

---

## 一個幽靈的空間譜系：現代漢詩中的天安門

董志晨<sup>1</sup>

**摘要：**天安門作為中國歷史上最著名的建築在歷史變遷中被附著了不同而多變的政治內涵，使其成為了一個政治空間。然而在現代詩中對於天安門的描寫卻將天安門看作一個被鬼魂佔據的空間。本文對 1926 年三一八事件，1949 年開國大典以及 1989 年六四事件這三個發生在天安門的歷史事件及因此誕生的相關詩作進行考察，通過對幽靈蹤跡的探詢，對幽靈回歸的邏輯的體認和幽靈承受的歷史之重的揭示，勾勒出一個發生於天安門的現代漢詩的幽靈學譜系。

**關鍵詞：**幽靈、天安門、現代詩、聞一多、胡風

---

<sup>1</sup> 加州大學戴維斯分校碩士畢

## A Genealogy of Haunted Space: Tiananmen in Modern Chinese Poetry

Kevin Dong<sup>2</sup>

**Abstract:** This paper focuses on a specific space, Tiananmen, in modern Chinese poetry through the lens of spectrality. Because of its inextricable connection with a series of historical events in the twentieth century, Tiananmen is widely regarded as a political space. However, in modern Chinese poetry, it is displaced, misinterpreted, and reinvented as a haunted place. This paper begins with the uncanny experience aroused by the "invisible-visibility" of Tiananmen in the poems of Zhou Zuoren and Luo Jialun. Then a spectral genealogy is developed in the entanglement between three historical moments and relevant poems: Wen Yiduo and Rao Mengkan both focused on Tiananmen, rather than the real massacre locale, to express a paradoxical attitude towards the March 18 Massacre in 1926; Hu Feng's naive conjuration of ghosts in "Time Has Begun" to celebrate the establishment of the PRC counterproductively rendered Tiananmen an eerie place that contrasts the jubilant atmosphere on October 1, 1949; in memory of the June Fourth Incident in 1989, poets redefined "Tiananmen" as a spectral agency in the lexicon of vernacular Chinese and highlighted the materiality of specters. This paper argues that poets are in tension with the political connotations of Tiananmen; the desire

---

<sup>2</sup> Graduate Student, University of California, Davis.

to deconstruct and reinvent Tiananmen is also coupled with aesthetic pursuits that continuously contribute to the multi-layered hauntedness of Tiananmen in modern Chinese poetry.

**Keywords:**specters, Tiananmen, poetry, Wen Yiduo, Hu Feng

被幽靈佔據的空間是人們唯一可以居住的空間

——米歇爾·德·塞爾托，《日常生活實踐》

這座門回蕩著一聲聲歷史的回音，召喚著超越政治的永恆領域，它的名字似乎跨越了那個世紀，為中國人逃離現狀的夢想帶去了某種安慰性的承諾，然而它自身同時又代表了一種難以和解的國家權力——有時它企圖制止這些夢想，有時想要限制它們，有時也會在它們那不可預知的力量面前搖擺不定。

——史景遷，《天安門：知識份子與中國革命》

## 一、前言

1993年（英譯本1994年），德希達（Jacques Derrida，1930-2004）在其著作《馬克思的幽靈》（*Specters of Marx: The State of Debt, the Work of Mourning and the New International*）中首次提出了「幽靈學／鬼魂學」（hauntology）的概念，並開啟了西方理論界和文化研究界在1990年代的「幽靈學轉向」（spectral turn）<sup>3</sup>。對於幽靈學的理解可以從兩個方面展開：一方面我們需要聚焦這個概念誕生的具體歷史語境，即德希達在面對柏林牆的倒塌和福山（Francis Fukuyama）以「歷史終結論」（The End of History）的方式高呼自由資本主義的勝利時，提出馬克思的遺產在當下（1990年代）仍然有效，他的幽靈們仍縈繞著我們。通過對現實政治的這種關照，德希達「有效」地回應了針對解構主義「不負責任」，「不

---

<sup>3</sup> 參考Blanco María Del Pilar and Esther Peeren, *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory* (New York: Bloomsbury, 2013), pp. 31-36.

介入現實」的批評<sup>4</sup>，並通過對馬克思遺產中「激進的批判精神」（radical critical spirit）的繼承，建立起解構主義自身的政治維度。<sup>5</sup>另一方面則是德希達在這本書中反本體論的哲學思考：儘管《馬克思的幽靈》被一些左翼批評家詬病為「一個充滿隱喻和極具德希達個人修辭風格的文學文本」<sup>6</sup>，但幽靈學成功建構了「一種鬼魂的科學，一種關於回返之事物的科學。」<sup>7</sup>作為主體的幽靈，以其「不生不死，在場又缺席」<sup>8</sup>的特質承擔起瓦解二元對立的穩定性及取代本體論的任務（不要忘記，hauntology 本身就是 ontology 的同音詞）。

不論是出於現實政治的關懷還是作為一種理論的闡釋和批評方法的發明，《馬克思的幽靈》都是一個鬼影重重的文本。德希達在書中大量使用了諸如幽靈（specter, apparition），鬼魂（ghost, phantom）和亡魂（revenant）等詞彙指稱從死亡中回返的事物。

---

<sup>4</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, "Ghostwriting." *Diacritics* 25, no. 2 (1995): 66.

<sup>5</sup> 當然這種所謂的「繼承」是否成功，是否是對馬克思主義正統的理解，是否是對《共產黨宣言》和《資本論》的正確閱讀，西方理論家們對此各執一詞。對《馬克思的幽靈》大加讚揚的如 Gayatri Chakravorty Spivak. "Ghostwriting." 對此書的批判主要來自左翼批評家們，如 Frederic Jameson, Terry Eagleton, Antonio Negri, 具體參考 Michael Sprinker ed, *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx* (London: Verso, 2008). 臺灣學者賴俊雄在其論文中也有所論及這一論爭，見賴俊雄：〈「幽靈」與「朋友」：論解構主義的政治轉向〉，《行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告》（民國92年11月10日），頁1-27。

<sup>6</sup> Aijaz Ahmad, "Reconciling Derrida: 'Specters of Marx' and Deconstructive Politics" in *Ghostly Demarcations*, p.90.

<sup>7</sup> Peere Macherey, "Marx Dematerialized, or the Spirit of Derrida" in *Ghostly Demarcations*, p.18.

<sup>8</sup> Collin Davis, *Haunted Subjects: Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead* (New York: Basingstoke, 2007), p.9.

儘管在具體論述中，這些詞彙各有其側重，但是他們都作為「他者」（other）出現，是「處於生死之間的無法被教會的事物」（heterodidactics between life and death）<sup>9</sup>。幽靈不僅打破了生與死的界線，「否定了語法和本體論，精神分析和哲學」，也「不屬於任何知識」。德希達以這種充滿解構風格的極端論述來描述幽靈就是要突出其異質性，突出其不屬於任何本體論的特質：幽靈無法被我們既有的認識所捕捉，也同樣無法被語言所概括，因為它是「無法明狀或者幾乎無法明狀事物」；但他又恰恰以語言對其蹤跡的勾勒（德希達的幽靈學正是建立在對馬克思作品中幽靈譜系的描述）來揭示從過去歸來的幽靈是如何困擾我們的當下。因此，德希達提出了一個極為重要的命題：「學會和幽靈生活在一起！」幽靈是以「正義之名存在的」，然而這個正義本身也如幽靈一樣可能還不在場，可能還沒降臨，也有可能不再在場，不再到來。也正因為這種矛盾的狀態，德希達提醒我們活著的人要承擔責任，為「那些還沒有死去或還沒有重生的幽靈」在「一個倫理和政治還沒有得到充分展開的時刻」就「談起幽靈，向幽靈說話，和幽靈說話。」在這種體現著「記憶，繼承和代際的政治學」的倫理命題中，我們看到德希達對於幽靈的時間性的反覆強調。

德希達指出和幽靈一起的現在是一個「不被保護的現在」。「不被保護」的狀體指出了「現在」本身因為幽靈的到來而產生的不穩定性。這個當下時刻面臨著過去的干擾：因為幽靈的到來，「過去——現在——將來」的線性時間結構被打破，反而變成了一種「時

---

<sup>9</sup> Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of the Mourning, and the New International trans. Peggy Kamuf* (London: Routledge, 1994), p. xviii.

序的倒錯」。這個當下永遠不是既有時間秩序中的當下，而是一個「非當下的當下」，那麼幽靈的時間本身也就無法和任何其他時間同步。正是在這種「非當下性」和「非同步性」的當下，缺席於當下的幽靈得以顯露自身。因此，每一個當下都成為了「幽靈的時間」（spectral moment）：「這個當下是過去的，是即將過去的，它在這種短暫的逝去中徘徊，在來與去之中徘徊，在來的東西和去的東西之間徘徊，在離開的和到來的之間徘徊，在缺席的和在場的之間徘徊。」在英譯本中，德希達用斜體字的方式突出了「之間」提醒我們注意幽靈作為「中間狀態」（in-between）的本體和這個時間中的「中間狀態」：當下被困在這個從內到外，從不曾離開的過去和不曾到來的未來之間的循環與重複。這種幽靈的時間也就是德希達借用《哈姆雷特》中著名的「時間失序了！（Time is out of joint!）」所表現出的題旨。

由德希達開場的作為一種理論方法的幽靈學對華語語系文學研究產生的影響遠遠不像其在西方文學、文化和媒介研究中那樣開枝散葉。其受到「冷遇」的原因一方面在於德希達在 1990 年代考辯的「馬克思的幽靈們」無法完全涵蓋當代中國政治、經濟和文化話語場內複雜而多變的社會現實，正如學者羅鵬（Carlos Rojas）指出的那樣：當代中國被三個彼此影響的幽靈所共同籠罩，它們是「馬克思的幽靈，毛澤東的陰影和全球資本主義的鬼魂」<sup>10</sup>；另一方面則是中國文學本來就有著自己古老而悠久的「鬼魂敘述」<sup>11</sup>，且

<sup>10</sup> 參考 Carlos Rojas, “Specters of Marx, Shades of Mao and the Ghosts to Global Capital”, Introduction to *Ghost Protocol: Development and Displacement in Global China*, ed. Carlos Rojas and Ralph A. Leizinger (Durham: Duke University Press, 2016), pp. 1-12.

<sup>11</sup> 參考王德威：〈魂兮歸來〉，《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》（臺北：

這一傳統在現代中國文學和歷史的頡頏中不斷被調整和重構，並形成了極具中國特色的關於「鬼魂」和「幽靈」的隱喻話語。在王德威（David Der-wei Wang）的建構中，鬼魂與歷史創傷和個體記憶緊密勾連：對鬼魂「曖昧痕跡」的書寫構成了二十世紀華語小說中「魂兮歸來」的敘事和對於現代的「幻魅」想象，並成為中國大陸、港臺和馬來西亞華人作家所處理的一個共同主題。<sup>12</sup> 同樣從事小說研究的大陸學者孟繁華和林培元則用「幽靈」來指認一種歷史的總體性力量，對於前者來說這個「幽靈」是民間世情傳統和民俗倫理在新世紀小說中的復興；而後者則是指出 1940 年代的土改在改革開放以來經濟體制改革中的「回返」是如何在歷史小說中獲得體現的。<sup>13</sup>

於此同時，學者們更是由對鬼魂蹤跡的追索延伸為將鬼魂看作是對二十世紀歷史和革命的隱喻。楊小濱在其文章中就毫不隱諱地指出：「無論如何，基於創傷體驗的革命的幽靈從來就沒有停止縈繞在現代中國的文化想像的周圍，儘管作為口號的革命現在被諸如改革、市場、發展和和諧等詞彙所替代。」<sup>14</sup> 沿著他的思路，我們不禁要問，「革命」的幽靈所造成的陰影真的被這些更為中性／積

---

麥田出版，2004 年），頁 227-269。

<sup>12</sup> 王德威：〈魂兮歸來〉，《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》，頁 227-269。

<sup>13</sup> 參考孟繁華：〈總體性的幽靈與被「復興」的傳統——當下小說創作中的文化記憶於中國經驗〉，《當代文壇》，第 6 期（2008 年 11 月），頁 4-9；林培元：〈如何捕捉歷史的「幽靈」：重讀張煒的長篇小說《古船》〉，《芒種》，第 1 期（2020 年 1 月），頁 109-115。

<sup>14</sup> Yang Xiaobin, "Conjuring Up the Specters of Revolution" in *Chinese Revolution and Chinese Literature*, ed. Tao Dongfeng, et al. (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009), vii.

