蘇聯社會現實主義的方式之一，為即將到來的藝術改革做了準備」。³⁹從另一視角來看，《今天》、「星星」有著與「地下文學群體」時期一致或連貫的先鋒主

37 孫紹振：《新的美學原則在崛起》，《詩刊》，第 3 期（1981 年 3 月）。

38 黃平：〈新時期文學的發生——以《今天》雜誌為中心〉，《海南師範學院學報》，第 3 期（2007 年）。

39 諾曼·斯班瑟：〈關於星星畫會〉，《今天》，第 79 期（2007 年冬季號）。

義或現代主義美學取向，這種異質化的先鋒或現代主義傾向自然構成一種美學上的「新時期」，一直引導或影響著整個 1980 年代文化藝術思潮的發展，並延續到 1990 年代甚至當下。

《今天》和「星星」異質化的先鋒或現代主義取向有著特定的時代背景。除了前面所述地下文藝時期的黃皮書、灰皮書等西方現代派文藝影響外，二者間不分你我的往來互動，形成公開而獨特的文化藝術場域，這種場域既是 1980 年代先鋒思潮形成的孵化器，也是文藝新思潮開啟的引爆點。誠如北島所言：「當時形成了一個跨行業跨地域的大氛圍，是文學藝術的春秋時代」⁴⁰，在國家政治與文化大變革時期，曾「在地下潛伏了十年，甚至更久」（一直可追溯到 1960 年代初）的詩歌隨著政治鬆動而浮出歷史地表⁴¹，這時，不同創作個體間的身份區隔，不同藝術門類間的審美與技術差異，都被時代需要和個體情感迫切表達所掩蓋，催促地下文學時期孕育的文化歷史情感爆發出來，並被這種情感所裹挾，匯合形成一股先鋒或現代主義的時代潮流。

另外，從創作主體來說，《今天》詩人和「星星」畫家都沒有經受學院教育，沒有比較難以捨棄的職業身份，他們或來自工廠車間，或來自鄉村田頭，沒有專業或審美上的規訓與束縛，反倒使其藝術表達更加無拘無束，無需過多的思想負累，甚至某些成員「『貴族的』家庭背景和他們的自身的『卑賤的』的社會地位所構成的反差，可成為理解這段歷史的切入點之一：正是反叛釋放了對『正統』

⁴⁰ 查建英：《八十年代：訪談錄》，頁 75。

⁴¹ 北島：〈在歷史的偶然鋼絲上——關於星星畫會〉，《古老的敵意》，頁 104。

的破壞力」⁴²。因此，「星星」和《今天》的「開創性意義是不可替代的：它把自由精神和勇氣歸還給藝術家」⁴³，呈現出藝術形式突破與社會文化意識有效結合後創作主體強大的藝術爆發力。

《今天》詩歌與「星星」繪畫的這種深切互動，是文學與美術兩種藝術類型的審美同源性，其藝術文本「很容易讓我們看到在人類進化早期相互共生的原始思維與綜合性審美意象」⁴⁴，讓我們看到充沛的時代激情及其具有強烈形式突破的自我表達。或許是大時代選擇了文學與美術自由而深切的互動，而《今天》詩歌與「星星」繪畫的深切互動也成就了文化藝術突破的大時代，二者協同合作，才形成了一種先鋒創新突破的可能。總體而言，「星星」畫會與《今天》詩刊同仁的同期同向創作既呈現了時代變革轉型下文藝創作理念的趨近協同，也較自覺地表徵了兩個不同的藝術類型之間的相互影響、互文實踐，他們以現代主義藝術形式和突出自我的表現主題進行了1970年代末、1980年代初的文藝先鋒突破，為文學與美術先鋒協同提供了參照，推進了1970年代末、1980年代初以來的中國先鋒藝術觀念的探索和建構，也由此建構了一種以「人」為本、藝術觀念「向內」的現代性探索，對今天文藝創作仍有極大啟示作用。

⁴² 北島：〈在歷史的偶然鋼絲上——關於星星畫會〉，《古老的敵意》，頁105。

⁴³ 北島：〈在歷史的偶然鋼絲上——關於星星畫會〉，《古老的敵意》，頁105。

⁴⁴ 楊乃喬：《比較文學概論》，頁172。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 北島：《古老的敵意》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。
2. 沈亞丹：《寂靜之音——漢語詩歌的音樂形式及其歷史變遷》，上海：上海人民出版社，2007年。
3. 芒克：〈芒克訪談錄〉，收入劉禾：《持燈的使者》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
4. 巫鴻著，肖鐵譯：《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的「在場」與「缺席」》，上海：上海人民出版社，2012年。
5. 呂澎：《中國當代美術史》，杭州：中國美術學院出版社，2013年。
6. 洪子誠：《中國當代文學史·史料選》下，武漢：長江文藝出版社，2002年。
7. 查建英：《八十年代：訪談錄》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年。
8. 馬佳：《〈今天〉與我》，收入劉禾：《持燈的使者》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
9. 唐曉峰：〈難忘的 1971〉，收入北島、李陀：《七十年代》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1999年。
10. 楊乃喬：《比較文學概論》，北京：北京大學出版社，2014年。
11. 齊簡：〈詩的往事〉，收入劉禾：《持燈的使者》，桂林：廣

西師範大學出版社，2009年。

- 邁克爾·蘇立文，陳衛和、錢崗南譯：《20世紀中國藝術與藝術家》下，上海：上海人民出版社，2013年。

二、學位論文

- 崔春：《論北島及《今天》的文學流變》，山東：山東大學博士學位論文，2014年。

三、期刊論文

- 李建立：〈轉折時期先鋒文藝的公共性——以第二屆「星星」美展的運作過程為中心〉，《文藝研究》，第10期，2015年。
- 李潤霞：〈一個刊物與一場詩歌運動——論朦朧詩潮中的民刊《今天》〉，《貴州社會科學》，第4期，2006年，頁111-116。
- 孫紹振：〈新的美學原則在崛起〉，《詩刊》，第3期，1981年。
- 黃平：〈新時期文學的發生——以《今天》雜誌為中心〉，《海南師範學院學報》，第3期，2007年，頁13-19。
- 諾曼·斯班瑟：〈關於星星畫會〉，《今天》，第79期，2007年冬季號。
- 嚴力：〈關於星星畫會〉，《今天》，第79期，2007年冬季號。

