

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2023.01.004

中国当代政治抒情诗专题研究

主持人：湖南师范大学杨经建教授

主持人语：作为五四以来中国新诗的一种最富于本土特色的文学实践，中国当代政治抒情诗（以下简称政治抒情诗）对应于新诗史的线性展开，一方面可以归属于传统与现代、诗体的解放与诗美的复归、时代性与现代性等议题；另一方面，政治抒情诗的历史行程完全可以被纳入思想史、政治史视野，对应于“时代精神”的凝聚或消散、历史危机与转机的辩证转换。这就是说，政治抒情诗是依托话语的所指性而进入“及物”写作的诗歌。它首先是时代与诗歌、诗歌与现实互动的结果，而后才是资源、方法以及命名的问题。两种框架既有重叠，也会有所不同。用世纪的眼光重新审视政治抒情诗的形成、发展机制，梳理其与20世纪历史进程的复杂关联便会发现，它的形成、演进、转换以及其内涵和美学特征取决于特定的政治文化和时代征候，并自觉地介入了现代中国的政治文化和社会变革。也就是说，政治抒情诗是在20世纪中国社会与诗歌本身都处于剧烈变动的状态下，以现代性框架中的政治文化与审美创造之间的同谋共构方式完成的，从而成为中国新诗中最具“问题性”的诗歌，这种状态同时也界定着政治抒情诗的诗学价值，并由此可以引申到对中国新诗诸多诗学问题的思考和讨论。

本专栏或是从特定话语视角（杨经建、辛捷璐《政治抒情诗：审美意识形态的艺术实践方式》），或是从某种诗潮现象（许永宁《情感、启蒙与政治的多重变奏——朦胧诗发生的起点、逻辑与变革》），或是从某一诗人个体（李岳峰《荒原归客的政治情思——论1980年代昌耀诗歌创作特点》），重新审视政治抒情诗创作的诸种可能性，以期拓展政治抒情诗研究的学术空间，激活政治抒情诗研究近似沉默的状态。

政治抒情诗：审美意识形态的艺术实践方式

杨经建，辛捷璐

（湖南师范大学 文学院，湖南 长沙 410081）

摘要：政治抒情诗不仅是贯通中国新诗史，也是贯穿中国新文学史的现象级存在，作为中国新诗中最为成熟的诗歌形态，按历史时段可以简略将其归纳为：一本诗集、两个诗人、三个流派或群体，另加一个具有诗史级意义的诗人艾青。虽然对“文学是审美意识形态”的说法见仁见智，但在审美意识形态语境中对政治抒情诗进行针对性的话语评释，以审美意识形态来特指、诠释政治抒情诗，既是合理的，也是可行的。关于这点，既可以通过对政治抒情诗文学史层面的宏观考析来印证，更可以从对艾青的个案解析中获知。

关键词：政治抒情诗；审美意识形态；艺术实践；艾青

中图分类号：I207.2

文献标志码：A

文章编号：1674-117X(2023)01-0025-10

收稿日期：2022-09-19

作者简介：杨经建（1955—），男，湖南浏阳人，湖南师范大学教授，博士，研究方向为中国现当代文学思潮；
辛捷璐（1996—），女，江苏苏州人，湖南师范大学硕士，研究方向为中国当代文学。

引用格式: 杨经建, 辛捷璐. 政治抒情诗: 审美意识形态的艺术实践方式[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2023, 28(1): 25-34.

Political Lyric Poetry: The Artistic Practice of Aesthetic Ideology

YANG Jingjian, XIN Jielu

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: Political lyric poetry is not only a phenomenal existence through the history of Chinese new poetry, but also through the history of Chinese new literature. As the most mature form of poetry in Chinese new poetry, it can be briefly summarized into: a poetry collection, two poets, three schools or groups, and a poet Ai Qing with poetic history significance. Although there are different opinions on “literature is aesthetic ideology”, it is both reasonable and feasible to make targeted discourse comments on political lyrics in the context of aesthetic ideology, and to use aesthetic ideology to interpret political lyrics. This can be confirmed not only through the macro examination and analysis of the history of political lyric poetry, but also from the case analysis of Ai Qing.