極的詞彙所取代嗎，還是這些看起來攻擊性遠遜於「革命」的詞彙實際上恰恰是革命的幽靈賴以存活的肉身？戴錦華在其演講〈後革命的幽靈〉中不無擔憂地指出：

當革命時代、革命歷史與記憶、曾經的革命文化看似已完全沒入了歷史的忘懷洞，對革命文化的倒置實踐，大時代遺留的、被陳列展示的歷史創傷，或將革命歷史改寫為歷史創傷的文化政治，在將革命記憶與想象進一步妖魔化與幽靈化的同時，成為今日社會面對革命幽靈的對話、辯護與自我勸服。<sup>15</sup>

通過對流行文本與媒介文化的考察和基於自身成長與革命年代的親身體驗，她認為這些所謂的「去政治化」的文本中恰恰充斥著「密集的幢幢鬼影——舊世界的鬼魂和後革命的幽靈」，一種對於權力無意識的認同和對當權者文化政治的同情。<sup>16</sup> 面對這種現象，她指出「清理 20 世紀的歷史債務是為了重啟革命的歷史遺產」。這篇文章深刻繼承了德希達《馬克思的幽靈》中思考：正如德希達在面對「歷史終結論」時為馬克思招魂，戴錦華試圖操持的招魂儀式則是在當代中國的流行文化生產和接受的語境中，為曾經被我們告別了的「革命」的文化邏輯招魂。受篇幅限制，本文顯然無法呈現當代中國文學與文化研究中關於「幽靈」的話語的全貌，但通過以上例子我們不難發現不論是德希達的遺產還是當代中國的「幽靈話語」都建立在幽靈「回返」這一時間上的維度。因此，我不禁要問：我們是否能從空間上描述一個幽靈？

<sup>15</sup> 戴錦華：〈後革命的幽靈〉，《跨文化對話（第 38 輯）》（北京：商務印書館，2018 年），頁 16。

<sup>16</sup> 戴錦華：〈後革命的幽靈〉，《跨文化對話（第 38 輯）》，頁 16。

正如《哈姆雷特》中先王的鬼魂出現在城牆上，我們對於「幽靈的縈繞」（haunting）的討論往往需要落實到一個具體的處所，一個鬼魂回返後所佔據的空間。這個地點可以是一處埋葬死人的墳塋，一個曾經發生過謀殺案的房子，或是一個普遍意義上的公共空間，其中曾發生過充滿創傷感的事件，諸如流血，大屠殺和種族滅絕。而對於活著的人來說，進入一個具體的鬧鬼的空間，不僅僅是一次發生在當下的恐懼，更是一次「與過去的經驗、感知和回憶重逢，這個過程使一個處所成為強大而充滿層次感的空間。」<sup>17</sup> 所謂的「強大」和「多層次」可以從兩個方面理解：一方面，這個空間觸發了一系列的神秘而令人恐怖的感覺（unheimlich）的重現，這種感覺來自於我們毫不陌生的被壓抑的過去；<sup>18</sup> 另一方面，在同一空間中對於「怖怪」將感覺於「對古老的歷史的發掘」相連，這個過程最終變為一種無法抹去的美學上的「魂兮歸來」。<sup>19</sup> 這種關於幽靈縈繞的心理的、歷史的和美學的論述指出了描繪一個被鬼魂佔據的空間的可能性。這種可能性同時也意味著一種對德希達「幽靈學」中所開啟的過分關注時間性而忽視空間性的方向的修正於補充：

當學者們幫助我們理解了幽靈和記憶、歷史、語言等語言的緊密連繫後，我們仍然需要總結一種定義幽靈的方法以將其納入空間術語的討論中：通過定義幽靈對日常生活座標的佔據來強調其物質性，通過定義幽靈將一個特定處所作為中介來強調它對空間造成的干擾和時間上的一樣需要重視。<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Blanco and Peeren, *The Spectralities Reader*, p. 395.

<sup>18</sup> Sigmund Freud, "The Uncanny," in *Writings on Art and Literature* (Stanford: Stanford University Press, 1997), p. 241.

<sup>19</sup> Blanco and Peeren, *The Spectralities Reader*, p. 397.

<sup>20</sup> Blanco and Peeren, *Popular Ghosts: The Haunted Spaces of Everyday* (New

因此，本文將鎖定一個特定的被幽靈縈繞的空間：現代漢詩中的天安門。我試圖指出：通過對作為「政治空間」的天安門<sup>21</sup>的文學再現，詩人們將其改造為一個被幽靈縈繞的充滿怖怪體驗的空間，在這個空間裡由政治事件產生的鬼魂（他們通常是生前被汙名化，沒有被妥善埋葬，或者其死因與官方敘事所不相容的死者）在文本空間中被重新啟動，通過對死者之死和魂兮歸來的敘述，對政治事件進行改寫和重述，作為鬧鬼空間的天安門不屬於那個政治場域，也不屬於單獨的文本，而是永遠處在兩者的夾縫中（in-between）。為了展示這樣的空間，我選擇了三個時刻（1926年3月18日、1949年10月1日和1989年6月4日）通過講述發生在天安門的歷史事件及以事件為主題的詩歌作品，展現一個將天安門作為幽靈空間的詩學譜系。這種政治事件和詩歌的對應關係並不是要重申詩歌對政治或社會的再現功能，而是要試圖展示特定的歷史時刻和歷史空間是如何在詩歌中被創造性地抓取、改造，從而獲得「超越意識形態的弦外之音」<sup>22</sup>，又是如何體現現代漢詩的美學追求的。

## 二、天安門：政治空間與早期新詩中的怖怪體驗

天安門在始建的時候只是一個牌樓，後來歷經多次破壞，重建

---

York: Bloomsbury Academic, 2010), p. xvii.

<sup>21</sup> 將天安門看作一個政治空間的觀點來自於巫鴻，後文會詳述。參考 Wu Hung, *Remaking Beijing: Tiananmen Square and the Creation of a Political Space* (London: Reaktion Books Ltd, 2005).

<sup>22</sup> Theodor W. Adorno, "On Lyric Poetry and Society," in *Notes to Literature, voll.*, ed. Rolf Tiedemann (New York: Columbia Press, 1991), p. 68.

於整修，才成為了如今的樣子。然而不論其形貌如何變遷，天安門始終是作為皇城的正門而存在。<sup>23</sup> 它的建築功能是將皇城和外部世界區隔開來：天安門內的皇城是一個由皇帝獨享的，少數由權勢的臣子可以進入的世界；而天安門外則是一個可以和普通人分享，但仍然被皇帝的詔令所統治的世界。對於那些「幸運」的，有機會進入皇城的臣子們來說，在從天安門到午門（代表至上皇權的紫禁城的正門）的這段距離中他們能走多遠，往往取決於他們的官階大小，這一路也代表了他們仕途的升遷。然而，不論官位如何，他們都需要跪在這段路的石階上，等待皇帝的召見。此外，根據李海燕（Lee Haiyan）的考證，從天安門到午門的這一段是國家政治生活的核心地帶，那裡是皇帝發布政令的地方，那裡也「分佈著各個政府部門，其中 T 型的區域是為一些特殊場合準備的，如皇帝檢閱部隊等。」<sup>24</sup> 由此可見，集維護皇權下森嚴的等級制，維繫帝國的核心政治生活和守護帝國秘密等多種功能於一身的天安門將普通人排除在外，成為一個被賦予了政治內涵的「門」，一個帝國和封建精極權神的代表。

隨著清政府的垮臺和民國的成立，天安門對於普通人來說不再是一個不可接近的地方。於其之前的職能相反，它成為了一個公共政治生活的中心，一個理想的抗議場所，近代史上諸多著名的抗議都發生於此。<sup>25</sup> 在這一以「愛國」為主題的運動當中，抗議

---

<sup>23</sup> Lee Haiyan, "The Charisma of Power and the Military Sublime in Tiananmen Square", *The Journal of Asian Studies*(2011), pp. 401-402.

<sup>24</sup> Lee Haiyan, "The Charisma of Power and the Military Sublime in Tiananmen Square", pp. 401-402.

<sup>25</sup> 巫鴻在其書中羅列了發生在天安門前的抗議，如 1919 年的「五四運動」、1926 年的「三一八事件」、1935 年的「一二九運動」、1976 年的「四五

者聚集在天安門前的空地上來表達他們的政治異見並以遊行等方式表達對當權者的不滿。然而，隨著中國共產黨佔領大陸，天安門的象徵內涵再次發生了改變：從毛澤東站在城樓上宣佈中華人民共和國成立了的那一刻起，天安門「重生」了，它成為了新中國和中國共產黨，乃至毛澤東個人的象徵。值得一提的是，本文所論述的天安門空間深刻地留下了毛澤東的痕跡：城樓上掛著他的大幅肖像，廣場是按照他的意見進行擴張，人民英雄紀念碑背後刻上了他的題詞。這些帶有毛澤東個人象徵的印記讓天安門成為了毛式話語和黨的領導權的附著物。背負著如此複雜而多層級的歷史內涵和抽象指涉的天安門，在 1976 年 4 月 5 日和 1989 年 6 月 4 日這兩次抗議事件中再次成為歷史舞臺的中心：前者作為表達對四人幫不滿的群眾性運動隨著黨內政治風向的調轉和鄧小平的上臺而被徹底平反，曾經被認為「反革命」的抗議者們被重新賦予了「英雄」的評價；而後者至今仍作為中國大陸的一個禁忌而被永久封存，當年的抗議者們或流亡海外，或不知所終。

因其與中國近現代史上諸多里程碑式的歷史事件的緊密關聯，巫鴻在論及天安門時，明確地指出天安門是一個「政治空間」：

使用「政治空間」有雙重含義：在強調空間作為「對政治意識型態的建築式表達」的同時，也強調其「作為一個建築空間啟動了政治表達和行動」。基於這個定義，像天安門這樣一個官方的政治空間毫無疑問處於具有壓倒性的政治體系之中並且幫助建構了這個體系；但是它也激發了公眾對此的討論並促進了反對意見的產生。<sup>26</sup>

---

運動」、1989 年的「六四事件」等。See Wu Hung, *Remaking Beijing*, p. 15.

<sup>26</sup> See Wu Hung, *Remaking Beijing*, p. 9.

巫鴻指出的是一處空間內建築和政治相互影響共同塑造的雙向運動，即天安門不僅僅是特定意識形態話語的領受者，更是深刻影響並參與建構／解構這個話語。天安門如何成為意識形態的載體自然不必贅言，而要理解天安門是如何對這套話語產生影響首先需要搞清楚凝聚其中的意識形態是如何在個人和集體，官方和非官方的經驗和實踐中被理解與拆解，繼承與挪用。因此，如果我們沿著巫鴻思考的方向更進一步，那麼對於天安門作為一個多層次的，充滿著雙向互動的空間的辨識，無法僅局限於其建築空間意義或者政治空間意義，這種討論也同樣應該包括其作為紀念地點和創傷回憶的社會空間意義，作為「特定歷史中抹不去的主角，人民群眾記憶中深刻而閃光的文化符號」<sup>27</sup>的文化空間意義，乃至其在現代詩中作為一個鬧鬼的，充滿著神秘而恐怖的體驗，被幽靈佔據的文本空間意義。

天安門在早期新詩中的出現可以追溯到 1919 年周作人的〈兩個掃雪的人〉和羅家倫的〈天安門前的冬夜〉。這兩首詩都將天安門作為一個建構詩歌文本空間的裝置：

兩個掃雪的人  
陰沉沉的天氣，  
香粉一般的白雪，下的漫天遍地。  
天安門外白茫茫的馬路上，  
全沒有車馬蹤跡，只有兩個人在那裡掃雪  
一面盡掃，一面盡下，  
掃淨了東邊，又下滿了西邊，

---

<sup>27</sup> 鄒冬：《現代漢詩的空間意義》（上海：上海三聯出版公司，2011 年），頁 105。

掃開了高地，又下滿了拗地。  
粗麻布地外套上已經積了一層雪，  
他們兩個還只是掃個不歇。  
雪愈下愈大了，  
上下左右都是滾滾的香粉一般的白雪。  
在這中間，好像白浪中漂著兩個螞蟻，  
他們兩個還只是掃個不歇。  
祝福你掃雪的人！

我從清早起來，在雪地裡行走，不得不謝謝你<sup>28</sup>

這首寫於1月13日的白話詩，是周作人晨起前往北京大學路上所作，也是他一天眾多的新文學活動中並不太引人注目的一角，甚至都未其在日記中得到體現。<sup>29</sup>然而，這首「微不足道」的小詩不僅勾勒了兩個普通人在大雪中辛勤勞動的情景，也恰恰連綴周作人寫於其前（〈人的文學〉）後（〈平民文學〉）於13日的詩開了後來19日刊發的充滿真摯的人文關懷的詩預示了他後來在〈平民文學〉中的文學主張：「以普通的文體，寫普遍的思想與事實……以真摯的文體，寫真摯的思想與事實。」<sup>30</sup>對於這種文學觀念的轉變正是在對於人和景物關係的處理中流露出來：全詩的氛圍看似恬淡幽靜，然而掃雪是在是一個永無止境的辛勞過

<sup>28</sup> 周作人：《過去的生命》（北京：中國文聯出版公司，1996年），頁2。

<sup>29</sup> 周作人一月十三日記如下：「十三日雨雪上午往校得中西屋十一月廿四日寄小包內生物學講話廿二十五冊購新潮一本致新青年稿下午三時返寄家信五又丸〔完〕善函以新文學辭典二冊交予半農」見魯迅博物館藏：《周作人日記中冊（影印本）》（鄭州：大象出版社，1996年），頁4。

<sup>30</sup> 周作人：〈平民文學〉，《周作人散文全集（第二卷）1918-1922》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁103-104

程（「一面盡掃，一面盡下」），而雪中若隱若現的像「螞蟻」一樣在大風雪中飄搖的兩人也提示著我們普通人日常生活的艱辛。值得注意的是，周作人所描繪的景物都處在天安門之外（「天安門外白茫茫的馬路上」）；而天安門內部的世界則是他目光不可及之處，周作人的敘述繞過了它，但它卻以無言的方式畫定了這首詩的空間範圍並成為一個巨大的佈景。周作人這種由「平民」視角出發而選擇的意象是有意義的：他讓天安門有效地成為了敘述者視線延伸的障礙，並將他的視角牢牢地限制在天安門外的世界——一個平民的故事可以被「普遍」而「真摯」地講述出來的世界；相應地，對於天安門內，那個目光無法觸及的世界來說，那裡的故事是屬於皇帝與貴族的，是被周作人拒絕的「貴族文學」的代表。因此這首詩中文本空間的構建正是借助於天安門的傳統的建築功能：天安門外的世界是可見的，可以被描述；天安門內的世界是不可見的，不可被觸碰。這種對於可見與不可見，可知與不可知的區隔不僅是一種建築的功能，也是一種統治的政治哲學的體現：「對於皇帝來說，他在公共空間是不可見的，因為他，也只有他，能夠從自己的私人空間看到外面的一切……在《韓非子》中則成為為君之道的一種體現，即『見而不見，聽而不聽，知而不知。』」<sup>31</sup>

天安門建築結構中所呈現的視覺的不對稱在德希達的《馬克思的幽靈》中被稱為「面甲效應」（visor / helmet effect）——「我們看不到誰在看著我們。」聚焦於一個「看」與「被看」的狡黠遊戲，德希達借用了《哈姆萊特》中先王的面甲來詮釋了幽靈的邏輯。這個面甲是覆蓋幽靈全身的從頭到腳的甲冑（armor）的一部分，同甲冑一樣，它行使著保護幽靈的功能，即幽靈的身分無法被輕易識別；

<sup>31</sup> Wu Hung, *Remaking Beijing*, P.15.

