



政治抒情诗:双重话语下的嬗变、渊源与问题

刘晓飞

政治抒情诗是一种诗歌样式,也是一种诗歌现象,更是一种文艺景观。作为一种诗歌样式,它以大众的名义对政治进行文艺评述和情感表达,既有辉煌成就,也有明显弊端;作为一种诗歌现象,它是主流意识形态的艺术话语,反映了时代征候,且在当代文坛绵延近半个世纪,至今余韵犹在;作为一种文艺景观,它介入当代中国政治文化,彰显了文学与政治错综复杂的关系。

政治抒情诗及其批评至少存在两条蜿蜒曲折的轨迹。首先是其跌宕起伏的命运变迁:“文革”前的盛极一时、“文革”后的寂寥冷清、21世纪以来的再度回暖。这种从“热”到“冷”再到“温”的变化,折射了现实历史与学术研究的双重动向,也使得中国当代文学丰满活跃。其次是学界对政治抒情诗的态度褒贬不一,存在较大分歧,且随着历史语境的推移,从最初的溢美推崇,到后来的有限认同,再到后来的诟病否定,直至理性多面平视,批评话语走向波动迂回。进而,从政治抒情诗及其批评中也延伸出政治与文学、普遍性与个人性、文艺定位与批评标准等一系列重要话题。由此,透过历史梳理回溯政治抒情诗的相关批评,观察其研究路径、学术生命力和文坛地位的变化,在历史的必然性中进行合理性反思,也就成了一项有意义的工作,这关涉当代诗歌如何面对历史、当下和未来的根本性问题。

政治抒情诗的两大特点是强烈的政治实用功能、高亢的情感艺术表达。徐迟在1958年曾作出概括:“热情澎湃的政治抒情诗是我们社会主义

时代的喉舌。热情澎湃的政治抒情诗是最有力量

的政治鼓动诗。”^①之后的学者对政治抒情诗的描述也基本没有脱离其政治内涵与情感表达,即政治性与文学性两方面。在一定意义上,双重话语是政治抒情诗的存在根基,也正是政治性与文学性的交缠,给政治抒情诗带来了多舛的命运、多样的批评话语。

一、话语内涵与发展历程

从历史的角度观察政治抒情诗及其批评话语的嬗变,可以看出其脉络走向无一不与现实政治的变动轨迹相吻合。这不是巧合,而是政治对文学的“规定”的表现,政治抒情诗天生携带历史任务。1940年代,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)已经明确了文艺的政治责任,“就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争”^②。而在1949年7月召开的中华全国文学艺术工作者代表大会上,周扬在《新的人民的文艺》的报告中,更加细致地给作家发出了政治学习的指示:文艺工作者“首先必须学习政治,学习马列主义毛泽东思想与当前的各种基本政策”,“将政策作为他观察与描写生活的

① 徐迟:《序》,诗刊社编:《祖国颂》,第3页,北京,中国青年出版社,1959。

② 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第850页,北京,人民出版社,1953。

立场、方法和观点”^①。中华人民共和国成立后很长一段时期内,当代文学是在领会、描述和执行政治要求,政治抒情诗尤其突出地表现了来自政治层面的意图和指示。程光炜认为,此时的诗歌“不仅成为文化调整政策的对象,更承担了在这一调整中歌唱和礼赞的使命。政治与文学的关系从没有如此密切过,文学也从没有如此得心应手地配合着政治的发展”^②。从创作目的与现实意义来讲,政治规范和限制了抒情诗,抒情诗配合和体现了政治。

学术界对政治抒情诗中的政治性和文学性的理解是持续开拓的:关于政治性的理解经历了由小到大的扩展,关于文学性的理解则经历了由外而内的深入。首先是关于政治性的理解,在主流意识形态立场下,呈现为从即时性政治事件到人民性普泛化认同的趋势。1957年,郭小川出版了诗集《致青年公民》,其中第二辑标题即是“‘遵命’集”,“大多是为了某一政治事件写的,也可以说是‘遵’革命需要之‘命’的产物”^③。冯牧在给《郭小川诗选》作序的时候也说过:“他几乎不放过在我们身边发生的一切重大事件。”^④在一定意义上,早期政治抒情诗中的政治体现了政治权力的彼时话语和“阶级斗争洪流”^⑤的现实情景。但“文革”结束后,意识形态的政治需求与审美艺术逻辑不可避免地产生矛盾时,诗歌“逐渐摒弃那种拘泥于‘事实’的甚至琐碎地罗列情节、记述过程的嗜好,而趋向于对认定的精神价值的播扬”^⑥。诗人和学者开始致力于描述政治抒情诗中的人民性,比如白桦就认为贺敬之“以人民为描写对象、同人民一道感受生活、为人民抒怀”^⑦。而这一话语源头仍旧来自政治层面:1979年,邓小平提出“我们的文艺属于人民”“人民是文艺工作者的母亲”^⑧;2014年,习近平提倡“把人民作为文艺表现的主体,把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者,把为人民服务作为文艺工作者的天职”^⑨。文艺工作者自觉呼应并转向,“抒人民之情,叙人民之事”^⑩，“人民获得了新生,人民也获得了新的形象”^⑪。文艺的人民性问题是马克思