Keywords: political lyric poetry; aesthetic ideology; artistic practice; Ai Qing

政治抒情诗, 考辨其一个基本前提便是, 抒情话语与政治意识形态话语之间的互语(文)性问题。笔者引进“审美意识形态”这一概念, 试图将“政治”抒情诗置于政治文化意识场域, 在一种特定的阐释语境中通过现象分析和逻辑推演, 对政治抒情诗进行话语注释, 促进意识形态在审美领地的诗性建构。同时, 审美意识形态借由政治抒情诗的艺术实践, 从而凸显其美学探讨的思想深度和文学研究的理论价值。

一、文学史意义上的现象级存在

鉴于本文论题的逻辑思路, 有必要先将政治抒情诗进行文学史层面的勘正和考辨, 这也是论题完成必不可少的前置性概述。

政治抒情诗作为一种重要的诗歌形态, 既有特定的主题内涵和艺术形式, 又是古今中外各种文学资源滋养、孕育的结果。从屈原的《离骚》《天问》、《诗经》的“雅”“颂”开始, 政治抒情诗在动态演化过程中成为贯穿中国文学史的概念。而对五四以来的政治抒情诗的指认, 一般限于两种理解: 狭义的政治抒情诗被定位为 1950—1960 年代郭小川和贺敬之创作的诗歌; 广义的政治抒情诗

除了郭小川、贺敬之, 1920 年代中期以后兴起的“革命诗歌”及“普罗诗派”的作品也涵盖在内, 如龙泉明的《中国新诗流变论》^[1]就是如此论定的。政治抒情诗同样也是一个贯穿中国新诗史的重要组成部分, 因此, 有必要把它放回到中国新诗的传统中加以考察。限于篇幅, 笔者将中国新诗史上的政治抒情诗, 择其要者简略地概述为: 一本诗集(《女神》), 两个诗人(郭小川、贺敬之), 三个流派或群体(左翼诗人或普罗诗派、“七月诗派”“归来诗人”)。

在中国新诗史上, 政治抒情诗的源头首推郭沫若的诗集《女神》。五四新文化运动催生了启蒙文学, 《女神》无疑是启蒙文学开风气之作, 因为启蒙首先是人的发现: “所谓抒情, 指的是个人主体性的发现和解放的欲望。”^[2]而政治抒情诗本身就内嵌着启蒙意识。《女神》一问世, 便以自我觉醒和个性解放的磅礴气势, 积极地参与到了文化启蒙与民族国家的未来建构中。在诗人笔下, 凤凰涅槃新生的高歌, 天狗气吞日月的呼叫, 既有一代启蒙者觉醒的呼声, 又有个人独立的形象化写照, 都与五四启蒙时期的社会心理、集体情绪相呼应, 与五四时期的个性自由、思想

解放的启蒙意识形态相关。《女神》也是一次颠覆古典格律诗的诗体大解放, 它的形式极端自由, 表现出汉语新诗自由奔放的“力之美”。

任何开风气者都会有其莽撞和草率之处, 郑敏先生批评《女神》“开了一个不太好的风气, 就是一种松散、表面的浪漫主义口语诗……这种语言倾向预示了以后新诗中一直忽隐忽现的伪英雄气概和滥而失真的中式浪漫主义高调”^[3]。的确, 诗歌的本性是艺术, 如果以“革命”的方式进行摧枯拉朽式的革新, 虽然有创造的快意, 却也会给诗艺、诗思留下诸多的弊端和历史的遗憾。