於此同時，這個面甲又保持著時刻抬起的可能性，讓幽靈得以顯露真容。它只對特定的觀看者敞開。這個觀看者就是哈姆萊特，一個註定要接受幽靈的指令，去復仇並為之帶來正義的人。這個面甲作為一個物質實體在讓幽靈的身分飽受質疑的同時，也賦予了它一種至高無上的特權，一種「看但不被看見的權力」。在德希達的描述中，這種「看／被看」是絕對的，是「外在於一切時序，是在我們被『看』之前和之外就發生的。」這種視覺上的不對稱自然引發了權力上的不對稱：由於幽靈是「那個制定法律的人，那個說出指令的人」，所以他要求被縈繞的人要不可質疑的服從於他的指令，即使指令本身的不確定性對於那些試圖理解的人來說是需要揣測的。面甲所造成的非同步和不對稱的「看」的狀態和權力結構恰恰植根於幽靈學的時間邏輯，即「幽靈在不斷的歸來和再次歸來之中摧毀一切連續性和線性的時間，」這也同樣是德希達借哈姆萊特之口反覆強調的「時間失序了！（Time is out of joint!）」

事實上，這種描述同樣適用於清末民初天安門內的世界：儘管中華民國成立，但帝制的幽靈仍然潛伏在皇城內，借助天安門這個巨大的面甲，其得以兩次回返（袁世凱稱帝和張勳復辟）。天安門對於幽靈學的時間邏輯的接納與維護恰恰依託於其作為一個建築／政治空間的物質性來實現。德希達明確提到「為了幽靈的出現，那裡必須有一具身體供其回歸，但是這個身體比以往要更加抽象。這個被注入幽靈基因的過程也因此呼應了矛盾的結合（a paradoxical incorporation）。」這裡所謂的「矛盾的結合」在天安門這個個案中正是代表著幽靈學邏輯的「失序的時間」在一個空間的形式中獲得了其體現，同時又將這個空間本身抽象（政治）化：天安門作為一個建築實體的物質性是幽靈歸來的一個理想的「軀體」，它能夠保

證幽靈的降臨，並且像面甲一樣保護著幽靈；另一方面，當天安門自身被幽靈附著，其作為身體的物質性又被無限地抽象為一個充滿象徵意味的政治空間。因此，天安門的面甲效應，在其向我們展示接納與區隔，保護與揭露的建築功能時，使其成為了一個理想的鬼魂歸來的空間。

〈天安門前的冬夜〉

(一)

黑沉沉的天，  
緊貼著深灰色的土。  
四面望不見一個人影，  
好像我一身站在荒野裡——  
渺無聲息——  
心頭所有的——孤寂，荒涼，恐怖！  
光啊！你在何處？

(二)

一陣澀風，  
送來滿臉的濃霧。  
霧裡面忽然有一顆隱隱約約的微星，——  
「叮——噹！」星前鬚鬚有個東西在動——  
那也是人嗎？  
一轉念更引起我心頭無限的悽楚<sup>32</sup>

與周作人詩中恬靜的氛圍相比，羅家倫詩中的天安門則十分壓

---

<sup>32</sup> 羅家倫：〈天安門前的冬夜〉，《新潮》第 2 卷第 1 號（北京：1919 年 10 月），頁 83-84。

抑：站在天安門前，敘述者感覺到自己被一個神秘而恐怖的空间所包含，「黑沉沉的天」和「深灰色的土」在黑暗中連成一片，而他身旁空無一人。這樣的怖怪的空间直接帶給他「孤寂、荒涼、恐怖」的體驗。儘管我們很難確認「四面望不見一個人影」這樣的表述到底指向一種怎樣的現實——是真的沒有人在他身邊，還是黑暗遮蔽了他的視線讓他無法看到身邊的人，抑或是他的怖怪體驗佔據了他全部的注意力以至於忽略了其他人，或者乾脆就是一種用來強調對天安門這個怖怪空间的修辭——但無論是哪一種情況，這種對於周遭環境隱藏的不安和不確定性的感受是和天安門直接相關的。出人意料的是，如此重要的天安門卻只在題目出現，正文中全無提及。因此對於整首詩來說它無異於一個幽靈，是德希達口中的「不在場的在場（a non-present presence）」。它出現在題目中，不近也不遠地遙望著詩的正文，在詩的正文中隱藏自己卻將其帶來的怖怪氛圍蔓延到全詩之中。天安門在這首詩中的重要性不僅在於它是敘述者怖怪體驗的直接源頭，更在於它也是敘述者怖怪體驗的承載者，因為體驗是通過對這一空间的描寫體現出來的。也正是在對空间的感受中，全詩的主題被和盤托出：敘述者要在黑暗中尋求光明（第一節末尾的頗具自我暗示式的疑問「光啊，你在哪裡？」和第二節最後那「一顆隱隱約約的微星」。）而這種尋找具體落實到對於人的尋找，在詩的結尾，敘述者看著眼前那個若隱若現的「東西」，那是被「微星」而所照亮的，他希望是人的東西。實際上，他所尋找的並不是一個普遍意義上的人，而是一個具體的人，和他有著共同志趣尋找光明的人。然而，詩的最後，對光明和人的短暫希望又瞬間消泯在「轉念」之中，敘述者重新歸於天安門的黑暗當中，天安門也成為了敘述者「心頭無限的悽楚」的真實佈景。這首詩中藉由

天安門展開的對於「光明／黑暗」的討論讓我們很難不將其於整個的五四思潮以及羅家倫在整個運動中扮演的旗手的角色結合起來看待。因此，詩中敘述者的絕望與徬徨實際上正是一代青年人內心世界中複雜性與陰暗面的真實寫照。

周作人和羅家倫的兩首詩表明，在早期新詩中，天安門並不僅僅單純地作為一個政治空間出現，反倒是在其對於文本空間的塑造中展示了在新詩內部誕生的怖怪體驗的空間的複雜性。在周作人詩中天安門建築結構中「看」和「被看」的政治哲學成為預示「貴族文學」向「平民文學」轉向的文本實踐；在羅家倫詩歌中由天安門生發又依賴天安門展開的神秘而恐怖的體驗和氛圍成為五四思潮一代人的精神註腳，其著力描寫的怖怪將在後來的新詩中得到源源不斷的呼應，並成為揭示天安門作為一個鬧鬼空間的譜系學的起點。

### 三、1926年3月18日：移位的鬧鬼空間

1926年3月18日下午，聚集在天安門前地上的抗議學生開始遊行，他們的目的地是鐵獅子胡同，當時的臨時執政府所在地。這場被後來稱為「三一八事件」的抗議始於直系軍閥馮玉祥和奉系軍閥張作霖的局部戰爭。馮玉祥為了阻止張作霖所部在天津大沽口海域登陸，命令軍隊在港口設置水雷。這一舉動率先遭到了日本大使的反對，隨後被八國使團認為違反《辛丑條約》中的內容，他們向段祺瑞執政府下發了最後通牒，要求拆除阻礙通商與交流的大沽口炮臺。如果說這些帝國主義國家對於中國內政的干預和不平等條約本身帶來的積壓已久的不滿情緒是天安門和平請願的主要原因，那麼段祺瑞政府對於最後通牒的無條件接受則是激怒學生並引發衝突的直接原因。當學生們遊行至執政府門前的廣場，他們和衛隊的

衝突很快變成了一場流血事件。《時報》3月26日的頭版頭條用「國務院門前伏屍遍地」這樣醒目的標題具體報導了暴力衝突發生的經過：

當是時，忽有人在群眾後大呼：「衝鋒」、「殺進去」，於是後面群眾向前猛擁。群眾多執木棍，棍端嵌鐵釘，以為武器。衛隊與群眾既逼，始則互報以惡聲。俄而衝突愈烈，衛隊向空鳴槍，群眾仍奮勇向前，不稍畏縮。至是，衛隊乃實彈開槍，向群眾射擊，而空前慘劇遂開幕矣……<sup>33</sup>

慘案過後，因為學生及其支持者們和執政府各執一詞，所以其中很多問題無法得到客觀地回答，諸如有多少學生參與了暴力衝突，他們中有多少人受傷，誰應該為流血事件負責等。不過對於這場事件的報導讓整個暴力衝突的流血事件變成了一邊倒的「大屠殺」，在公眾輿論的譴責和對死難學生對哀悼中，段祺瑞草草下臺。

文藝界對「三一八事件」的反應也成為構建公眾輿論對一部分，其中新月派詩人們將《晨報副刊》上〈詩鑄〉欄目的創刊號作為「紀念三一八大屠殺專號」，並刊發了聞一多的詩歌〈欺負著了〉、短文〈文藝與愛國〉以及饒孟侃的詩歌〈天安門〉。此外，聞一多的時評〈唁詞——紀念三月十八日的慘劇〉和詩歌〈天安門〉也同樣作為對這一流血事件對回應見諸報端。這些作品在文本空間中重現並重述了「三一八事件」，其中值得重點論述的是聞一多和饒孟侃的同題詩〈天安門〉，兩位詩人選擇了天安門這一空間作為書寫的對象，又不約而同地將其塑造為一個鬧鬼的空間：

---

<sup>33</sup> 〈國務院門前伏屍遍地——殘忍殘酷空前未有〉，《時報》第一版至第三版（1926年3月26日）。

天安門（聞一多）

好傢伙！今日可嚇壞了我！  
兩條腿到這會兒還哆嗦。  
瞧著，瞧著，都要追上來了，  
要不，我為什麼要那麼跑？  
先生，讓我喘口氣，那東西，  
你沒有瞧見那黑漆漆的，  
沒腦袋的，蹶腳的，多可怕，  
還搖晃着白旗兒說着話……  
這年頭真沒法辦，你問誰？  
真是人都辦不了，別說鬼。  
還開會啦，還不老實點兒！  
你瞧，都是誰家的小孩兒，  
不睬十來歲兒嗎？幹嘛的？  
腦袋瓜上不是使槍扎的？  
先生，聽說昨日又死了人，  
管包死的又是傻學生們。  
這年頭兒也真有那怪事，  
那學生們有的喝，有的吃——  
咱二叔頭年死在楊柳青，  
那是餓的沒法兒去當兵，——  
誰拿老命白白的送閻王！  
咱一輩子沒撒過謊，我想  
剛灌上倆子兒油，一整勺，  
怎麼走着走着瞧不見道。

天安門（饒孟侃）

前面那些空地就叫天安門，  
好孩子，你要害怕就別做聲，  
人家說這裡聽得見鬼哭，  
一到晚上就沒有走路的人。  
新的鬼哭，舊的鬼也應，  
要是聽著真嚇死人！  
  
前面那空地就叫天安門，  
這會兒隨你走，從前可不成；  
聽說有一天這裡下大雨，  
還跪着成千的進士和舉人！  
天還沒有亮，雞叫一聲，  
水裡滿是跪着的人。  
  
前面那空地就叫天安門，  
這件事別再要媽講給你聽。  
提起這事我的心就會跳，  
你千萬別問我是什麼人；——  
    燈兒一暗，盡是哭聲；……  
    孤兒寡母靠什麼人！  
  
前面那空地就叫天安門，  
如今鬧的卻是請願和遊行。  
不知道愛國犯了什惡罪，  
也讓槍桿兒打得認不得人？——

怨不得小禿子嚇掉了魂，                  身上是血，臉上發青，  
勸人黑夜裡別走天安門。                  好不容易長成個人！  
得！就算咱拉車的活倒霉，                  ……  
趕明日北京滿城都是鬼！

在這兩首詩中，我們並不難發現鬼魂的蹤跡和他們回到天安門的過程。在兩位詩人的描寫中，這些「鬼」正是在「三一八事件」中死難的進步學生：他們的樣貌停留在生前被槍殺的最後時刻，如「沒腦袋的」，「蹶腳的」，「身上是血，臉上發青」；他們歸來後在文本的空間繼續著他們的未竟的抗議，聚集在天安門上請願，他們「搖晃著白旗兒說著話」，他們「還開會」、「還不老實」。然而，鬼魂在天安門的重新聚集對於活著的人來說卻是對他們日常生活的干擾，本來是生前愛國的行為在死後卻變得十分驚駭。鬼魂們霸佔了天安門前的空地，使其變成了一個鬧鬼的空間，一處危險的禁地，行人們因為害怕而無法從那裡正常通過。然而，一個非常值得注意的事實是：受國民黨和中共領導的學生們在3月18日上午在天安門首先召開了「反對八國通牒的國民大會」，到了下午2時左右才在李大釗的帶領下由天安門出發遊行至位於鐵獅子胡同的執政府，隨後才爆發了流血衝突。<sup>34</sup>也就是說，大屠殺的發生地並不在天安門前的空地，而在鐵獅子胡同內的執政府門前。如果說鬼魂們的歸來是要回到死亡的現場，那天安門無疑不是一個應該回到的地方。那麼為什麼在這兩首詩中，詩人們選擇對既有的屠殺地點進行挪移（displacement），而讓天安門成為了鬼魂歸來並被佔據的空間？為什麼這兩首關於天安門的詩作在當時眾多的時事詩中最後

<sup>34</sup> 章伯鋒等：《北洋軍閥 1912-1928（第五卷）》（武漢：武漢出版社，1990年），頁198。

被經典化為關於三一八大事件的代表性文本？

對這些問題的回答恰恰需要從「鬼魂」的角度和鬧鬼的邏輯來進行思考。

值得一提的是聞一多的〈天安門〉被著名的漢學家和歷史學家史景遷（Jonathan D. Spence）在他的書中全文引用，來揭示對三一八事件進行描寫的文學文本是如何在將天安門從抗議的政治空間轉化為文學中的公共空間這一過程中扮演積極作用的。然而在他對於這首詩的解讀中，卻出現了一個明顯的問題：他認為聞一多這首詩的寫作是「為了紀念屠殺發生的地點」<sup>35</sup>。在此，其實很有必要在整個事件中區分這兩個地點：天安門是抗議活動的始發地，而鐵獅子胡同則是由抗議活動引發的遊行的目的地；在天安門聚集的學生其愛國立場無可指摘，而在鐵獅子胡同聚集的民眾因其暴力行徑至少給了段祺瑞政府將其稱為「暴徒」的理由；在天安門舉辦的是和平請願的「國民議會」，一個以理性方式代表著公民意志並通過了八項具體的議案的組織，而在鐵獅子胡同發生的暴力流血事件則揭露了群眾參與公共政治事件時不理性不可控的一面。

以上這些明顯的區別對於史景遷來說應該不難發現，也就是說他並不是沒有注意到鐵獅子胡同在這次事件中扮演的角色。另外一個證據則是：他的書中，他對聞一多〈文藝與愛國——紀念三月十八〉一文有直接引用，而這篇文章的第一句話就表明了大屠殺發