主义文艺的一个基本观点。马克思、列宁、李大钊、瞿秋白、鲁迅等人对此都有过论述,但不同历史阶段所指涉的“人民”显然居于不同的处境、身份及心境中。就中国而言,中华人民共和国成立前的“我爱农民,连他们身上的疮疤我也爱”^⑫中的“人民”,是被剥削压迫、被同情的被统治阶级;中华人民共和国成立到“文革”时期的“人民”,是翻身做了主人但仍处于阶级斗争中的社会主义革命者;“文革”后的“人民”,是重心聚焦经济的社会主义建设者。当新中国的学者观察政治抒情诗时,其中的“人民”被认为展示了胜利者的姿态及革命和建设的激情,本质上也是宏大庄严的时代精神与民族国家的象征。政治抒情诗及其批评始终及时准确地领会并配合了政治层面对文艺的要求,为中国共产党领导的社会主义革命和社会主义建设提供了合理性论证。

关于政治抒情诗中的文学性或抒情性的理解,则是由“大我”到“小我”,直到“大”“小”结合,这体现了政治抒情诗深度的拓展。早期“抒情何为”不言自明,学界探讨的是“抒情如何为”,强调抒情要更好地为政治服务。1954年,诗人臧克家如此表述新诗的基本方向与任务:“那就是诗人如何深入热火朝天的斗争生活,彻底改造自己的思想情感,运用人民群众喜见乐闻的表现形式,

- ① 周扬:《新的人民的文艺》,第28、29页,北京,新华书店,1949。
- ② 程光炜:《中国当代诗史》(第2版),第3页,北京,中国人民大学出版社,2003。
- ③ 郭小川:《几点说明》,《致青年公民》,第127页,北京,作家出版社,1957。
- ④ 冯牧:《不断革命的战歌和颂歌——〈郭小川诗选〉代序》,《诗刊》1977年第10期。
- ⑤ 谢冕:《阶级斗争的冲锋号——略谈政治抒情诗创作》,《诗刊》1964年第10期。
- ⑥ 谢冕:《中国新诗史略》,第300页,北京,北京大学出版社,2018。
- ⑦ 白桦:《人民性立场与民族化风格——贺敬之文艺创作的贡献与特色》,《文艺理论与批评》2024年第5期。
- ⑧ 邓小平:《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》,《人民日报》1979年10月31日。
- ⑨ 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话(二〇一四年十月十五日)》,《十八大以来重要文献选编》(中),第127页,北京,中央文献出版社,2016。
- ⑩ 贺敬之:《序》,李季:《李季文集》第1卷,第3页,上海,上海文艺出版社,1982。
- ⑪ 余岱宗:《人民的镜像:从苦难走向新生》,《文艺理论与批评》2005年第3期。
- ⑫ 臧克家:《臧克家文集》第1卷,第593页,济南,山东文艺出版社,1985。

唱出对新中国的伟大现实的动人的颂歌来。”^①袁水拍甚至把个人情感视为新中国诗歌的敌人,“在社会主义时代里,个人主义对诗歌也是直接敌对的,是互相排斥的,是水火不相容的”^②。这种对个人情感的排斥,确保了政治意志执行的纯粹和流畅,但文学的丰富复杂被遮蔽。之后,一些质疑与思考出现:“有不少抒情诗由于没有自己的独特的个性,没有真正的生活激情,没有诗人在诗中所倾吐的饱满的热情,而使得抒情诗成为某种自然景象的摄影,或者是成为某种概念的传声筒。”^③最终,学界达成一致,认为政治抒情诗中的情感应该是“大情”与“小情”,即“共性”与“个性”的结合:“一方面,我们要求政治抒情诗中的‘情’带有很大的共性,即应该是广大人民群众所共有的或可能有的,另一方面,又要求政治抒情诗中的‘情’具有诗作者的独特的个性,即又应该是诗作所独有的,是诗作者对于一定政治事件的意义的独创性的发现。”^④诗歌中的个人性被学者充分尊重、发掘,因为“在情感上对个体价值的依恋,对人的生活和情感的复杂性的尊重”,使政治抒情诗“具有了某种情感的丰富性”^⑤。批评视野中,政治抒情诗情感高度的变化,带来了情感厚度的增加、质感的增强,同时也强化了批评的预示性和有效性。

除了对政治性和文学性的各自理解外,政治抒情诗中意识形态的政治维度与诗学的审美维度的聚合缠绕会形成怎样的张力,是无法回避且受到学界关注的一个重要问题。其可能产生的效果有:1.共生性相互促进的正面效果,政治给文学提供了现实庇护和保障,文学则增强了政治的教化功能和现实价值;2.对立性此消彼长的负面效果,政治作为定语规定了抒情的内容和性质,如果这种规定超出合理范围,政治性会对文学性造成遮蔽、损耗,使政治抒情诗变成诗性稀薄、灵气匮乏的“非诗”。学界尤其关注政治抒情诗中的这种非正常状况,因为这涉及诗歌存续的根本问题,“政治抒情诗的生命不在于对政治的亦步亦趋,诗过分依赖政治,行之必不久远”^⑥。