五四新文学以启蒙激情催生了郭沫若的《女神》, 在社会革命成为时代主潮之后所掀起的情感狂飙首先也选择了政治抒情诗。以蒋光慈、殷夫等为代表的1930年代的左翼诗人群或“普罗诗派”, 与左翼作家倡导的“革命文学”相适应, 竭力为政治抒情诗寻找新的创作动力, 以超越前人甚至否定之前新诗的方式, 重新构思诗歌与历史和现实、与意识形态的关系。由是, “阶级性”“革命”等意识形态话语开始进入诗歌。普罗诗人以“革命的罗曼蒂克”的姿态, 用诗歌来承载意识形态话语。蒋光慈的《我是一个无产者》《太平洋中的恶象》以及殷夫的《别了, 哥哥》等诗篇, 以阶级革命为人生哲学, 将个人、家庭都归纳于无产阶级的革命群体, 营构了一种超越现实的、纯属“红色鼓动诗”的抒情模式, 并乐此不疲地在其中感受社会变革的动力和历史前进的方向。“红色鼓动诗”“对革命的呼唤和憧憬是与对劳苦大众的同情和歌颂糅合在一起的, 这也是早期新诗政治维度之两种趋向的合流”^{[4][24]}。

“革命”或“阶级意识”是普罗诗人难以回避的历史的、时代的命题, 所谓“意识是第一着, 有了意识无论用什么方法, 无论用什么形式, 无论取什么材料都好”^[5]。以诗歌形式过度地承载意识形态职能, 这就在很大程度上背离了诗歌是艺术创造的本色。当“艺术的武器”被蜕变为“武器的艺术”时, 文学也就被简单地等同为“意识形态的传声筒”。所有这些, 都给以后的政治抒情诗留下了创作隐患。

1940年代“七月诗派”的政治抒情诗, 是中国新诗史不可忽略的一章。与左翼诗人的政治抒情诗中的“政治”主要指“阶级解放”相比, “七

月诗派”的政治抒情诗中的“政治”更多的是“民族解放”。当民族国家处于危亡之际, 政治抒情诗作为最为敏感的诗歌体式, 会随着历史的剧变而产生震荡和调整。这既是政治文化意识对政治抒情诗的历史“要求”, 也是诗学政治具有“艺术”可变性的结果。七月诗人们虔诚地《为祖国而歌》(胡风), 他们的政治抒情诗因而也获得了社会道义的支撑和广泛的民意基础, 成为一种“新的抒情”^[6]。

“新的抒情”首先体现在七月诗人持带着刚健的人格和灼人的诗情, 自觉完成了抒情主体的时代定位, 其不屈不挠地参与民族救亡的政治意愿和道德激情, 在诗作中的审美体现就是“解放之声和进步之声”^[7]。简言之, “七月诗派”的“新的抒情”, 抒写了屈辱与复仇、失败与胜利、压迫与抗争、危机与新生, 是中华民族走向自由与光明的抒情诗篇。

“新的抒情”的另一创作指归, 力推胡风所谓的“主观战斗精神”。“七月诗派”强调“主观战斗精神”和主观拥抱客观的美学追求, 强调诗人对于客观世界的主观抒情。问题在于, 七月诗人在高扬“主观战斗精神”时, 某种先验的观念逻辑成为抒情结构的轴心, 抒情被一元化、本质化, 致使情感表现等同于艺术创造, 七月诗人的不少诗作因此陷入一览无余、流于表面的境况。

1950—1960年代政治抒情诗主导诗坛, 这既是历史的必然, 也是时代的应然。至此, 政治抒情诗内部已经产生了良性运行的“再生”机制, 基本具备了自足性的“文统”, 真正建构起以抒情话语为表征的审美意识形态。无疑, 1950—1960年代的政治抒情诗成就最高、最引人关注的首推郭小川和贺敬之。

郭小川和贺敬之的政治抒情诗的兴起, 与新的社会意识形态图景和文化生活的泛政治化相关。随着社会主义时代的抒情诗人的自我身份认同, 他们强调文学的文化现实感, 力求与时代的呼声、与人民的心声互相契合, 从而拓宽了诗歌的表现领域, 以前所未有的广度和力度呈现并重构中国革命的历史和社会主义建设的现实。正是在与意识形态的协谋中, 他们的诗歌获得了抒情的权威性与政治的合法性, 从而也使得政治抒情诗日益成为社会文化公共事件, 使之无论是话语内涵还