---

<sup>35</sup> Spence, Jonathan D, *The Gate of Heavenly Peace: The Chinese and Their Revolution, 1895-1980* (New York: Viking, 1981), p. 195. 吳丹鴻在其文章中也指出，「將〈天安門〉理解為『控訴』三一八慘案並不準確」，因為在這首詩中「很難讀出詩人的批判」，見吳丹鴻：〈「歌聲很快變成了咒詛」——論聞一多歸國後的文化詩學與抒情轉向〉，《中國現代文學研究叢刊》，第 6 期（2020 年 6 月），頁 17-18。

生的地點：「鐵獅子胡同大流血之後《詩刊》就誕生了，本是碰巧的事，但是誰能說《詩刊》與流血——文藝與愛國運動之間沒有密切的關係？」<sup>36</sup> 這更加證明瞭史景遷並不是不知道屠殺到底發生在哪裡。耐人尋味的是聞一多在文章中的原話——「我希望愛自由，愛正義，愛理想的熱血要流在天安門，流在鐵獅子胡同，但也要流在筆尖，流在紙上。」<sup>37</sup>——是將兩個地點一一呈現；然而在史景遷的具體引用中則將這種清晰的並列改為了「天安門及其周邊的胡同」<sup>38</sup>。在史景遷的意識中，對於外國讀者來說，鐵獅子胡同是一個不需要被格外注意的，一個附屬於天安門的地點，是天安門空間的一部分，因此他也就自然而然地將其變成了一個模糊的，沒有名字的「胡同」。

史景遷這樣的作法其實不是對史實的扭曲，而是他錯誤地理解了聞一多。聞一多對兩個地點的並列天安門的提及不僅僅是突出其作為一個和平請願的地點在整個三一八事件中承擔的空間作用，更為重要的是聞一多強調抗議與犧牲的精神是如何從政治運動延伸到文學文本中，正如他激情地說道「我們覺得諸志士們的死難不僅是愛國，而且是最偉大的詩。」<sup>39</sup> 有學者指出，此時的聞一多是「以一種情感本質論，將愛國運動與文藝運動統一起來，詩與行動的核心都是情感，只有強度與純度的差異。」<sup>40</sup> 在這種統一的情感的驅

36 聞一多：〈文藝與愛國——紀念三月十八〉，《晨報副刊·詩鐫》，第1號（1926年4月1日）。

37 聞一多：〈文藝與愛國——紀念三月十八〉。

38 Spence, Jonathan D, *The Gate of Heavenly Peace*, p. 195.

39 聞一多：〈文藝與愛國——紀念三月十八〉。

40 吳丹鴻：〈「歌聲很快變成了咒詛」——論聞一多歸國後的文化詩學與抒

動下，天安門和鐵獅子胡同就不僅僅是政治事件中的兩個地點，而是聞一多筆下文藝與愛國相聯繫的空間的兩極：如果說鐵獅子胡同代表的是現實裡發生大屠殺的空間的那一極，那麼天安門就是那個可以在文本空間內對真實的屠殺地進行藝術的挪移並將其轉化為一個鬧鬼的空間的另一極。聞一多在文本空間裡處理的不是作為歷史事實的「三一八事件」，而是被兩個不同的空間和領域所共同分享的關於「犧牲」的經驗。而將這兩極聯繫起來的正是那些在詩中被聞一多追蹤的鬼魂，也正因為如此，聞一多的詩成了一首「鬧鬼的詩」，天安門成了一個鬧鬼的空間。只不過，與他們生前遊行的方向恰好相反，鬼魂們在詩中的回返是從鐵獅子胡同到天安門。

為了在詩中進一步處理「犧牲」這一命題，有意識地天安門挪移為一個鬧鬼的空間來寫顯然還不夠。聞一多揭示了鬼魂歸來的效應。在聞一多的詩歌中，車夫對鬧鬼的體驗經歷了一個感知鬼魂（一開始車夫是用「那東西」來指稱鬼魂），識別鬼魂（「管包死的又是傻學生們」），質問鬼魂（「誰拿老命白白的送閻王」）到最後抱怨自己被裹挾進了一個鬧鬼的空間（「得！就算咱拉車的活倒楣，趕明日北京滿城都是鬼」）的過程。也正如他所說，北京城成為了一個鬧鬼的空間，一個活著的人需要和鬼魂共同分享的空間。從車夫的角度來說，儘管他認識到這些鬼魂是死難學生，但他對鬼魂的理解仍然是建立並僅僅停留在民間傳統對鬼的認識基礎之上，即鬼魂都是有害的，都是對日常生活的干擾：在詩中，鬼追著他跑，鬼佔據的陰森和漆黑的空間消耗了他的燈油，鬼還把他的同伴嚇掉了魂。面對這樣恐怖的現實，他顯然不用去分辨這些鬼到底是不是進步的，也因此理解依賴鬼魂的歸來而探討犧牲本身的價值

這一命題。反而，他抱怨自己被困在一個鬧鬼的城市，他質疑犧牲的意義。他的這些疑問都源於他和鬼的相遇而產生的怖怪體驗並指向一個車裡坐著的潛在的對話者，這個人被車夫稱為「先生」。然而在這首詩中，車夫並沒有從先生這個在身分地位上高他一等的人那裡獲得答案，因為先生全程保持沉默。這個聲音的缺席讓這場潛在的對話變成了車夫自己的獨白。不在場的聲音可能是出於不同的立場，如果它不是一定反對車夫對犧牲的諷刺和誤解的話，至少也揭示了一種有所保留的態度，揭示出要從活著的人的角度可能要賦予鬼魂的曖昧的正義。換句話說，在被進步的鬼魂纏身的活人的現實生活和以愛國主義的名義被銘記的死亡之間，這個現實困境在詩歌中借助車夫單向度的抱怨得到了很好的詮釋。文學對於愛國及其代表的犧牲精神並不是簡單的繼承，而是以更具有複雜性的方式呈現。聞一多的這首詩，不僅將大屠殺發生的地點移位成了鬼魂歸來的天安門，而且在不在場的幽靈聲音的沉默中，秘密地承載了不和諧的音調。

如果說聞一多的〈天安門〉是一個說明文學文本中的鬧鬼的空間可以在多大程度上偏離政治事件和對犧牲的習慣性理解的例子，那麼饒孟侃的〈天安門〉更多是指出天安門作為一個鬧鬼的地方，與來自過去的歷史的回聲的呼應。這首詩提到了天安門的歷史性變化：從官員下跪的地方到請願的地方，從一個禁地到一個可以進入的公共區域（「你可以在這裡自由行走，這在以前是不可能的。」）然而，饒孟侃的目的不是為了凸顯一種關於「進步」的敘述，強調從君主專制到民主政體在天安門這個空間內是如何演變的，而是為了提醒我們，天安門作為一個鬧鬼的地方始終沒有改變。

饒孟侃詩中的鬼魂不僅包括學生的幽靈，還包括那些曾經死在

天安門並被困住的人。根據巫鴻的考察，天安門前的空地在清王朝時期是一個宣判並死刑的地方，而在執行死刑之前，官員會讓犯人回答一個問題：「你的判決是公正的還是不公正的？」這個公正與否的問題是將不同時代的鬼魂聚集在一起的關鍵，也就造成了詩中所謂的「新的鬼哭，舊的鬼應」的駭人景觀。他們之間的呼應將天安——建為一個多層次的悼念鬼魂的地方。古代行刑前關於正義與否的問題在饒孟侃的詩歌中被轉化為審視「三一八事件」的關鍵疑問——「愛國有什麼錯？」這個問題十分直接也充滿同情地觸及並質疑了大屠殺後的倫理，即死者不僅被不公正地殺害，還被段祺瑞政府冠以「暴徒」之名。因此，「作為一些未償還的象徵性債務的追討者，」<sup>41</sup> 幽靈們需要回返；然而，一旦債務得到償還，正義得到伸張，汙名得到糾正，他們就會離開並得到安息。正如戴維斯（Colin Davis）進一步論證的那樣「如果死人回來了，那是因為我們的信仰體系允許他們回來。」<sup>42</sup> 在這首詩中，鬼魂不僅是在傳統信仰體系的默許下回來的，而且是在這個體系的儀式中安息的：

前面那些空地就叫天安門，  
要不說倒忘了明天是清明；  
人家都忙著上街買香燭，  
媽也和你去做個掃墓的人；——  
西直門外，兩座土墩，  
裡面睡的都是親人。<sup>43</sup>

清明節是中國民間信仰中的鬼節。按照傳統，人們通過在這

<sup>41</sup> Collin Davis, *Haunted Subjects*, p. 2.

<sup>42</sup> Collin Davis, *Haunted Subjects*, p. 3.

<sup>43</sup> 饒孟侃：《饒孟侃詩文集》（成都：四川大學出版社，1996年），頁9。

一天掃墓，向死者獻上祭品（這首詩中的「香燭」）等方式讓死者安息。而被紀念的死者通常是那些與生者有親屬關係的人，或者是那些在歷史上被建構為塑造了集體信仰和民族精神而被長久供奉的歷代先賢。在這首詩中，寡婦將學生的鬼魂納入了傳統鬼神信仰的範疇，並試圖通過一種民間儀式（清明節祭祀）來讓他們安息，從而實現驅除鬼魂的目的。通過將鬼魂視為睡在墳墓裡的死去的親屬的這個過程，寡婦在自己和鬼魂之間建立了一種更親近而具體的聯繫。這種與鬼魂的假想聯繫在她的恐懼中得到了進一步的延伸和加強，她想像自己的兒子可能也會因為同樣的原因死亡，變成鬼魂的一員。她的擔憂被生動地描述出來：「現在我的生活全是為你。如果這件事發生在你身上，我還能依靠誰？」從這位兒子意味著一切的寡婦的角度來看，為國家犧牲的觀念是在家庭結構中被理解的：如果她的兒子也會像學生一樣以愛國之名死去，那麼她將不可避免地成為這種愛國主義實踐的受害者。她的焦慮直接來自於天安門前的鬧鬼事件，來源於對她兒子可能的命運和不幸發生在鬼魂身上的屠殺的共情。雖然這個寡婦的聲音在一定程度上也是保守的，因為它揭示了母愛和愛國之間的微妙距離，但她對鬧鬼的描述，從家庭和國家的關係以及作為母親的個人角度對愛國行為進行的肯定和確認，有效地補償了虧欠幽靈們的債務，以及臨時政府未能提供的正義。饒孟侃的〈天安門〉的特別之處在於，這首詩既沒有單純地表達家庭內部的哀悼，也沒有毫不隱晦地對大屠殺進行直接描寫，而是從根本上揭示了賦予鬼魂充滿愛國主義的犧牲以正義的基本邏輯。此外，驅魔的民間傳統和鬼魂給活人帶來的焦慮都集中在對天安門這個鬧鬼的空間的描述中，在這裡，過去與現在相遇，進步的鬼魂與舊的鬼魂相呼應。

#### 四、1949 年 10 月 1 日：不合時宜的「安魂曲」

在中華人民共和國成立儀式之前，中國共產黨召開了第一屆中國人民政治協商會議來商討開國大典的相關事宜，如確定國旗、國徽，通過了在廣場上樹立人民英雄紀念碑的決議。在這次會議的開幕式上，毛澤東做出了對舊時代徹底的告別和對新時代熱烈的歡迎，他慷慨激昂的宣佈：「佔人類總數四分之一的中國人從此站起來了！」<sup>44</sup>受毛澤東劃時代宣言的啟發，胡風在 1949 年 11 月至 1950 年 1 月期間集中創作了一首長達四千六百餘行的大型組詩：〈時間開始了〉。這個組詩由五部分組成：〈歡樂頌〉、〈光榮讚〉、〈青春讚〉、〈安魂曲〉（後改為〈英雄譜〉）和〈又一個歡樂頌〉（後改為〈勝利頌〉）。儘管每一首詩有不同的側重，但是貫穿這整個組詩的是宏達的主題，交響樂般的結構，高亢而激昂的語調，誇張而鋪排的用詞，熱情而飽滿的情緒。作為「勝利者的宣言」，這首組詩對於新中國成立的讚美和毛澤東本人的歌頌被認為是後來政治抒情詩的原型，並開創了毛時代的「頌歌體」傳統。<sup>45</sup>

通過對以上詩歌的考察，胡風的〈時間開始了〉和其他「頌歌體」詩歌中對於天安門的書寫有著明顯的不同。越是將它和這些詩作並置，越能看到胡風對天安門的認識充滿了令人驚訝的異質性，讓其作品顯得極為怪異：他認為天安門是一個體現了揮之不去的過去的鬧鬼的空間，也只有他的詩歌充滿了對鬼魂的大篇幅描寫！在

<sup>44</sup> 毛澤東：〈中國人民政協第一屆會議上毛主席開幕詞〉，《人民日報》，第 1 版（1949 年 9 月 22 日）。

<sup>45</sup> 陳思和：〈重新審視 50 年代初中國文學的幾種傾向〉，《山東社會科學》（2000 年 4 月），頁 92。

「頌歌體」詩中，天安門是十分常見的意象，因為經過開國大典和毛澤東本人對天安門的再塑造，這一空間的意指在 1950 年的全國政協會議上通過成為國徽的圖案而被確定下來：「國徽中以天安門作為圖案，表明中國人民從 1919 年『五四』運動以來的新民主主義革命鬥爭的勝利和中華人民共和國的誕生。」<sup>46</sup> 巫鴻指出，自此之後，天安門就被徹底概念化為一個「標誌」——「一個群體、階級或文化的所有成員都知道的直接的口頭定義。」因此，通過對天安門的描寫來讚美國家，頌揚黨的領導和表對毛澤東的崇拜是一個安全而方便的選擇，詩人們甚至不需要費力地對天安門進行更多的修飾，或者想出更合適的比喻來描述天安門，因為天安門的內涵已經被窮盡。為了慶祝開國大典並與天安門新的政治內涵保持高度一致，《人民日報》在 1949 年 10 月前後集中發表了一些以天安門為直接描寫對象的詩歌，如郭沫若的〈新華頌〉、徐放的〈新中國頌〉、王雅萍的〈迎接中華人民共和國〉和呂劍的〈英雄碑〉。<sup>47</sup> 此後，天安門就反覆出現在後來的詩歌中，包括何其芳的〈我們最偉大的節日〉，卞之琳的〈天安門四重奏〉，田間的〈天安門〉等。<sup>48</sup> 他們的共同點在於將天安門描繪為一個光明的、聖潔的和正面的政治空間。