另外,对政治抒情诗中的文学与政治关系有一个认知的误区,“仿佛作品一跟政治有关便低了一等”^⑦,似乎减少或者取缔了其中的政治元素,诗歌本性就能得到舒展。但应该清醒地认识到:首先,文学中的政治元素是不可避免的,洪子诚等人认为政治“对诗人有无法回避的影响、制约,诗同样可以表现现实人生中所包容的社会政治内容”^⑧,尤其是政治抒情诗,“其抒情本身就是依靠政治来建立的”^⑨。其次,政治性也不完全是负面的,政治元素可以增加诗歌的历史厚度、社会广度,产生巨大影响力,“符合时代需求,具有强大审美性的政治抒情诗是每一个时代都需要的,它反映了时代的灵魂和精神,表现了时代的主旋律”^⑩。所以,取缔政治抒情诗中的“政治”,既不符合文学自身的实际情况,也容易令文学陷入自我的陷阱之中。处理好政治学与诗学的合理平衡关系,才能确保政治抒情诗的发展。

学术界对政治抒情诗的评价语调在不同年代有明显差异。20世纪50—70年代,当政治标准作为文艺评判的标杆时,立场正确、紧随时事的政治抒情诗理所当然收获的是正面评价。这一时期褒扬的声音高过质疑,很多学者对其不吝赞美。1960年,茅盾、谢冕对贺敬之的政治抒情诗从思想到文体大加赞扬,“在思想内容上,我们今天的抒情长诗比前人广博深远不知多少倍,而在诗的形式方面也大大突破了前人的规范”^⑪,

① 臧克家:《“五四”以来新诗发展的一个轮廓——〈中国新诗选一九一九——一九四九〉代序》,《臧克家文集》第6卷,第257—258页,济南,山东文艺出版社,1994。

② 袁水拍:《谈诗》,《诗论集》,第22页,北京,作家出版社,1958。

③ 叶橹:《关于抒情诗》,《人民文学》1956年第5期。

④ 陈辽:《谈谈丁汗稼同志的政治抒情诗》,《雨花》1963年第8期。

⑤ 洪子诚:《中国当代文学史》,第76页,北京,北京大学出版社,1999。

⑥ 孔范今:《二十世纪中国文学史》,第1090页,济南,山东文艺出版社,1997。

⑦ 舒晋瑜:《新时期多元化诗坛中政治抒情诗如何生存》,《中华读书报》2009年4月22日。

⑧ 洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史·引言》,第11页,北京,北京大学出版社,2010。

⑨ 洪子诚、孟繁华主编:《当代文学关键词》,第132页,桂林,广西师范大学出版社,2002。

⑩ 戴惠:《在历史语境中论十七年政治抒情诗的审美时代性》,《江苏社会科学》2009年第1期。

⑪ 茅盾:《反映社会主义跃进的时代,推动社会主义时代的跃进!》,《人民文学》1960年第8期。

“诗人以宏伟的规模描写了我们党的斗争和历史,努力创造党的鲜明的形象”^①。1979年,冯牧在为《郭小川诗选》所作序中高度赞扬郭小川的新辞赋体。当然,这期间也有一些反思质疑的声音,如1950年邹荻帆和1959年郭小川都用了“浮光掠影”来发出警示:邹说一些缺乏真实的诗歌是“浮光掠影地反复歌颂着”^②,郭说自己写的是“一些‘浮光掠影’‘淡而无味’的东西”^③。杨匡汉等人也认为,没有真挚的革命情感的诗“是没有灵魂、没有生命的诗”^④。但这些言论的声调较弱。

“文革”结束后,党和国家把工作重心从阶级斗争转移到经济建设上,及时调整并实行了相对宽松的文艺政策。在坚持“二为”方针基础上,批评界关于文艺与政治关系的论争、文学主体性的讨论、“重写文学史”的倡导等,标志着文艺从属于政治、文艺必须为政治服务等观念的退场,政治与文学逐渐调适到合理的距离。此时的批评者格外重视作品的文学性,尤其强调“写得如何”。从1978年开始对政治抒情诗指摘的声浪逐渐增强。1979年,诗歌领域的权威刊物《诗刊》发表了《“政治抒情诗”名称小议》一文,出现了“没有政治抒情诗,只有政治口号诗”“虚情诗”之类的观点,甚至认为“‘政治抒情诗’的名称不仅在理论上容易造成混乱,而且在实践上容易把诗歌创作引向邪路”^⑤,这样的指责不可谓不严厉。谢冕在著名的《在新的崛起面前》中坦言,“我们的新诗,60年来不是走着越来越宽的道路,而是走着越来越窄的道路”^⑥,也包含着对政治抒情诗的深刻反思。这些密集的负面评价使政治抒情诗处于被贬斥的尴尬境地,其原本在文坛的重要地位开始动摇,政治抒情诗发展进入低潮期。

1990年代到21世纪初,市场经济的发展和消费文化的崛起导致多元价值观盛行,文学的关注视野从宏大的历史叙事转移到具体的日常叙事,非意识形态元素受到重视。这一时期的“人文精神大讨论”“新左派”“新自由主义”之类论争能够出现,意味着文学具有了极大的自主性。但文学获得了独立地位的同时,也迎来了被边缘化