是情感模式,都被纳入社会主义革命和建设的公共场域中。在“政治”的美学化和“美学”的政治化上,二人政治抒情诗所作的努力,表达了意识形态诉求下的“本质真实”,将五四以来中国新文学的现代民族国家想象,转化为对民族国家新的本质、新的形象的艺术构建和抒情歌唱。

当然,由于各种主客观上的原因,更因为他们强调把文学的更新和社会的改造结合在一起,认为两者有着内在的一致性,故此,他们的政治抒情诗在经世致用功能和诗学本性之间,没能体现出起码的距离和张力,“诗的表现无论在题材内容、形式结构或形象体系上,都走向空疏博大。”^[8]其最终导致政治实用理性挤压、遮蔽了诗歌的审美价值。这既是其避免不了的时代困局,也是其摆脱不掉的历史包袱。

新时期之初“归来诗人”(艾青是其中的旗帜性人物,后文设有专论,在此姑且省略不议)的创作形成了政治抒情诗的创作高峰:一方面是对五四以来政治抒情诗的总结,另一方面深化了政治抒情诗的建设和发展。伴随着抒情主体诗学意识的觉醒,“归来诗人”以反思为核心话语,而反思本来就有沉重而悲怆的“归来”意味,其正如诗人公刘所写:“既然历史在这里沉思,我怎能不沉思这段历史。”(《沉思》)“归来诗人”的反思包含两个相辅相成的维度:创作主题向度和审美反映、审美认知方式,反思因而成为“归来诗人”重构自己与世界、与文学的基本关系的话语依据。正是在反思中,“归来诗人”的政治抒情诗既有历史理性的质询、民族精神的内省,也有文化意识的审视、政治理念的持守,所有这些都在诗歌创作的审美创化中得以生息发育,成就了政治抒情诗空前的创作成就和文学价值。

五四启蒙文学弘扬“人的文学”,由“人的文学”而衍生的人道主义演化为中国新文学持续以恒的精神传统,“归来诗人”以与人道主义传统对接的艺术胆识,弥合并延续了曾经断裂了的这一文学传统。对人道主义的追询和思索,使得“归来诗人”不断向“人”的文学深处掘进。其关注人的生存权利和精神状态,肯定平凡而美好、真挚而朴质的人间情感;其追求人格独立,尊重生命自由,肯定、赞许黑暗或逆境里的人性之光。要言之,归来诗人的政治抒情诗体现了有助于文

明进步与人性完美的情感态度,以及积极向上的生命意识和善及天下的人本情怀。

“归来诗人”中的一部分诗人如“九叶诗派”或“中国新诗派”原本就颇具现代主义的诗学情致,在其归来的诗作中现代主义的诗学倾向更为明确而练达。客观地说,现代主义文学本身与政治文化、与社会意识形态有着内在关联,“归来诗人”对现代主义的本土性转化、吸纳,更多趋向于现代主义象征诗学的抒情范式。可以说,在“归来诗人”的政治抒情诗中,诗歌以其特有的审美表达机制——象征艺术有效地介入社会文化意识空间,而社会文化意识的表达和发挥作用,则依凭象征艺术这一审美之维——通过整体性象征的艺术行为,被熔接、耦合为审美意识形态话语。

如前所述,“归来诗人”的政治抒情诗是五四以来政治抒情诗创作的高峰,然而,当它成为某种样板和标范时,无形中也面临着自身的危机,当下政治抒情诗创作在某种意义上已陷入停滞状态,似乎可以视为这一危机的表征。