然而，於「頌歌體」詩歌中對於天安門的書寫不同，胡風在〈時

---

<sup>46</sup> 中華人民共和國憲法通釋，第一百三十七條，見《中國人大網》：<http://www.npc.gov.cn/npc/c13475/201004/466feb21250f4109ae9d47472100a41a.shtml>（瀏覽日期：2020 年 12 月 15 日）。

<sup>47</sup> 劉福春：《中國新詩編年史（下冊）》（北京：人民文學出版社，2012 年），頁 400。

<sup>48</sup> 黃繼剛：《空間的現代性想象：新時期文學中的城市景觀書寫》（武漢：武漢大學出版社，2017 年），頁 40。

間開始了〉中對天安門的認識充滿了異質性，胡風認為天安門是一個體現了揮之不去的過去的鬧鬼的空間。在〈歡樂頌〉和〈安魂曲〉中，胡風用很長的篇幅展示了不同革命時期為革命而犧牲的烈士的幽靈，並邀請他們作為證人來和毛澤東及全國人民一起慶祝開國大典這一歷史性的時刻。在對待死者的態度上，毛澤東選擇建造人民英雄紀念碑的方式來慰藉烈士們的亡靈並讓他們安息。胡風是試圖與毛的做法保持一致，在毛澤東為紀念碑奠基的時候他也在現場，然而他不自覺地偏離了毛澤東的地方在於，他將安息烈士和慶祝新中國成立「過度」結合起來，認為要解放未來，首先需要解放過去：對於未來的解放，已經在毛澤東「中國人民永遠站起來了」的宣言中得到承諾，而且胡風也毫不懷疑地相信毛澤東的承諾；但是，對於過去，一個同時困擾著天安門和胡風個人革命經歷的揮之不去的鬧鬼經歷，仍然有待於進一步解放。因此，這首史詩的標題，「時間開始了」，不能僅僅理解為一個指向充滿熱情地創造新世界的美好未來，一個從這一刻開始的值得無保留地讚美的未來，而且應該被理解為一種要求對積極參與未來的過去的重溫。在這首詩中，胡風提出的解放被困擾的過去的一個有效方法是讓死者回來。在一個幽靈般的招魂儀式之前，胡風首先在對毛澤東的歌頌中解放了天安門的過去：

毛澤東

他站在那裡

在他的腳下

匍匐著那個

用人民的血淚

用人民的生命

堆起來的高大的天安門

它小心地匍匐著

一動也不敢動

讓毛澤東平穩地站住

好得很！

讓你拿出最高的虔敬來

向偉大的人民敬禮！

讓你拿出全身的力氣來

為新生的祖國服務！

脫胎換骨！

將功折罪！<sup>49</sup>

天安門在他的詩中絕不是一個代表新政權或毛澤東的標誌。相反，它是一個血腥的，深受封建傳統的浸染地方。它需要向新中國和毛澤東所代表的新意識形態屈服。由於胡風認為天安門是由「人民的血淚」和「人民的生命」建造的，所以他有理由甚至有必要召喚這些死者的幽靈，讓他們有尊嚴地復活。這是將天安門的內涵從一個封建殘餘的空間更新為一個一方面被毛澤東在開國大典上佔用，另一方面為全體人民服務的空間的必要步驟。為了解放一個被困擾的過去，胡風把死者帶到了毛澤東的面前：

你（毛澤東）堅定地望著望著

那上面閃現過了什麼呢？

閃現過了一個面影：

赤裸著身子

---

<sup>49</sup> 胡風：《胡風詩全編》（杭州：浙江文藝出版社，1992年），頁235。

被綁著送向刑場

在英勇地喊著口號嗎？

閃現過了一個面影：

被裝在麻袋裡面

拋到了河裡

傳來了一聲水響嗎？

閃現過了一個面影：

在草地裡陷了下去

青年的腦袋沉沒了

雙手還在抓撲嗎？

……

一顆掛在電線柱子上的頭顱

閃現過了嗎？

一具倒斃在暗牢角落裡的屍體

閃現過了嗎？

一個埋進土裡的小半截身子

閃現過了嗎？<sup>50</sup>

胡風對這些死亡生動的想像性回憶又持續了五節。〈歡樂頌〉中這些殘酷的、怖怪的死亡場景與他描述「毛澤東凱旋而起」時使用的響亮和高亢的語調極不協調。這種反復出現的死亡確實對開國大典的歡樂氣氛產生了干擾的力量。具有諷刺意味的是，無論這些描寫死亡的句子多麼令人不安和恐懼，這些閃現而過的幽靈都是被

---

<sup>50</sup> 胡風：《胡風詩全編》，頁 92。

胡風被真誠地喚醒的。他沉痛的哀悼這個「開始」的時間顯然不僅是生者的時間，也不完全是死者的時間，準確來講是死者重生的時間。鬧鬼的過去和幽靈的閃現也同樣在新時代的起點，甚至以一種極為怖怪的方式加強了他毛澤東的歌頌：光是活人對毛澤東的致敬是不夠的，死者也需要參與到這個慶典中來。胡風繼續描寫死者的回歸：

想到了你  
也正是想到了  
    今天這樣的日子  
今天  
在祖國新生的溫暖的懷抱裡  
他們復活了  
他們來了  
踏著雄壯的步子  
                    來了  
舉起健康的手臂  
                    來了  
亮著溫愛的目光  
                    來了  
浮著幸福的微笑  
                    來了  
蜂群似地來了  
浪潮似地來了  
來了來了  
來向你歡呼

來向你致敬

來向你祝賀<sup>51</sup>

胡風認為毛澤東是這個幽靈們歸來的主要原因：幽靈回來是因為他們「想到」了毛澤東；而幽靈也只能在毛澤東的指令（「中國人民站起來了！」）中歸來。他們的死亡在毛澤東和中國共產黨所代表的新意識形態的敘事中被接納，並被證明是合理而值得的。儘管胡風給了幽靈歸來一個合理的藉口，但當這一節與前幾節的悲慘死亡結合在一起，用重複了十次的「來了」來強調這種「光榮」的鬼魂的縈繞仍然是可怕的。這裡請允許我插入何其芳的〈我們最偉大的節日〉中的一節來進行對比：

在毛澤東主席的面前

我們的海軍走過，

我們的步兵走過，

我們的炮兵走過，

我們的戰車走過，

我們的騎兵走過，

我們的空軍在天空中飛行，

群眾的隊伍從廣場上繞到

毛澤東主席的面前來喊著：

「毛主席萬歲！」

毛澤東主席回答著：

「同志們萬歲！」<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> 胡風：《胡風詩全編》，頁 94。

<sup>52</sup> 何其芳：〈我們最偉大的節日〉，《詩選刊》，第 10 期，（2019 年 10 月），頁 48。

何其芳的這一段同樣描寫的是開國大典時的場景。其實，胡風和何其芳的敘述以及對修辭的運用都沒有很大的不同，甚至可以說是極為相似：他們都誇張地鋪排了人民軍隊接受毛澤東檢閱時的場景。胡風的喜悅和何其芳也沒有本質的差別，他們唯一的不同是何其芳詩中活生生的人，在胡風的詩歌中變成了那些歸來的為革命犧牲的烈士的幽靈。通過將這兩個作品並置，我試圖指出死者的縈繞所呈現出的充滿諷刺的修辭效果和離奇的閱讀體驗：胡風的用詞越是雄偉豪邁，開國大典的儀式過程就越是陰風陣陣；鬼魂的陣容越是齊整，越是熱情豪邁，其和生者之間的反差就越是令人印象深刻，一個亟需道別的過去就越是和光明的未來糾纏不清。從以上兩段引文中我們可以看出，胡風在開國大典上對招魂的幽靈的招魂充滿了複雜性：可以肯定的是他將開國大典化作一場巨大的哀悼儀式，但於此同時我們又無法否認哀悼的內核是為了慶祝新生的喜悅。胡風這種「喜事喪辦」的做法其實符合德希達所謂的幽靈的邏輯，即「招魂是為了將幽靈驅走。」這一觀點在戴維斯的文章中得到進一步的擴展，他指出「幽靈的出現標誌著其對符號的，倫理的或者認識論的干擾。一旦這種干擾被糾正，那麼幽靈就將再次出發，將這一時間恢復正常。所以幽靈回返只是為了被再次送走。」<sup>53</sup> 也就是說，胡風這裡的內核（歌頌新中國成立）於形式（召喚烈士的幽靈）並不矛盾，因為在毛澤東對這些幽靈的檢閱和致意中，他們所遭受的苦難得到了補償，他們對開國大典造成的「干擾」在毛澤東的肯定中被糾正。值得注意的是，胡風的用詞也十分巧妙：這些幽靈是「閃過」，是「來了」，也就是說幽靈是在行進的過程中，他們時刻等待著再出發。既然他們會「蜂群式」「海浪式」地來，也會以同樣

---

<sup>53</sup> Colin Davis, *Haunted Subjects*, p. 2.

的方式迅速離開。胡風召喚幽靈就是為了讓他們離開，他著力塑造的這種「走過場」的行為在既呼應了毛澤東在為人民英雄紀念碑奠基式所傳達的對革命烈士的致意，又創造性地借幽靈的離場來歌頌毛澤東的領導地位。然而，胡風這種「喜事喪辦」的做法顯然是不合時宜的。在後來對他暴風驟雨般的批評中，臧克家就指出「他叫一個個死去的鬼魂在開國大典的節日裡走過天安門，弄得一團陰森的鬼氣壓倒了眼前人民歡欣鼓舞的景象，給讀者心上蒙上了一層暗影。」<sup>54</sup> 考慮到臧克家在這首詩剛剛出版時時對它的讚揚，<sup>55</sup> 這篇寫於 1955 年的評論顯然是他根據毛澤東對「胡風反革命集團案」的批示，對胡風「反革命」立場的一種從意識形態出發的重申與再詮釋。儘管臧克家的批判充滿了構陷的意味，但他也不無道理地說明幽靈，特別是胡風有意識地在毛澤東面前的招魂，嚴重偏離了自「延安談話」以來在 1950 年代進一步鞏固的關於「寫什麼」於「怎麼寫」的原則。因此，這首詩中的幽靈性不可避免地被別有用心的評論家們利用，成為他們有意忽視胡風真誠的歌頌，而將其故意誤讀為充滿反革命意圖的重要證據。

〈歡樂頌〉在《人民日報》上的成功發表以及後來收穫的積極評價，對胡風創作這部史詩中的後來的部分起到了鼓勵作用。對於未來的激情在繼續，胡風在〈安魂曲〉中的招魂也在繼續。如果說〈歡樂頌〉中的幽靈是無名的，那麼在〈安魂曲〉中，幽靈的形象更加清晰：他們不再是閃現在毛澤東面前的不知名的屍體，而是胡風的密友們。他與這些人一起經歷了革命並見證了他們的死亡。這

<sup>54</sup> 臧克家：〈胡風反革命集團底詩的實質〉，《肅清胡風黑幫反革命文學的毒害》（北京：中國青年出版社：1955 年），頁 27。

<sup>55</sup> 李輝：《胡風集團冤案始末》（北京：人民日報出版社，2010 年），頁 51。

些幽靈作為胡風的活生生的記憶在一個特定的時間點回歸了，而這個時間點就是 1949 年 9 月 30 日毛澤東為「人民英雄紀念碑」奠基的時刻。毛澤東在紀念碑上的題詞最能說明建立這座紀念碑的目的：

三年以來在人民解放戰爭和人民革命中犧牲的人民英雄們永垂不朽！

三十年以來在人民解放戰爭和人民革命中犧牲的人民英雄們永垂不朽！

由此上溯到一千八百四十年從那時起為了反對內外敵人爭取民族獨立和人民自由幸福在歷次鬥爭中犧牲的人民英雄們永垂不朽！<sup>56</sup>

毛澤東式的安葬死者的方式是通過將死者納入到一個權威且正確的革命敘事中，將他們作為「人民英雄」加以紀念，讓他們「永垂不朽」。在這個敘事中，死亡被普遍化，並以革命的名義被頌揚。換句話說，這裡被紀念的並不是個人，而是複數的「人民」。鮮活的個人在毛澤東的歷史敘述中被集體記憶吞噬。正如巫鴻所言，這種毛澤東式的修辭，重述革命歷史，既包括對歷史的分期，也包括將不同的歷史階段連成一體的努力，是「從現在的有利位置對過去的回溯性重建。」在建造紀念碑的過程中，過去也被現在重建，這種事後的追認也是一種有效的壟斷式話語，它決定著誰是過去的英雄，誰能夠被納入到以紀念碑為代表的國家主導的紀念中。然而，胡風在紀念碑前的招魂，讓烈士們的幽靈在胡風對他們的人生故事的追憶和革命經歷的復述中回歸，為我們提供了理解這些英雄的另一個視角。在〈安魂曲〉中，胡風對英雄們進行了高度個性化的敘

<sup>56</sup> 殷雙喜：《永恆的象徵——天安門廣場人民英雄紀念碑研究》（北京：中央美術學院博士論文，2002 年），頁 89。

述：

你一個受過辱的小學徒  
一個挨過餓的小漁夫  
一個在火熱的鬥爭裡面  
看到過全人類底解放  
為了窮苦人民底解放  
而流下了無量的神聖鮮血的紅色戰士  
一個在不屈不撓的追求裡面  
為了那個莊嚴的追求目標  
要把你的仇恨和愛情蒸發出來  
去改造人類靈魂的工程師

你怎麼能夠用你撞騙得來的一塊錢  
逼著窮苦人類底一個被犧牲的女兒  
剝成赤條條的裸體  
躺下來  
讓你像一條流著口涎的狗一樣向她身上爬去？<sup>57</sup>