的命运,政治抒情诗在学界的关注度和在文坛的地位持续走低。举些鲜明的例子:1987年,谢冕、杨匡汉的《中国新诗萃(50—80年代)》中贺敬之、郭小川等人的政治抒情诗占有不少篇幅;1996年,谢冕、钱理群的《百年中国文学经典》中却没有纳入贺敬之的诗,郭小川的诗也并非政治抒情诗代表作;2002年,李杨的《50—70年代中国文学经典再解读》中也没有出现政治抒情诗的身影。尽管谢冕在2020年的《中国新诗总系》中又重新放入贺敬之的诗,但这种作品的“上”与“下”体现出的,正是政治抒情诗在消费文化时代的冷寂现状。在这种情况下,包括政治抒情诗在内的“红色经典”被冷静地予以重新检视,此时学界对政治抒情诗的态度有褒有贬,甚至出现对立观点。例如,谢冕、钱理群等人高度评价郭小川及其创作在中国诗歌史上的意义,认为其“具有更大的超越性”^⑦,是最具代表性的“时代诗人”^⑧;《诗刊》给郭小川的定位是“中国当代最杰出的诗人之一,也是半个世纪以来奠定政治抒情诗风、为当代中国书写诗史的文坛巨匠”^⑨。与此相反,王富仁从作家心态角度出发,认为郭小川诗歌“是一个给自己制定了太高的人生目标而又感到自己无力实现的人的感伤,一个充满建功立业的雄心壮志又感到失去了一个建功立业的时代的人的感伤”^⑩;此外还有“不合格的抒情”^⑪,甚至“非驴非马的制作”^⑫这样的观点。此时,除了从诗歌流派、诗美内涵、抒情方式、意象塑造、作家心态等方面分析政治抒情诗,学者们还从话语空间、消

① 谢冕:《论贺敬之的政治抒情诗》,《诗刊》1960年第11、12期合刊。

② 邹荻帆:《关于诗歌》,《文艺报》1950年3月10日。

③ 郭小川:《月下集·权当序言》,《谈诗》,第102页,上海,上海文艺出版社,1978。

④ 杨匡汉、杨匡满:《战士与诗人郭小川》,第128页,上海,上海文艺出版社,1978。

⑤ 弘征:《“政治抒情诗”名称小议》,《诗刊》1979年第4期。

⑥ 谢冕:《在新的崛起面前》,《诗探索》1980年第4期。

⑦ 谢冕:《郭小川的意义》,《中国图书评论》2000年第4期。

⑧ 邵燕祥、钱理群等:《走近真实的郭小川——〈郭小川全集〉出版座谈会纪实》,《社会科学论坛》2000年第3期。

⑨ 刘章、何理主编:《郭小川研究》,第7页,北京,中国文联出版社,2000。

⑩ 王富仁:《青春的激情 集体主义的歌唱》,《南方文坛》2000年第3期。

⑪ 谭五昌:《不合格的抒情——重评郭小川的〈致大海〉和〈望星空〉》,《北京联合大学学报》1999年第9期。

⑫ 王志清:《意象化,当代政治抒情诗的美学自审和选择》,《宁夏社会科学》1992年第4期。

费文化等较新角度展开研究。多种理论方法和研究视野并存,纷繁复杂的审美格局下,政治抒情诗获得了多种面目和多重价值。

21世纪初,政治抒情诗研究有了回暖迹象。2004年,有学者断言:“政治抒情诗只能是政治生活高度集中时代的产物,尽管在这样的时代它确实风行一时,但不可能有多长的生命力,在形式、语言和技巧方面也不可能给诗的发展提供什么新鲜的东西。”^①但时代和形势的发展远超学者的预料,也就是从21世纪初开始,政治抒情诗研究重新焕发生机,尤以对诗人贺敬之的研究更具表征。2004年,恰逢贺敬之80寿辰,北京、深圳等地陆续举行了贺敬之创作研讨会。2005年,“贺敬之文学创作国际学术研讨会”在武汉举办,在北京举行纪念贺敬之文学创作65周年系列活动时,时任中宣部部长的刘云山高度评价贺敬之及其创作,说他是“杰出的文艺家”,他的《回延安》《放声歌唱》等政治抒情诗是“中国现当代文学史上当之无愧的经典之作,鼓舞和激励了一代又一代人”^②。《人民日报》《光明日报》《文艺报》《文学评论》《诗刊》等对这些研讨会和活动予以重点报道,《文艺理论与批评》推出“贺敬之研究”专栏。2006年,《挥毫顶天写真诗——贺敬之文学创作国际学术研讨会论文集》出版;2008年,《贺敬之研究文选》座谈会专辑出版;《文艺理论与批评》于2014年第6期又推出“贺敬之诗歌研究”专栏。围绕贺敬之寿辰及其创作纪念的一系列活动,恰恰表明了政治抒情诗与政治的密切关系,但此时的学界更愿意把政治抒情诗放回历史现场,关注诗歌与政治话语、文学环境之间的关联,用宽容平和的目光审视和评价诗人及其创作,言辞激烈的抨击少了,温和公允的论调多了,尤其对政治抒情诗在那个时代的生产机制和意义架构表达了一定程度的认可。洪子诚、孟繁华认为:“不是作家们‘片面地认识文艺和政治的关系’,而是‘历史先在假设条件’决定了他们必须这样认识。”^③古远清认为:“不能因噎废食,由此将政治抒情诗一笔勾销,或变相禁止它的存在。