总之,在中国新诗发展史上,政治抒情诗是最为成熟、最为显要的文体种类,探察五四以来任何一个时段的诗歌,都离不开政治抒情诗。当然,这并不意味着政治抒情诗体现了中国新诗的最高创作成就,而是说它以自己的模式——独具特色的抒情建构及其诗学特色,实现了审美意识形态的价值预设和美学理想。问题的关键是,“诗人应该如何让抒情成为一门艺术,诗人如何将政治与抒情统一于自我的审美创造,如何在借鉴中西政治抒情诗传统的基础上,让未来中国政治抒情诗再上新台阶,这就是摆在我们面前的重要而艰巨的使命”^[9]。笔者同意此说并引以为证。也许,对政治抒情诗如果再作“过度”阐释,也可引发另外的问题范畴,不过,这已超出本文的论域。

二、审美意识形态的诗学表述

审美意识形态作为一种话语建构,它主张文学在审美反映中应该与政治文化意识和社会公共理性予以姻通、耦合。对于文学的本质属性,审美意识形态强调文学形式与话语蕴藉功能是“一种在诗性语言的文字结构中凸显着意义之流的‘有意味的形式’”^[10],应该以文学的审美性整合、融合文学的意识形态性,实现审美与意识形态的

话语共治, 在审美话语与意识形态的张力中理解文学的方式。在此意义上, 审美意识形态所具有的泛审美特性, 可以为政治抒情诗的意识形态特质提供美学合法性。

在 20 世纪中国历史进程中, 国家兴衰、民族存亡以及构建现代民族国家, 一直是推动现代性启蒙的根本动力。民主、科学和个性解放等启蒙追求, 最终也归结到构建民族国家的现代性主题上。无论是激进主义、自由主义, 还是保守主义, 无一不在现代性追求和民族主义情绪之间, 面临意识形态的汰择。同样, 五四以来的中国新文学一直处在动荡不安、持续更变的历史走向中, 启蒙、救亡、解放、革命、建设、改革成了世纪性的中心话语, 包括其历史演化和价值冲突, 都顽强地在新文学中表达出来, 并积累沉淀为作家们的创作观念和精神诉求, 凝聚为文学的意识形态内涵。因为, 任何文学作品都是某一社会时代的集体愿望的象征性表征, 所以, 文学对现实和世界的把握采用的是实践—精神的把握方式。

以五四时期的启蒙文学而言, 启蒙文学的倡导者试图通过文学实践, 祛除愚昧思想并改造、重构思想文化精神, 建立现代民族国家以造福于国人。“在民主与科学的世界新思潮的冲击下, 为了适应自由地表达争取独立解放的思想感情的要求, 我们兴起了生气勃勃的文学革命。”^[11]显然, 启蒙文学无非是在“无目的的合目的性”即审美形式中表达启蒙理性, 提供与审美意识形态一致的“美的理想”。像《女神》之类的政治抒情诗, 强调创作主体的自由, 主张艺术是自我的表现, 追求艺术的独创性, 推崇情感、想象、灵感以及狂飙突进的风格气势。与此同时, 诗人们关注思想改革和社会变革, 反抗现实黑暗与旧的传统, 试图通过启发民智、唤起民众参与到民族国家的现代性建构中, 正是这种启蒙化或现实化的潜在目的赋予《女神》类政治抒情诗以审美意识形态属性。

在西方马克思主义那里, 文学被视为意识形态的客体化对象, 文学审美结构被注入明确的意识形态性。阿尔杜塞认为, 在艺术、意识形态与现实社会之间存在着复杂的结构性关系, 其中的意识形态就其本质来说是现实社会在实践上的一种结构性文本, 直接构成艺术表达的结构要素。

文学只能是以陌生化的语言、震惊的阅读体验等一系列审美方式使人们模糊觉察到意识形态的存在^[12]。伊格尔顿受阿尔杜塞影响颇深, 在《审美意识形态》《批评与意识形态》《意识形态: 导论》等书中, 他从意识形态视角对文学这种关于审美的“科学”进行了历史与逻辑的剖析, 论证了意识形态自始至终都是关乎文学本体的核心概念: 文学生产的对象是文化意识形态, 它的工具是语言, 它的方式是审美, 它的产品是文本意识形态, 文学是人们从经验上抵达意识形态的最有启发性的方式。审美意识形态理论不仅仅是一种理论话语, 而且它还是一种深刻的批评话语和文学实践形式。在詹姆逊看来, 审美本身就是意识形态的。