這一節出現在 1950 年的初版中，但在後來的修訂版中被刪除。它無疑是有爭議的，因為它尖銳地揭露了一個烈士的黑暗面。根據胡風的描述，邱東平在革命文學運動中被擊垮是因為文藝界的鬥爭。在對革命的幻滅和動搖的驅使下，他去了日本，逃避了真正的革命和武裝鬥爭。不久，現實生活中的失敗使他墮落，從一個曾經勇敢地與壓迫者鬥爭的革命戰士變成了一個嫖宿窮人家女兒的壓迫者本人。盡管在後面的詩句中，邱東平死於抗日戰爭中，這使他之

---

<sup>57</sup> 胡風：《胡風詩全編》，頁 184。

前的罪行在充滿愛國主義精神的死亡中得到救贖，但這裡引用的詩句仍然對塑造烈士形象有著不容忽視的意義。在〈安魂曲〉中，這種對烈士的缺點和革命的陰暗面的直接揭露並不罕見：在描述苑希儼時，胡風評論說：「你是在戀愛／你是在戀愛著權力呀！／這第一個人民的權力／你用真誠追求了的／你用鬥爭爭取到了的／人民的權力／使你沉醉得僅僅只能感覺到自己了。」胡風對於扶國權的描寫則更加殘酷，以至於有評論家問「為什麼胡風這麼津津有味地描寫扶國權在死難時『被擊碎了腦袋』呢？為什麼扶國權給讀者留下的印象只是當『土匪』和『被擊碎了腦袋』的恐怖的失敗的印象呢？」<sup>58</sup>

這種對烈士缺陷和革命陰暗面的直接揭露說明沒有一個英雄是完美的，他們的死亡也不可能通過濃縮在紀念碑的權威敘述中的事後追認而完美化。胡風對具體的死亡和縈繞不去的革命經歷的毫不掩飾的描述，既不違背塑造英雄人物的主題，也不違背這些烈士的犧牲。胡風認為，痛苦經歷的聲音只要來自真誠的內心，來自現實生活的血肉，就不比幸福的力量小。他甚至強調了這種聲音在革命中的重要性：「它們『聲音』直接來自生活，所以它們伴隨著痛苦。正因為如此，它們才是真正的幸福。只有這種幸福才能戰勝痛苦，把痛苦轉化為幸福，並向前邁進。」<sup>59</sup> 因此，烈士們來自痛苦的缺陷不應受到遮蔽或忽視，不僅因為他們有助於更真實地描繪英雄，還因為在他們鬼魂的回歸中，他們痛苦的過去可以轉化為被紀念碑銘記的幸福，以及新時代的開始。

<sup>58</sup> 沙鷗：〈一個革命叛徒的自白：重讀胡風的〈安魂曲〉〉，《談詩》（北京：作家出版社，1956年），頁142。

<sup>59</sup> 胡風：《胡風雜文集》（北京：人民文學出版社，1987年），頁400。

盡管胡風作為毛澤東的堅定追隨者，從未想過要反駁毛澤東刻在紀念碑上的敘述，但他記憶中高度個性化的鬼魂的歸來確實起到了相反的作用，使紀念碑的大理石上板結的敘述產生了裂痕，並以生動的烈士的個體經驗重新填補這一裂痕。因此，〈安魂曲〉中對各種痛苦的革命往事的復述，被認為是批評胡風不僅「以烈士的恥辱來擡高自己」<sup>60</sup>，而且「借烈士的屍體來對黨和革命進行猛烈的抨擊」<sup>61</sup>，「利用這種對死者的謳歌來攻擊黨，攻擊黨的文學政策」<sup>62</sup>的一個「確鑿」證據。

具有諷刺意味的是，1950年發表的原標題〈安魂曲〉在1987年的詩集中被修改為〈英雄頌〉。安魂曲是為了悼念死者，讓他們安息，但卻沒有明確交代死者的身分是什麼，這個模糊性為對其詩歌錯誤的解釋和有意的誤讀留出了足夠的空間。相比之下，〈英雄頌〉無疑是一個更恰當的標題，它不可更改地確定了被紀念的死者是英雄！這一有意的修改說明瞭胡風在經歷了激烈的政治運動和近三十年的牢獄之災後對自己這首史詩的新的體認。<sup>63</sup>他終於意識到，在開國大典上，在毛澤東面前召喚鬼魂，邀請他們加入遊行隊伍，是一個不恰當的時機；在凝聚集體記憶的紀念碑前，創造性地書寫

---

<sup>60</sup> 臧克家：〈胡風反革命集團底詩的實質〉，《肅清胡風黑幫反革命文學的毒害》，頁36。

<sup>61</sup> 安琪：〈〈安魂曲〉——反革命的毒箭〉，《抒人民之情：抒情詩論集》（上海：新文藝出版社，1958年），頁9。

<sup>62</sup> 沙鷗：〈一個革命叛徒的自白：重讀胡風的〈安魂曲〉〉，《談詩》，頁144。

<sup>63</sup> 胡風對於〈時間開始了〉的修改包括為每一首詩增加序言，減少負面詞彙，如將「革命的陰暗面」改為「革命的艱難」等。他的修改尤其專注於刪除對英雄人物負面的描述。見張丹：〈〈時間開始了〉的兩個版本及改寫向度〉，《文藝報》（2016年7月20日）。

充滿個人記憶的鬼魂更是幼稚的。總而言之，胡風在詩歌創作中以招魂儀式的方式去歌頌建國和毛澤東的方法大大偏離了毛澤東本人自延安講話以來對文藝該「寫什麼」和「怎麼寫」的要求，他誤解了該被紀念的死者是誰，死者該以什麼樣的方式回歸等問題；而他的誤解也被批評家們刻意塑造為故意利用死者的縈繞對革命反攻倒算，從而推波助瀾了他的悲劇命運。

## 五、1989年6月4日：鬼影重重的詞

1989年的「六四事件」給20世紀發生在天安門前的學生抗議和群眾性運動的歷史劃上了一個極為殘忍的句號。於此同時，它也為天安門作為一個的幽靈空間增加了最為血腥的維度，因為這一次它是流血／屠殺的主要地點。從一開始佔領廣場到最後在「清場」行動中死去的學生們始終認為自己是五四運動的先驅們的繼承者，他們將自己的合法性建立在自1919年5月4日到1976年4月5日的天安門前公共示威的譜系中。然而，他們的犧牲顯然和中共所宣揚的「五四精神」大相逕庭，中共強調的是其作為「反帝反封建」的愛國主義運動，而極力淡化其對「民主」和「自由」的追求。因此，「六四」的犧牲者們顯然不具備被作為「英雄」納入到國家紀念儀式和集體記憶的條件；而恰恰相反，與之前所有發生在天安門前的以學生為主導的群眾性運動的正面形象的相比，「六四事件」在中國大陸成為了一個禁忌，一個被從書本到搜尋引擎都遮罩了的詞。按照白睿文（Michael Berry）的說法，它是「一個只存在於那些經歷過或目睹過的人的記憶中的幽靈。」<sup>64</sup> 他用「幽靈」來指代「六四

---

<sup>64</sup> Michael Berry, *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (New York: Columbia University Press, 2008), p. 300.

事件」旨在借用幽靈「在場但缺席」的特質來指認在中國大陸的語境中這一歷史事件的真實遭遇，即官方對關於這個事件任何言論或反思的嚴格限制，這使得公開紀念活動無法進行。然而，他們會被倖存者和目擊者作為天安門廣場上的鬧鬼往事而記住，這種往事無法被官方敘事的壓制所驅除和掩蓋（其目的是將廣場上的血跡沖刷得一乾二淨），因為它有著必然的成為私人的、自願的哀悼和紀念的理由。對於中國現代詩人來說，反復重訪天安門這個幽靈般的空間，是抵制遺忘的有效方法，並在他們的回憶與書寫中找回了幽靈的尊嚴。在這個過程中，他們也強調了詩人和詩歌在承擔歷史責任方面的重要作用。

為紀念「六四事件」而編輯出版的詩選不在少數，但也正如明迪所言，這些紀念詩和抗議詩大多存在著「敘述過於粗淺直白，語言不精煉不新穎，缺乏內在的音樂性，修辭手段陳舊」等問題。<sup>65</sup>那麼，我們該如何閱讀這些詩作？這不僅僅是如何理解詩歌與政治這一古老的糾纏，即「六四」中悲傷、緬懷、控訴或者政治異議等倫理或政治命題如何在當代詩中得到呈現；而且更是無法迴避的美學命題——即當對於創傷性集體經驗的同質化表述變為一種共享的文學經驗和文化資源時，該如何理解詩人們在「無意識」中表達的美學訴求？藉由孟浪在 2014 年編輯出版的《六四詩選》<sup>66</sup>，我試圖通過對天安門作為一個鬧鬼的空間的檢視，來回答這個問題。

在這本詩選中，沒有任何一個關鍵詞能像「鬼魂」這樣強大而有力。因為它標誌著一種詩歌創作的維度，一個需要與在其他題材

---

<sup>65</sup> 明迪：〈「六四」詩歌二十年回顧〉，《格丘山》：<http://jhuang22.com/w3/p8poem.aspx>（瀏覽日期：2021 年 8 月 10 日）。

<sup>66</sup> 孟浪：《六四詩選》（臺北：黑眼睛文化事業有限公司，2014 年）。

（如倖存者的回憶錄、主要學生領袖的訪談、評論家的評論和文章）中也同樣反覆出現的詞——如「六月」、「廣場」、「死亡」、「記憶」等相區分開來的維度。如果「六四」對中國現代詩歌的影響如評論家所認為的那樣是「不可避免的」並且決定性地塑造了新詩中一個新的話語空間的話<sup>67</sup>，那麼這一事件的後遺癥一定包括其以幽靈般的力量汙染了現代漢語中的詞彙，如「廣場」和「石頭」等。這些本來平平無奇的詞語因為詩人有意根據六四事件來重新指認它們，而被剝奪了其作為物體或空間（甚至是像天安門這樣的政治空間）的原始含義，它們被賦予了幽靈般的內涵。死亡對那些不幸遇害的人來說可能是一個結束，但對那些需要秉持死者意志而繼續活下去的人和他們寫下的文字而言，死亡不僅永遠不會是一個結束，而恰恰是一個開始。天安門廣場在這些詩歌中成為一個幽靈般的空間，並不是因為學生們死在那個政治空間裡，汙染了建國後中共對於廣場的光輝形象的建構，而是因為他們被詩人在文本空間中招喚出來：他們回到廣場，與生者重新聯繫，啟動了不可言說的記憶。因此，廣場，作為詩歌中的一個詞，不再是政治空間，也不僅僅是文本空間中的一個形象，而是一個由鬼魂居住的介於兩者之間的幽靈空間，在那裡，活人和死人重新聚集到一起，普通的詞語和光榮的詞語的意指被清洗，然後被附上幽靈的標記。

---

<sup>67</sup> 正如其他社會歷史的，文化的，知識的話語對六四作為時代分水嶺的描述，認為這次事件的影響也同樣是決定性的。它成為一種斷代的標記，成為建構「1990年代詩歌」這一概念的起點，因為其激活了現代詩內部的轉向：從一種1980年代政治抒情的對抗詩學中滑入對日常生活的浸淫。同樣詩人批評家們提出了一系列的寫作概念，如歐陽江河的「中年寫作」，臧棣的「歷史的個人化與語言的歡樂」，孫文波的「個人寫作」等。詳見王家新，孫文波：《中國詩歌1990年代備忘錄》（北京：人民文學出版社，2000年）。

北島在為六四事件哀悼的詩歌〈悼亡〉中就安排了死者「在末日般殷紅的天空下／結伴而行」<sup>68</sup> 的場景。儘管全詩中充斥著諸如「生／死」「上帝／孩子」「肉體／靈魂」等略顯刻板的對立描述，但這首詩中「回去的路更遠」這一句則有利地揭示了如何讓死者「歸去」這一處在六四事件中的核心倫理命題。在其另外一首詩歌〈六月〉中則有這樣兩節：

請注意告別方式

那些詞的嘆息

請注意那些詮釋：

無邊的塑料花

在死亡左岸

水泥廣場

從寫作中延伸<sup>69</sup>

這並不是北島對於「廣場」唯一的書寫：早在其名作〈履歷〉中，廣場還是一個他「曾正步走過」，他「剃光腦袋，為了尋找太陽」的場所；<sup>70</sup> 而「六四事件」之後，這個文革經驗的象徵，曾經代表着溫暖與感召力，紅太陽升起來的廣場，則變成了冰冷而了無生機的「水泥廣場」。張棗在對這首詩的分析中寫道：「它（『六四

---

<sup>68</sup> 北島：《在天涯：北島詩選》（香港：牛津大學出版社，1993年），頁8。值得注意的是，1991年由杜博妮（Bonnie S. Mcdougall）翻譯的英譯本中，這首詩有副標題「為六四受難者而作」，而在1993年香港出版的《在天涯》這本詩選中，〈悼亡〉一詩並沒有副標題。見 Bei Dao, *Old Snow*, Trans. Bonnie S. Mcdougall and Chen Maiping (New York: New Directions, 1991), p. 11.