这正如田里长了许多稗子,不能在除草时干脆将稻子也一起拔掉。”^④当然,这些带有辩解意味的观点并不意味着全盘肯定,政治抒情诗带有明显缺陷,但作为曾经长期居于重要位置的文学样式,中国当代文学不可能绕开政治抒情诗,对其一概否定显然不公允、不客观。

近10年,“红色经典”重读成为中国当代文学研究的一个热点,学者们的视野涉及媒介传播、影视改编、叙事学、版本学、知识考古学等诸多方面,这里面就包括对政治抒情诗的研究。这些研究思维开阔、新意迭出,有了将政治抒情诗“再经典化”的趋势。吴进从时代美学理想的角度阐释“敬之体”的意义^⑤;付祥喜以《团泊洼的秋天》作为个案,从选本、批评家、文学史等角度探讨文学经典化的路径及内涵^⑥;李遇春把政治抒情诗放在百年中国红色诗歌序列中加以考察^⑦;李杨采用文化研究的方法解读《时间开始了》,认为它“撬动或解构‘文学’与‘政治’的二元对立,打开讨论二十世纪中国人独有的‘情感结构’乃至文化政治的新空间”^⑧。2020年,《贺敬之评传》《读贺敬之》《贺敬之诗艺术摭论》问世,还有一些刊物、研讨会等集中推出关于政治抒情诗的栏目、主题研讨等,比如《文艺理论与批评》继2014年推出“贺敬之诗歌研究”专栏后,于2023年、2024年,又推出了“贺敬之研究”专栏,用新视野新路径开展研究。光明日报社下属的《博览群书》杂志与中国社会科学院文学研究所合作推出“重读红色经典”专栏,从2019年8月到2020年7

① 王光明:《论中国当代诗歌观念的转变》,《广东社会科学》2004年第1期。

② 刘云山:《给贺敬之文学生涯六十五周年暨文集出版研讨会的贺信》,《诗刊》2005年第3期。

③ 洪子诚、孟繁华主编:《当代文学关键词》,第129页,桂林,广西师范大学出版社,2002。

④ 古远清:《和时代同呼吸和人民共命运——评贺敬之的新诗理论》,《贺敬之研究文选》下册,第1037页,北京,文化艺术出版社,2008。

⑤ 吴进:《论“敬之体”及其文学史意义》,《陕西师范大学学报》(哲学社会科学版)2017年第3期。

⑥ 付祥喜:《当代文学经典化的路径及其内涵——以〈团泊洼的秋天〉为例》,《文艺研究》2019年第3期。

⑦ 李遇春:《“人民史诗”与百年中国红色诗歌》,《长江文艺评论》2022年第2期。

⑧ 李杨:《“时间开始”与“英雄出世”——〈时间开始了〉与二十世纪中国文学》,《中国现代文学研究丛刊》2022年第7期。

月,陆续推出12期共60多篇论文,其中包括对《时间开始了》《回延安》《一个和八个》的再解读。2023年,《湖南工业大学学报》(社会科学版)开设“中国当代政治抒情诗专题研究”。这些持续不断的重读使政治抒情诗焕发了新的生机,延续和拓展了其学术价值和文学价值,且研究呈现出跨学科和综合性的特点。

二、渊源回溯与流变传承

政治抒情诗并不是凭空出现,它是一种历史生成,是继承汇聚了中外古今文学资源发展演化而来的。诞生于不同时空、不同政治文化语境中的文学被相应的政治意志所制约,体现了不同的现实诉求、个性心态与文化逻辑:所谓“抒情”,抒的是个人之情,还是家国之情?是革命伦理,还是个体伦理?所谓“政治”,是庙堂,还是百姓?是启蒙,或是阶级,还是革命?不同历史背景、不同话语体系,建构了不同的内涵、结构与文化姿态,而不同的阐释更是赋予其不同的文学面向。因此,梳理政治抒情诗研究的来龙去脉,能够更清晰地辨别其面貌,勘察其特质。

政治元素在中国文学中具有持久而稳定的存在基础。中国知识分子素有“诗言志”“文以载道”的传统,“志”和“道”是核心,侧重于文人墨客忠君爱国的政治抱负,且古代文人常常融个人情感于政治,形成了中国文学感时抒怀的情志并重传统。历代文学批评家都注意到这一特点,并多有论及。《毛诗序》说,“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗”,指出诗歌“美刺”“讽谏”的社会功用;刘勰的《文心雕龙·风骨》篇有“化感之本源,志气之符契也”的表述;孔颖达提出诗有“承”“志”“持”三训;白居易有“乐者本于声,声者发于情,情者系于政”的观点;王夫之认为,“诗以道性情,道性之情也”,等等。这些并不是罗列,而是表明中国古代诗论一直秉持情志交融、文学性和政治性并重的传统。整体上看,中国古代文论经常把诗歌看作是效忠于国家民族的庙堂文学,同