“审美或叙事形式的生产将被看作是自身独立的意识形态行为, 其功能就是为不可解决的社会矛盾发明想象的或形式的‘解决办法’。”^[13]从而指明了文学审美形式、创作机制与社会意识形态行为的双重内涵, 这成为其审美意识形态批评的逻辑起点。

西方马克思主义的审美意识形态理论有其特定的批评语境, 体现了西方左派革命落潮后的时代愿望——坚持审美话语对社会现实的介入能力, 强化文化批判、文学批评与社会思想语境的对话能力。文学创作与批评成为知识分子在审美意识形态领域中争取文化话语权的合法方式, 一种充满现实政治激情与乌托邦想象的审美救赎形式。

国内学术界对审美意识形态的讨论始于 1980 年代, 钱中文、童庆炳等人在这个理论命题的形成和演绎过程中处在引导地位。虽然他们对于审美意识形态存在着不同的表述和阐释, 但他们对于文学是审美意识形态这一提法都表示支持和认可。如果说, 西方马克思主义主要从文化批判维度来诠释审美意识形态, 那么, 国内学术界更多地是从文学批评角度来研讨审美意识形态。钱中文最先提出“文艺是一种具有审美特征的意识形态”^[14], 并系统地阐释了这一命题, 就文学的各层次本质进行了界定与确认: “把文学视为一种审美文化, 一种审美意识形态, 把文学的第一层次本质特性界定为审美的意识形态性。”^[15]童庆炳所主张的“审美意识形态”与钱中文的大体一致——认定审美意识形态是文学的“第一原理”, 同时又有所不同, 具体表现在: 一是审美意识形

态是与哲学意识形态、政治意识形态、道德意识形态平等相处的,它是独立整一的^[16];二是“审美意识形态”具有包容性,一切政治的、历史的、教育的、道德的、宗教的甚至科学的内容都可以溶解于审美意识形态中,文学因而才会无比广阔与自由^[17]。

由钱中文、童庆炳等提出的审美意识形态论,一方面,其在西方马克思主义那里得到了相似性的印证,另一方面,其既避免了文学庸俗社会学的片面性,也避免了文学形式主义的极端性,适应了重新思考、评估文学本质的时代需要。质言之,审美意识形态论是在文学观念的批判性反思和现实文学经验的综合性考察之上的结晶。

诚然,关于文学是审美意识形态的命题,学术界见仁见智,有不少争议;笔者也认为,将这一命题涵盖于整个文学,尤其是将其视为文学的“第一原理”,的确有待商榷。或者说,文学是审美意识形态作为一个全称肯定命题(判断),缺乏足够的合理性和正当性。试想,一旦人们追究“文学是什么”?审美意识形态或许并非是唯一的答案,借用一种说法:“由于审美意识形态理论过于强调对当下的各种矛盾和问题提供‘想象性的解决’方案,从而跌入了理想主义的话语镜像之中。”^[18]倘若转换一下思路,采用一个特称肯定命题(判断)——以审美意识形态来特指、诠释政治抒情诗,在审美意识形态的语境中对政治抒情诗进行针对性的话语评释,在两者之间确立化约性的逻辑关系,既是合理的也是可行的。由此,审美意识形态通过政治抒情诗形塑了一个理想的文学共同体,而政治抒情诗在审美意识形态那里是以审美方式展现的文化实践与思想验证。

这意味着,政治抒情诗不仅是“美学的”,而且是“意识形态的”。从诗学层面而言,政治抒情诗对意识形态话语的审美言说必须通过语言形式、结构方法、诗学意蕴等元素来完成;其中既体现了对社会历史文化和现实生活状况的独立性观察、体验和思考,又能坚守诗歌自身的审美性,维系文学创造的活力和地位。从意识形态层面观之,政治抒情诗采取了各种各样民族化、大众化的形式,以及对西方诗歌的借鉴,强调从情感、价值、态度、心理、精神、观念等人文层次去塑造个人的自我意识,不断激发人们(诗人、批评