<sup>69</sup> 北島：《開鎖——北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌出版社，1999年），頁34。

<sup>70</sup> 北島：《北島詩選》（廣東：新世紀出版社，1987年），頁114。

事件』)徹底改變了『廣場』這個空間的含義，並清除了極權語境強加給意識的所有有關革命和進步的神話。經過這首詩重新命名的廣場的地理地點現在在『死亡的左岸』……」<sup>71</sup>張棗所說的「命名」也正是北島讓我們注意的後六四時代的由「詞的嘆息」所構成的詩歌景觀——那些藉由寫作所展現的「告別方式」和「詮釋」。在這一過程中，詩人對於六四的書寫正是承擔一種命名的責任，儘管早在〈鐘聲〉一詩中，北島已經先知先覺地透露出這種傾向：「萬物正重新命名／塵世的耳朵／保持著危險的平衡」<sup>72</sup>。「廣場」這個詞在北島詩中內涵的轉變當然要歸結於由「六四事件」間接導致的其個人的流亡，並且在從現實生活中的流亡經驗內化為其詩作中「詞的流亡」<sup>73</sup>的過程中得到確認。然而，在「詞的流亡」與「詩人的流亡」這一「互為表裡」的對稱中，<sup>74</sup>張棗所謂的「命名」的事業則很大程度上失落於其作為個體從故鄉到異鄉的掙扎，母語和外語的角力。也是因為這個原因，北島對於「廣場」的清洗沒有進一步拓展，而僅僅停留在了「詞的嘆息」。

在這本詩選中，詩人們對「廣場」的強烈關注絲毫不令人驚訝。這個承載著慘痛記憶的空間被描述為一個被鬼魂占據的怖怪的地方。在焦桐的〈老屋〉中，他把北京和國家比作一座老房子，而廣場則是一個與記憶有關的房間，在這裡「老邁的厲鬼總在暗夜裡

---

<sup>71</sup> 張棗：〈當天上掉下來一個鎖匠……〉，《開鎖——北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌出版社，1999年），頁14。

<sup>72</sup> 北島：《午夜歌手——北島詩選一九七二～一九九四》（臺北：九歌出版社，1995年），頁115。

<sup>73</sup> 北島：《在天涯：北島詩選》，頁15。

<sup>74</sup> 楊嵐伊：《語境的還原：北島詩歌研究》（臺北：秀威資訊科技，2010年），頁94。

哭嚎。」在楊小濱的〈哀歌〉中，廣場「被掏空了內臟」，它「恐怖，死寂／煙縷如鬼魂漂泊」。在廖亦武的〈大屠戮〉一詩中，他首先描述了士兵對廣場上的抗議者的無情屠殺，但接下來的事情更加不可思議：

穿紅裙子的靈魂！繫白色腰帶的靈魂！穿球鞋做廣播體操的靈魂！往那裡跑！我們要把你從泥土裡挖出來，從肉上扯下來。從空氣和水中撈起來。掃射！掃射！掃射！

這顯然是對死人的鞭屍，然而這一次被戕害的並不是容易被摧毀的肉體，而是那些死而不滅的幽靈。廖亦武在此不無誇張的勾勒的是一場對幽靈的大屠殺！詩中「穿紅裙子」、「繫白色腰帶的」和「穿球鞋做廣播體操的」靈魂們指在廣場殉難的男男女女，大人和孩子。在他的召喚中，死者不僅被復活，而且被迫再次經歷一場無差別的屠殺，即使他們早已死過一次。廖亦武在詩中刻意呈現的死亡的循環和幽靈回返的重複，正是德希達所強調的「幽靈縈繞」的邏輯：「第一次——與——最後一次的重覆」（the repetition of first-time-and-last-time）：「重複及首次，但也是重複及末次，因單數的首次即為其末次。每一次事件發生即是其首次和及末次。綜合其他事件，邁向歷史盡頭，讓我們稱它為幽靈縈繞。」<sup>75</sup> 他進一步提示我們這種重複本身也是幽靈自身的特質：「幽靈一定是歸來的亡魂（*revenant*）。人們不能控制它的來去，因為它的縈繞正是在往返中開始。（it begins by coming back!）」作為一個活著的人，廖亦武毫無疑問受到這種鬼魂縈繞的困擾，但他又無力控制鬼魂們的來去，他能做的是在詩歌中用招魂的方式來表明自身政治立場，不

<sup>75</sup> 這兩處的中文翻譯均出自賴俊雄：〈「幽靈」與「朋友」：論解構主義的政治轉向〉，《行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告》，頁 6。

要忘記德希達明確地提醒過我們「招魂首先是一種聯盟，可以肯定的是，有時候它呈現為一種政治聯盟，一種陰謀和共謀。如果不是完保持緘默的話，它或多或少也是秘密的。」在這種與幽靈需要與死亡對抗，活人需要與被幽靈干擾的現在對抗的過程中，廖亦武揭示的是一個無休止的循環，不斷縈繞的過去被建構為一種重複出現的在場。在這個不遵守任何時間秩序的循環中，不論是幽靈還是活著的人都參與其中，無法豁免。在後面的詩句中，他進一步描述了廣場上這種共存的状态，他說：「腐臭的酷夏，人與鬼合唱著。」這裡合唱的歌不是安魂曲，而是幽靈們和生者們對各自處境的哀嚎，因為無論是死人還是活人都無法離開這個由他們建造並永遠吞噬他們的幽靈之地。被「兇手」包圍的廣場成為一個封閉的幽靈空間，在這個空間裡，活人被幽靈所困擾，而幽靈也被創傷性記憶和重復性死亡所困擾。

當「廣場」作為一個詞徹底沉浸在一種怖怪的氛圍和無法逃脫的死循環中，「石頭」作為這個幽靈之地的廣場的主要建築材料也同樣是詩人們的關注點。據華盛頓郵報一位記者的報導，在六四事件過去的十年後，為慶祝中共成立五十週年，工人們將廣場上原本的混凝土磚石替換為齊整的白色花崗岩。<sup>76</sup>有趣的是，學生們在示威期間占據的紀念碑也是由花崗岩製成。不論是原來的混凝土磚石，還是現在的花崗岩，兩者都作為普遍意義上的石頭而存在，他們堅硬而又容易獲取。因此在這本詩集中，石頭很容易地就成為了

---

<sup>76</sup> Michael Laris, Washington Post Foreign. "New Stones, Old Symbolism at Tiananmen.", "The Washington Post": <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1999/06/29/new-stones-old-symbolism-at-tiananmen/765c8532-d4a3-4e15-9153-49dc24ebb119/> (accessed January 21, 2021).

廣場的同義詞——大屠殺的見證者，是幽靈們的化身，更是被官方敘事所污染的詞。為瞭解官方對廣場真相的遮蔽及其宣傳中的謊言，披露那些難以公開的記憶，詩人們採取的方法是將作為建築物的廣場真正地分解為一塊塊物質的石頭（在詩中也就是一个个作為詞語的石頭），將官方對廣場的整體化的謊言敘事拆解成一个个可被修改和操作的獨立的敘述單元。在這個充滿政治諷喻的過程中，詩人們將石頭與幽靈有機地結合聯繫起來。

這些攫取惡名、被定罪的肉體／這些活生生的——／變成石頭的靈魂啊

——瀟瀟〈另一個世界的悲歌〉

這些含冤的石頭就是我的語言／冬雷鳴六月雪

——劉漫流〈見證〉

拒絕生命的人／要求自己成為前所未見的石頭……／他再次仰面倒了下去，倒下的時候／目光變成石頭／呼吸變成了石頭／吹過廣場的風，一瞬間變成石頭。

——徐敬亞〈紀元〉

這些句子生動地說明了瀰漫在廣場的幽靈的意志是如何體現的：通過將學生的死亡比作被「石化」的過程，用來建造廣場的石頭成為死者的化身。如果說幽靈學的邏輯是「死者註定會歸來」，那麼在這本詩集中，詩人們基於對天安門作為幽靈的空間的再構建則將這一邏輯改寫為「死者從未離開過」，即只要廣場存在，他們就作為幽靈活著，因為他們的化身石頭已經成為廣場有機的組成部分，沒有石頭就沒有廣場。他們從未離開廣場，自然也就不必談「歸來」，他們只是在詩人的召喚中重新出現了。石頭也是幽靈們所使用的詞彙，雖然石頭無言，但卻以其靜默的存在發聲，用它們堅硬

的質地來抵抗官方的謊言敘事所造成的侵蝕和刻意的遮蔽。也正是因為石頭的存在，幽靈們的秘密不再是不可說的，之前我們無法瞭解「並不是因為它之前是一個禁忌，而是因為我們還不能完全理解幽靈們的語言。幽靈的存在推動了語言和思想的邊界。」<sup>77</sup>對於被困在天安門的幽靈們來說，他們的語言被當選官方建構的話語體系所排除，因此無法被我們理解。在這種情況下，他們的秘密只有通過石頭才得以言說，詩人們通過對石頭上附加的權威性話語進行清洗，讓幽靈們的語言有了被瞭解和揭示的可能。石頭同時作為幽靈的語言和幽靈的化身滿足了這種清洗，解構和重建的願望。詩人們通過重新創造「石頭」這個承載了幽靈體驗的詞來接近幽靈的語言。而石頭被用作一個具有幽靈意義的新詞只在詩歌中有效：

自然，石頭還是石頭，  
骯髒身體還是骯髒身體，  
是重量，是牢固的不可知，  
但詩使它有了魔法和解釋。

——蕭開愚〈原則〉

在蕭開愚的詩中，我們可以清晰地看到詩歌在我們理解這種凝聚在石頭之中的幽靈的語言中所扮演的重要角色。當「石頭」和「骯髒的身體」在官方的話語體系中被剝奪了其因「六四」而被附著的幽靈性，而只能作為最普通的詞出現時，詩歌揭示了附著在他們的之上的幽靈的「魔法」：通過破除那「牢固的不可知」，它們作為新詞被重寫，被納入到以詩歌的語言系統中得到「解釋」而展示其自身的幽靈性。我想，這絕對不是「魔法」，而是一個現實——通過詩歌中幽靈的縈繞來更新漢語的詞彙。這一實踐發生在一個文本

<sup>77</sup> Colin Davis, *Haunted Subjects*, p. 13.

空間裡，從而為幽靈在天安門塑造的空間指涉又增加了一個維度。正如孟浪所宣稱的，他編輯這本文集的意圖是一種「去蔽和祛魅」的努力，是「依靠詩歌的啟蒙來撕開歷史的帷幕，穿透現實的障礙」的開始。但顯然，孟浪所謂的「去蔽」不是海德格（Martin Heidegger）式的對存在和真理的哲學追求，「祛魅」也不是馬克斯·韋伯（Max Webber）意義上的從宗教出發對西方現代性的描述。他使用這兩個有足夠理論負荷的詞是為了強調詩歌作為一種媒介的歷史責任，通過這種媒介至少可以翻開關於六四事件的不被隱瞞的第一頁。詩人通過將詩歌的文學只能轉化為倫理的關照，兌現了孟浪的期待：「恰恰是在沒有英雄的時代詩人才要粉身碎骨，借詩還魂。／而這是輕而易舉的事情，秘密就掌握在我們手中」，「詩人的責任至今沒有終止。給一些人勇氣，給一些人／永久的安魂曲，這樣的／詩歌，符合人們的境遇」。

除此之外，我還想指出這本文集中對天安門作為一個幽靈的空間描寫的另一個向度：在廖偉棠的〈錄鬼簿〉中，他在詩人的死亡和六四事件中抗議的學生的死亡之間建立了一種具體的聯繫。考慮到死於 1989 年的中國詩人們和政治暴力的聯繫——他們的死亡也成為「六四終結論」在文學上的對應，「象徵著八十年代結束的開始。」<sup>78</sup>——廖偉棠所處理的這種關係並不特殊。然而，與這些論述不同的是，廖偉棠在他的詩中發展的不是一種文化現象和它的社會政治環境之間的一般糾葛，而是通過海子和駱一禾的魂兮歸來，在詩歌的犧牲和廣場的犧牲之間形成一種具體的一致性和精神聯繫。

---

<sup>78</sup> See Maghiel van Crevel, *Chinese Poetry in times of Mind, Mayhem and Money*. Sinica Leidensia, v. 86. Leiden(Boston: Brill, 2008), p. 103.

〈錄鬼簿〉本是 14 世紀鍾思誠（1279-1360）為元代曲作家樹碑立傳的傳記文學的題目。他的目的是紀錄那些生活窘迫，社會地位低下的曲作家的名字和生活。在這本書的序言中，鐘思成說：「人之生斯世也，但以已死者為鬼，而不知未死者亦鬼也。」所謂「錄鬼」的字面意思，就是紀錄鬼魂，然而被紀錄的這些作家並不是真的死了，而是被像「鬼」一樣對待，不受尊重。廖偉棠對這個標題的借用有雙重涵義：他不僅記錄了因天安門事件而流亡並過著幽靈般的生活的活人（如老木），也記錄了真正的死者（如海子和駱一禾）。他們以幽靈的身分在文本空間中「活著」。〈錄鬼簿〉是一首組詩，包括為海子、駱一禾、尚小木、老木寫的詩和為「你」（在天安門事件中死去的無名者們）寫的詩。除了最後一首獻給無名死者的詩中「我」的敘述者是作者自己之外，其他詩中的敘述者都是死去的詩人。作為這些帶有鬼魂痕跡的詩歌的真正作者，廖偉棠只是「客觀地」在題記中交代幽靈死前的基本資訊：在寫海子的詩中，廖偉棠說「他是一個詩人，他死於 1989 年 3 月 26 日」<sup>79</sup>；在寫駱一禾的詩中，廖偉棠則先入為主地交了他的死亡是因為「參加了天安門廣場的絕食抗議並倒下了」，並將他進一步指認為「六四事件的第一個犧牲者」。除此之外，在詩歌的正文中，廖偉棠則通過讓幽靈自己「說話」，廖偉棠用他們的寫作風格來創造一種真實的鬼魂歸來的效果：

我死於死亡之前，洪水  
提前分開了我，列車  
只經過我的血跡，只帶走

<sup>79</sup> 廖偉棠：《和幽靈一起的香港漫遊：廖偉棠詩選》（香港：奇風出版社，2016 年），頁 105。

我的飢餓，推向燦爛的湖面

如今我就是大湖上栽種幻像的人，  
我就是把鐵軌一一引入水面野花的  
的那人。我滿目都是生命  
像把臉埋入野花中的山羊。<sup>80</sup>

海子的幽靈在這首詩中絕不是令人害怕的。這個效果不僅是因為他的回歸為他提供了一個機會來平靜地面對和重述他的死亡（「我死於死亡之前」），而且還因為死亡本身被他詩中經常出現的平和意象（「野花」和「湖泊」）稀釋了，特別是當他說「我滿目都是生命」時只有美好而沒有死亡的恐懼。開篇的「我死於死亡之前」是一個強烈的自我陳述（他對自己的死亡的拒絕和重新解釋都得益於廖偉棠的召喚），而這句話對作為動詞和名詞的死亡的疊加運用使其成為將一個詩人的死亡和大屠殺聯繫在一起的雙關語：一方面，海子的死亡，在他的自我解釋中，超越了一般的死亡概念（肉體的泯滅），因為鐵路上沒有他被撕裂的屍體的痕跡，他死亡的唯一證據是「血跡」。死亡從他身上帶走的則是「饑餓」，是現實生活的掙扎，在這首詩中，他作為一個幽靈活著，沒有肉體的負擔，沒有現實的束縛。另一方面，死亡可以指大屠殺，在廣場上對學生的集體屠殺，因此這句話指的是一個基本事實，即海子自殺的日期在屠殺的日期之前。然後，這兩種可能的死亡在海子對抗議者死亡的認知和反映中被扭結在一起：