时也关联诗人的情感心态、道德品格及文本驾驭能力。古人学而优则仕,古代很多诗歌创作者兼具朝廷官员与文人墨客身份,两种身份互相促进,也使得古代诗歌融合了公共化(政治性)与个人化(文学性)两种场域的内容与风格特色。

近代以来,由于救亡图存的需要,中国文论中的政治性显然超出了忠君爱国的范畴,朝着民族独立和阶级解放一路而去。梁启超在《论小说与群治之关系》中提出的“欲新一国之民,不可不先新一国之小说”的观点,继承了中国文学经世致用的特质。五四时期,李大钊发表了《庶民的胜利》《我的马克思主义观》《什么是新文学》等,传播马克思主义思想,指出新文学应该建立在“宏深的思想、学理,坚信的主义,优美的文艺”的“土壤根基”之上^①。中国现代文论的政治倾向性日益明显。中国共产党成立后非常重视宣传工作,邓中夏、萧楚女、瞿秋白等领导人,积极探索马克思主义文艺理论的实践,对诗人和诗歌提出明确要求:“新诗人须从事革命的实际活动”,新诗必须自觉充当革命的“工具”,“文体务求壮伟,气势务求磅礴,造意务求深刻,遣词务求警动”^②。此时进步的政治文学是新文学,“新”体现在新理论的指导和朝向社会现实的新视角。

形成于1920年代末的普罗文学,受到苏联的“拉普”和日本“纳普”的影响,大力倡导革命文学,蒋光慈的《现代中国社会与革命文学》、郭沫若的《革命与文学》等都以此为题,尤其强调文学的阶级属性。1925年,茅盾曾断言:“从文学发展的史迹上看来,文学作品描写的对象是由全民众的而渐渐缩小至于特殊阶级的。”^③随着描写对象范围的变化,文学特性也会发生相应改变,相对于前一阶段较为模糊的普泛的新文学,革命文学已经具体化为无产阶级专属,普罗文学被认为“是‘天字第一号’的无产阶级文艺”^④。阶级文学

① 守常:《什么是新文学》,《星期日周刊》“社会问题号”,1920年1月4日。

② 中夏:《贡献于新诗人之前》,《中国青年》第1卷第10期,1923年12月22日。

③ 沈雁冰:《论无产阶级艺术》,《文学周报》1925年第172期。

④ 华汉:《普罗文艺的大众化问题》,《拓荒者》第1卷第4-5期合刊。

具有针对性,无产阶级文艺必然反对资产阶级形态的表达,所以蒋光慈等人的普罗诗歌已经有了用无产阶级的“集体”替换被视为有资产阶级属性的“个人”,甚至有把两者对立起来的倾向^①,冯乃超甚至把个人主义的小资产阶级称为“一个忧愁的小丑”^②。这些阶级话语传达了贬斥“小我”弘扬“大我”的情感态度和价值立场,侧重社会学角度的革命理念传达,缺乏审美角度的精雕细琢。但在当时的激进批评者看来,这种侧重理所应当,甚至应该大力提倡,“无产阶级文艺目的不会是要人欢喜看的,只有资产阶级的艺术是专门供人欣赏,玩弄的”^③。据此,也可以理解郭沫若宣称的“我只做个‘标语人’,‘口号人’而不必一定要做‘诗人’”^④的说法。革命文学脱胎自“五四”人的文学,但当个性的普泛的“人”落实到群体的局部的“阶级”,文学只能通过为政治服务来“戴罪立功”。由此,“革命”成为核心,“文学”是武器,政治抒情诗天然携带着扬政治抑文学的基因。

1930年,中国左翼作家联盟成立,左联执委会在决议中认为,“文学的大众化”是建设无产阶级革命文学的“第一个重大的问题”,只有大众化“才能创造出真正的中国无产阶级革命文学”^⑤。革命文学大众化的途径之一就是把个人融入大众,这是比前一阶段的反个人主义更为详细可行的措施,具体方法就是倡导诗人以战士的姿态融入革命大众。蒲风说“但愿诗人不要纯是诗人,同时更应是一个斗士”^⑥,臧克家评价殷夫“是首先作为战士而后才作为诗人的”^⑦。诗人与斗士、战士诗人,这些正是后来学界评价贺敬之和郭小川常用的词语。20世纪三四十年代,有两位政治诗歌的写作者得到了批评界的重视,一位是“时代的鼓手”田间,一位是时代的“吹号者”艾青,后者被冯雪峰赞为“在根本上就正和中国现代大众的精神结合着的、本质上的诗人”^⑧。两位时代诗人展示的正是融入革命队伍的大众诗人风范,他们在抒发政治情感方面具有示范性意义。

1942年的《讲话》将文艺纳入政治范畴进行

定位和管理,“党的文艺工作,在党的整个革命工作中的位置,是确定了的,摆好了的;是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的”^⑨。《讲话》规定了工农兵文艺模式,文艺的描写对象和服务对象落实到工、农、兵群体身上。之前革命文学提倡的“大众”和“无产阶级”这两个概念其实有些模糊,方向性和对象感不强,工农兵文艺模式使文艺大众化更具体和清晰。《讲话》的发表是中国文学史上的重大事件,它系统梳理和总结了中国革命文学,把之前较为分散的局部的革命文学行动,提升为具有强大凝聚力的政党的文艺纲领,也直接导致了政治抒情诗在20世纪50年代的兴盛,后来关于政治抒情诗的政治性、人民性等批评话语可看作是对《讲话》精神的运用发挥。