如今我聽見七十天後的槍聲只是寂靜，  
我看見二十年後的塗鴉只是潔淨。

---

<sup>80</sup> 胡風：《胡風詩全編》，頁 105。

那些攜帶我的死亡到處行走的人，  
他們是一隊蜻蜓。

那路上的青草盡枯！紅鏽  
混入了泥土！我手捧一堆漢字：  
一隊「生存」的同義詞，  
在黎明的微寒中燒掉了紙做的衣服。

洪水從苜蓿地流漫到汐止門，  
那是凌晨三點。哦，黑夜  
請原諒我的詩一點也不悲傷，  
請原諒這身衣服，比黎明更貴重。<sup>81</sup>

幽靈海子成了這場大屠殺的一個遙遠的證人。他沒有出現在「六四」廣場上，因為他在那之前就已經死了。但作為詩中的一個幽靈，他可以永久地注視著廣場的人群。他聽到的和看到的是以「沉默」和「塗鴉」的形式對悲劇的見證，這暗示著在官方敘述的審查中，只有隱性的紀念是可能的。海子還觀察到事件中的倖存者，「那些攜帶我的死亡到處行走的人／他們是一隊蜻蜓。」然而，「枯萎的青草」和「參雜了紅鏽的泥土」都暗示了「蜻蜓」的生活環境十分不利，這意味著倖存者們悲慘的處境及對「六四事件」的反思所受到的限制。因此，對屠殺的記錄只能在幽靈的聲音中進行，就像海子聲音被廖偉棠以「錄鬼簿」的形式記錄一樣。一個為詩歌而死的詩人與那些為民主和自由而死的人也正是在海子的幽靈尋找「一堆『生存』的同義詞」的過程中被聯繫起來。這裡他巧妙地使用了同音詞：木樨地和「苜蓿地」，西直門和「汐止門」。海子沒

<sup>81</sup> 胡風：《胡風詩全編》，頁 107。

有直接提到血腥的幽靈之地（木樨地和西直門都是發生暴力衝突的地點），而是用自己詩歌中平和而優美的意象，苜蓿地（被木樨花覆蓋的田野）和汐止門（晚間潮水停止的大門），來塑造一種與屠殺的反差。

在廖偉棠為駱一禾寫的詩中，幽靈被賦予了歷史性的責任，不僅要像海子那樣寫下「生存」的同義詞，而且要充當亡靈的擺渡人。在希臘神話中冥河的船夫卡戎正是將那些死者送往靈魂歸去的另一個世界，而廖偉棠直接讓駱一禾的幽靈說出了他的身分：「請叫我的名字：卡戎。」駱一禾作為絕食抗議乃至廣場事件中的第一個死者，成為了其他亡魂的嚮導。如果希臘神話中卡戎的送人過河的交通工具是船，那麼駱一禾的交通工具就是詩：

熱風剎那抱緊我的頭顱，親愛的  
我仍記得，這腥甜屬於海，  
不屬於廣場上金色塵土。然後，  
我便在二十年黑河中擺渡亡靈。

十八天昏睡中升起我的渴，親愛的  
我仍記得，熱風穿上了你的連衣裙，  
裡面上裸體滾燙。然後船舷下  
酒醉的泳者，為我卯緊了星星的柳釘。

是我從他胃裡撿起那兩個橘子，  
從他的動脈裡撈起一株向日葵。  
是我向廣場投下日晷般長影，  
為你們、還有他們，最後一次校準時間。

請叫喚我的名字：卡戎。黑夜裡

是誰血流披面？我情願這染紅的  
是我的白衫——請原諒這一身衣服  
比原諒更年輕，比死更晶瑩。

親愛的，我愛上了這最後的鐘聲，  
它在每一個死者的血管裡繼續轟鳴。  
今夜是詩歌最後一次獲得光榮！  
而我們將第二次穿過同一個深淵。

隨後是磬擊四記。軋軋的鐵履不是一次筆誤！  
不是和我無關！魚們眼窩裡的青銅  
不再夢見地安門。請叫喚我的名字——  
我不是你的愛人，我是水中折斷的旗桿。<sup>82</sup>

在這首詩中，先驅者的個人死亡與廣場上學生的集體死亡糾纏在一起，這只有在幽靈的復述中才有可能。詩中還具體提到了駱一禾的死亡經歷：「一股熱風吞噬了我的頭」指的是導致他死亡的腦溢血，「十八天的清醒睡眠」指的是他死前昏迷的時間。這些轉述的死亡被浪漫地包含在一個夢境般的幻想和愛情中，因為他是對「我親愛的」說話。這個聽者可能是他的妻子張芙，她和羅一禾一起參加了絕食抗議。他提到的「向日葵」和「動脈」也與他獻給梵古的詩相呼應，其中的向日葵是血腥、殘酷和暴力的。<sup>83</sup>所有這些指向羅一禾的生活故事、個人事件和他舊作的線索，在他對死者面孔

<sup>82</sup> 胡風：《胡風詩全編》，頁 109-111。

<sup>83</sup> 駱一禾〈向日葵：紀念梵高〉詩中有這樣一句「葵花，你使我的大地如此不安／象神秘的星辰戰亂」，見駱一禾：《駱一禾詩全編》（上海：上海三聯書店，1997年），頁 298。

的認識中，在他模糊的記憶裡得到了發展，成為他為自己 and 所有死者「校準時間」的前奏。這個時間是屠殺的時間，也是一個徹底屬於幽靈的「失序」的時間。也正是在這個時間中，駱一禾的幽靈完成了對廣場清場的重述：首先是「最後的鐘聲」，是戒嚴部隊提醒學生離開廣場，否則軍隊會清理現場的高音喇叭；然後是「石磬」和「軋軋的鐵履」，這可能是對士兵進入廣場的隱含象徵。當駱一禾以幽靈的身分歸來，回望他沒有完全經歷過的「六四事件」時，他以一種詩意的激情濾鏡看待這場悲劇，把學生的犧牲理解為具有「光榮」的英雄詩篇，所以他才能用及其高亢的語調頌詠出「今夜是詩歌最後一次獲得光榮！而我們將第二次穿過同一個深淵。」

駱一禾作為廖偉棠描述的六四事變中所有死者的先驅者，他的死不僅是他詩歌理想的實現，也是一種犧牲精神。即使在他死後，他還肩負著更重的責任，將死者的靈魂裝在他的船上，送過冥河，讓他們安息。冥界有一條河叫 *Lethe*，代表遺忘。第五節中的「深淵」不僅指吞噬駱一禾和學生的死亡深淵，也指被官方敘事人為製造的遺忘深淵。而對於這雙重深淵的抵抗正是通過詩人以幽靈口吻譜寫的詩歌來完成。也正是在駱一禾自己的夢境和血腥的廣場的重疊中，在沉溺於無意識的搖擺和殘酷的現實之間，發生了詩意的魂兮歸來，駱一禾這個幽靈意識到他與死者有更具體的聯繫，正如他在最後宣佈的那樣：「不是和我無關……／我不是你的愛人，我是水中折斷的旗桿。」

## 六、結語

本文所描述的中國現代詩中作為鬧鬼的空間的天安門的譜系是為了說明，天安門作為詩歌中的一個形象，並不總是與它作為黨、

政權或領袖的社會政治和文化「標誌」的身分相一致。然而，在這個空間有一個連續的線索，一個基於詩人對死亡、創傷和記憶的深切關注的隱藏的空間。在他們的詩中，天安門充滿為鬼魂的痕跡，有不同的重點和各種審美追求，旨在說明什麼是不可言說的，什麼是仍然存在但在意識形態上被掩蓋的，什麼是應該被記住但被謊言取代的。周作人和羅家倫的詩初步發現了天安門的陰鬱和怖怪體驗；聞一多和饒孟侃對實際屠殺地點的置換加深了人們對一個鬧鬼的空間的印象，在那裡，人們的日常生活受到鬼魂的干擾，鬼魂在民間儀式中被記住。胡風的案例諷刺地說明〈時間開始了〉中遊蕩於天安門的幽靈既是他不恰當的、天真的幻化的結果，也是作為政治運動的一部分被有意曲解的結果；孟浪的《六四詩選》無疑提供了一幅天安門如何在文字的汙染中成為幽靈的完整畫面，以及詩人和詩歌在一場大型招魂儀式中扮演的角色。

## 引用書目

### 一、專書 / 專書論文

1. 王德威：《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》，臺北：麥田出版，2004 年。
2. 王家新，孫文波編：《中國詩歌 191990 年代備忘錄》，北京：人民文學出版社，2000 年。
3. 北島：《北島詩選》，廣東：新世紀出版社，1987 年。
4. 北島：《開鎖——北島一九九六～一九九八》，臺北：九歌出版社，1999 年。
5. 北島：《午夜歌手——北島詩選一九七二～一九九四》，臺北：九歌出版社，1995 年。
6. 北島：《在天涯：北島詩選》，香港：牛津大學出版社，1993 年。
7. 安琪：《抒人民之情：抒情詩論集》，上海：新文藝出版社，1958 年。
8. 李輝：《胡蜂集團冤案始末》，北京：人民日報出版社，2010 年。
9. 沙鷗：《談詩》，北京：作家出版社，1956 年。
10. 孟浪《六四詩選》，臺北：黑眼睛文化事業有限公司，2014 年。
11. 周作人：《過去的生命》，北京：中國文聯出版公司，1996 年。
12. 周作人：《周作人散文全集（第二卷）1918-1922》，桂林：廣西師範大學出版社，2009 年。
13. 胡風著、綠原，牛漢編輯，：《胡風詩全編》，杭州：浙江文藝出版社，1992 年。
14. 胡風：《胡風雜文集》，北京：三聯書店，1987 年。

15. 黃繼剛：《空間的現代性想象：新時期文學中的城市景觀書寫》，武漢：武漢大學出版社，2017年。
16. 章伯鋒、李宗一、聞黎明、李學通、王善中、中國史學會、中國社會科學院、近代史研究所編寫：《北洋軍閥 1912-1928》，第五冊，武漢：武漢出版社，1990年。
17. 張棗：《開鎖——北島一九九六～一九九八》，臺北：九歌出版社，1999年。
18. 楊嵐伊：《語境的還原：北島詩歌研究》，臺北：秀威資訊科技，2010年。
19. 廖偉棠：《和幽靈一起的香港漫遊：廖偉棠詩選》，香港：奇風出版社，2016年。
20. 鄒冬：《現代漢詩的空間意義》，上海：上海三聯出版公司，2011年。
21. 臧克家：《肅清胡風黑幫反革命文學作品的毒害》，北京：中國青年出版社，1955年。
22. 劉福春：《中國新詩編年史（下）》，北京：人民文學出版社，2021年。
23. 魯迅博物館藏：《周作人日記中冊（影印本）》，鄭州：大象出版社，1996年。
24. 駱一禾著、張珏編：《駱一禾詩全編》，上海：上海三聯書店，1997年。
25. 戴錦華：《跨文化對話（第38輯）》，北京：商務印書館，2018年。
26. 饒孟侃著，王錦厚、陳麗莉編輯：《饒孟侃詩文集》，成都：四川大學出版社，1996年。

27. Appelbaum, David, *Jacques Derrida's Ghost: A Conjunction*. New York: State University of New York Press, 2008.
28. Bei Dao, Translated by Bonnie S. Mcdougall and Chen Maiping, *Old Snow*. New York: New Directions, 1991.
29. Berry, Michael, *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film*. New York: Columbia University Press, 2008.
30. Blanco, María del Pilar, and Esther Peeren, *Popular Ghosts: The Haunted Spaces of Everyday Culture*. New York: Continuum, 2010.
31. *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. Bloomsbury Academic, 2013.
32. Davis, Colin, *Haunted Subjects: Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead*. Basingstoke. New York: Palgrave, 2007.
33. Derrida, Jacques, and Michael Sprinker, *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx*. *Radical Thinkers* 33. London; New York: Verso, 2008.
34. Derrida, Jacques, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. New York: Routledge, 1994.

## 二、期刊論文

1. 林培元：〈如何捕捉歷史的「幽靈」：重讀張煒的長篇小說《古船》〉，《芒種》，第 1 期，2020 年 1 月，頁 109-115。
2. 孟繁華：〈總體性的幽靈與被「復興」的傳統——當下小說創作中的文化記憶於中國經驗〉，《當代文壇》，第 6 期，2008 年 11 月，頁 4-9。

3. 吳丹鴻：〈「歌聲很快變成了咒詛」——論聞一多歸國後的文化詩學與抒情轉向〉，《中國現代文學研究叢刊》，第6期，2020年6月，頁17-18。
4. 陳思和：〈重新審視50年代初中國文學的幾種傾向〉，《山東社會科學》，第2期，2000年4月，頁92。

### 三、報章雜誌

1. 羅家倫：〈天安門前的冬夜〉，《新潮》第2卷第1號，1919年10月，頁83-84。
2. 〈國務院門前伏屍遍地——殘忍殘酷空前未有〉，《時報》第一版至第三版，1926年3月26日。
3. 毛澤東：〈中國人民政協第一屆會議上毛主席開幕詞〉，《人民日報》，第1版，1949年9月22日。
4. 何其芳：〈我們最偉大的節日〉，《詩選刊》，10期，2019年10月，頁48。
5. 張丹：〈「時間開始了」的兩個版本及改寫向度〉，《文藝報》，2016年7月20日。
6. 聞一多：〈文藝與愛國——紀念三月十八〉，《晨報副刊·詩鐫》，第1號，1926年4月1日。

### 四、網路文獻

1. 中華人民共和國憲法通釋，第一百三十七條，《中國人大網》：<http://www.npc.gov.cn/npc/c13475/201004/466feb-21250f4109ae9d47472100a41a.shtml>，瀏覽日期：2020年12月15日。

2. 明迪：〈「六四」詩歌二十年回顧〉，《格丘山》：<http://jhuang22.com/w3/p8poem.aspx>，瀏覽日期：2021 年 8 月 10 日。
3. Michael Laris, Washington Post Foreign. “New Stones, Old Symbolism at Tiananmen.” “The Washington Post ”: <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1999/06/29/new-stones-old-symbolism-at-tiananmen/765c8532-d4a3-4e15-9153-49dc24ebb119/> accessed January 21, 2021.