除了本土资源,中国的革命文艺在发展演变过程中还汲取了外来思想文化的营养,比如马克思的阶级斗争理论、恩格斯的典型论、列宁的大众化思想、吉尔波丁的革命浪漫主义等,都在中国得到广泛传播和实践。此外,别林斯基、普希金、杜勃罗留波夫,以及鲍狄埃、卢梭等人,也曾对中国的无产阶级文艺运动产生过影响。尤其被称为“当代政治诗”创始人的苏联作家马雅可夫斯基的“楼梯体”诗歌被中国诗人仿效,产生了直接而明显的影响,茅盾、冯牧、谢冕、洪子诚、杨匡汉、古远清等人对此都有论述。早在20世纪20年代,胡愈之、茅盾、瞿秋白、蒋光慈等人就翻译或者介绍过马雅可夫斯基其人其作,到五六十年代时已形成马雅可夫斯基热潮,“在这个时期,

① 蒋光慈:《关于革命文学》,《蒋光慈文集》第4卷,第172页,上海,上海文艺出版社,1988。

② 冯乃超:《艺术与社会生活》,《文化批判》1928年第1期。

③ 钱杏邨:《从东京回到武汉》,阿英:《阿英全集》第1卷,第364页,合肥,安徽教育出版社,2003。

④ 郭沫若:《我的作诗经过》,《郭沫若论创作》,第209页,上海,上海文艺出版社,1983。

⑤ 左联执委会:《中国无产阶级革命文学的新任务》,《文学导报》第1卷第8期,1931年11月15日。

⑥ 蒲风:《序林风的〈向战斗歌唱〉》,《前线日报·战地》1940年4月8日。

⑦ 臧克家:《“五四”以来新诗发展的一个轮廓——〈中国新诗选一九一九—一九四九〉代序》,《臧克家文集》第6卷,第244页,济南,山东文艺出版社,1994。

⑧ 冯雪峰:《论两个诗人及诗的精神和形式》,《雪峰文集》第2卷,第82页,北京,人民文学出版社,1983。

⑨ 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第866页,北京,人民出版社,1991。

他被当作革命诗人的旗帜、典范对待,可以说没有任何外国诗人在那个时期享有这样的殊荣”^①。政治抒情诗借鉴马雅可夫斯基的“楼梯体”,一方面,受当时政治上“一边倒”向苏联学习的影响;另一方面,马雅可夫斯基诗歌理念本身具有强烈的政治激情,他认为诗应该成为革命的赞歌,并把“战争与革命的混声”与“钢铁和反叛”当作诗的“韵律”和“语言”^②。这恰好契合其时中国的社会氛围及政治抒情诗的特点,尤其是贺敬之和郭小川把“楼梯体”、民族习惯与个人风格相结合,形成了中国化和个性化的诗体风格。

“历史和语境,昨天和今天都不能被排除于经典形成的考虑之外。”^③回顾所来径,在政治抒情诗产生之前,中国现当代革命诗人及批评界伴随着中国革命走向胜利和社会由乱而治,他们对政治、对政治与诗歌关系的认知及情感表达,呈现具体化和缩小化的趋势:政治立场上从社会革命到阶级斗争,文学形象上从平民百姓到工农兵,外来资源上从开放多向到封闭同质,情感建构上从揭露批判到赞扬歌颂,评判标准上从多元丰富到单一简单,价值指向上从未来的理想期盼到现实的紧密追随。在这一过程中,诗歌及其批评的相关变化还伴随着诗人个性的消弭和集体话语的蔓延,抒情的合法性和有效性愈发需要获得政治的肯定和维系。政治对诗歌把控的逐渐增强,造成了诗歌审美属性的收缩和反映现实能力的孱弱,这对诗歌的发展是不利的。产生于如此背景下的政治抒情诗,在政治性与文学性之间的失衡是可以理解的,这也是其虽风靡一时后来逐渐消隐的重要原因。

三、延伸问题与前景展望

关于政治抒情诗,还有一些突出的延伸问题值得进一步发掘和探讨。创作者和批评者的多重身份会给诗歌及相关研究带来怎样的影响?以贺敬之和郭小川为例,他们的身份有两个突出特征:第一,两人既是政治抒情诗人,也是文化部

门官员。杨匡汉、孟繁华注意到这种“先天性双重身份,即一方面是文艺界或文艺部门的领导者和负责人,一方面是文学批评的专门家与实践者”,“一面要统观全局,抓取倾向,站在文艺思想斗争的最前列,为党的文艺思想和文艺政策代言;一面要浇花锄草,剔微阐隐,通过具体的作家作品评论,探究文学的发展规律”^④。宏观层面把控意识形态的领导者要管控艺术个性,微观层面的文学创作与批评者则强调发挥艺术个性,这两者不无矛盾。第二,郭、贺作为诗人经常加入对自己和其他作家作品的解读评判,两人都有不少学术文章问世,所以两人实则集文艺政策的制定者、诗人、评论家三重身份于一身,如果用体育赛事作比喻的话,相当于一人身兼裁判、运动员、观众多职,而这种多重身份现象在当代文坛并不少见。多重身份造成的融合、游移、矛盾又势必产生多种作用力,直接影响文学的产生、走向、特点,乃至命运。

进入21世纪,看起来已经过时的政治抒情诗的价值和意义何在?它有多大生存空间?2009年4月19日,《文艺报》等单位联合举办了一次研讨会,主题是政治抒情诗在新时期的意义及生存策略。2012年,上海社会科学院文学研究所主办的首届“中国当代政治抒情诗高峰论坛”中,张炯、朱先树等学者关心的也是政治抒情诗的现状与未来。“它仅仅是在政治性纪念活动之际、重大政治事件发生之时,以备应景或配合之需而出现,还是作为一种不可替代的审美样式而存在?”^⑤这样的探讨所关心的无疑是政治抒情诗的地位及学术生命力等重大问题。政治抒情诗是主流意识形态的艺术话语体现,具有凝聚人心、

① 洪子诚:《死亡与重生?——当代中国的马雅可夫斯基》,《文艺研究》2019年第1期。

② [苏联]马雅可夫斯基:《这本书人人应读》,伍蠡甫等编:《现代西方文论选》,第77页,上海,上海译文出版社,1983。

③ 童庆炳、陶东风:《文学经典的建构、解构与重构·导言》,第3页,北京,北京大学出版社,2007。

④ 杨匡汉、孟繁华:《共和国文学50年》,第483页,北京,中国社会科学出版社,1999。

⑤ 舒晋瑜:《新时期多元化诗坛中政治抒情诗如何生存》,《中华读书报》2009年4月22日。

鼓舞精神、规范社会的不可替代的作用。这又涉及了文学经典的标准问题。什么是经典?经典即榜样和模范,其标准、角度、途径存在多种可能。经典的衡量是开放的、多层面的,是各种合力的结果,不能一概而论。同时,也不能对作品求全责备。童庆炳总结了文学经典建构的六要素,“文学作品的艺术价值”属于“内部因素”,“意识形态和文化权力的变动”属于“外部因素”^①。对于“红色经典”来说,其在文学性上可能有待精进,但作品本身的政治站位高,就其社会影响力、影响广度、影响效度来说,值得在文学史中留下浓重的一笔,并在新的时期发扬其优势。

还有文学作品的定位问题。政治抒情诗本身存在多重定位,它们之间互相影响,甚至互相掣肘。比如,从诗歌的创作目的角度来说,政治抒情诗需要兼具政治宣传效果与文学艺术性,这种“既要”“又要”也很容易失衡。郭沫若在20世纪20年代就曾批评“借文艺为宣传的利器”的功利主义,是“借披着社会主义的皮毛,漫作驴鸣犬吠”^②。有学者曾感慨政治抒情诗的尴尬处境,“在诗界讲政治,在政界谈诗歌,这种跨越造成了我们的艰辛”^③。再比如,从诗歌的接受者和批评者角度来说,政治宣传的接受者是大众,为了最广大群众的最广泛的接受效果,政治抒情诗在审美方面须有所妥协,而文艺批评是少数专业学者所从事的工作,学者要上升到客观理性的反思与阐释层面,于是经常出现批评者的“高”位和接受者的“低”位之间的落差。一脚在文学,一脚在政治,政治抒情诗在两条轨道上行走,博弈的同时如何平衡是政治抒情诗的基因难题。

当代文学绕不开政治抒情诗,它是新中国初期美学意义上的国家话语,而政治抒情诗及相关批评的命运变迁,更是折射了整个中国现当代文学及批评的历史。智利革命诗人聂鲁达说他在面对青年诗人时,“我绝不愿意劝他们做的事就是一开头就写政治诗”,它对诗人有知识、经历、情感等更高的要求,要符合和顾及各方面的认知与需要,这是“极其难以做到的”^④。虽然其自身存在与政治距离太近、与现实有一定脱节等不足,但政治抒情诗绝不是简单浅陋的,其创作及研究是有深度有难度的,也是有生长性和延伸性的。期待政治抒情诗创作及研究能有更丰硕的成果出现。

[本文系浙江省2022年省级课程思政教学研究项目“讲好中国故事——《中国文学》课程思政元素的开发与教学实践研究”研究成果]

【作者简介】刘晓飞,杭州师范大学经亨颐教育学院讲师,硕士生导师。

(责任编辑 李桂玲)

- ① 童庆炳:《文学经典建构诸要素及其关系》,童庆炳、陶东风主编:《文学经典的建构、解构和重构》,第80页,北京,北京大学出版社,2007。
- ② 郭沫若:《论国内的评坛及我对于创作上的态度》,《时事新报·灯》1922年8月4日。
- ③ 桂兴华:《1976年以后:中国政治抒情诗的发展》,张永健主编:《挥毫顶天写真诗——贺敬之文学创作国际学术研讨会论文集》,第371页,北京,作家出版社,2006。
- ④ [智利]聂鲁达:《对我来说写作就像呼吸》,赵平凡编:《诺贝尔文学奖文库(访谈录卷)》,第130页,顾明栋译,杭州,浙江文艺出版社,1998。