家、读者)去主动参与思想文化变革和介入社会革命。实际上,诸多政治人物(如李大钊、陈独秀、瞿秋白、毛泽东)都富于政治抒情诗人的本色,擅长用诗歌抒发、表达对世界的看法。如此,政治抒情诗不仅涉及单纯的诗学的或艺术的维度,更被赋予强烈的意识形态的价值功能,“美学的”和“意识形态的”从两个不同方向汇合一体,彼此渗透、转化,相互支撑、指涉。这种张力往往更能显示出政治文化意味:除了诗歌的意识形态品格常常要通过一种主体性色彩极强的“语言无意识”呈现之外,外部的时代政治也通过诗歌的意识形态品格实现其教化功能和现实价值;而且,这种功能与价值在诗歌文本中的显现程度,可以反映外部意识形态的变化以及政治文化对诗歌本身的要求程度^[19]。

政治抒情诗更是一种高度语境化产物,它的形成、演进、转换,其内涵和美学特征取决于特定的政治文化和时代征候,并自觉地介入了现代中国的政治文化和社会变革之中。也就是说,政治抒情诗与审美意识形态,是在20世纪中国社会与诗歌本身都处于剧烈变动的状态下,以现代性框架中的政治文化与审美创造之间同谋共构的方式完成的,所以,它的诗歌形象必将有一番独特的美学风貌。

以新时期初备受关注的“朦胧诗”为例。一般而言,将“朦胧诗”归于政治抒情诗似乎难以服人,但如果考虑到“朦胧诗”中的相当一部分重要作品,如《相信未来》《回答》《一切》《祖国啊,我亲爱的祖国》《风暴过去之后》《不满》《墙》《一代人》《中国,我的钥匙丢了》《雪白的墙》《纪念碑》《沉思》《北方和他的反光》《大雁塔》等等,完全称得上是政治抒情诗范本。实际上,对于朦胧诗人来说,“政治是想回避都回避不了的事情,它是整整一代人的记忆、良心、号召、经验、词和梦想的一种含混而扰人的综合,是诗歌写作中的个人语境必须面对的公共语境”^{[4]127}。

“朦胧诗”创作的思想文化背景是1980年代的新启蒙思潮,如顾城就希望通过诗歌“去照亮苏醒或沉睡的人们的心灵”^[20]。1980年代的政治上的思想解放运动与文化上的新启蒙思潮之间,虽然也存在着一定程度上的价值诉求差异,但两者又确实存在着很大程度上的同构性或共通性^[21]。

其时文化思想界的讨论无不紧扣思想解放、拨乱反正的时代主题, 而知识分子启蒙话语与主流意识形态话语之间也是彼此呼应的。事实上, 新启蒙思潮在本质上属于一种政治乌托邦冲动——特定历史条件下人的自由和解放力量, “朦胧诗”便诞生于这种美学与政治的双重乌托邦的时代母体。诗人们一方面要表现自我, 如梁小斌《中国, 我的钥匙丢了》中的那个失落的、在奔跑中寻找的“我”, 舒婷《祖国啊, 我亲爱的祖国》里的那个“迷惘的我、深思的我、沸腾的我”, “在没有英雄的年代里, / 我只想做一个入”中那个痛苦的理想主义者的“我”。另一方面, 诗人虽然远离政治权力话语中心, 但在心灵的追询和迷惘的探索中, 他们从来没有放弃过对社会的关注和对时代的忧思; 他们注重表现现实矛盾和民生疾苦, 抒写对非理性化的社会现实的焦虑和失望, 呼唤良知、理想和正义。当顾城以“一代入”的身份说出了“黑暗给了我黑色的眼睛 / 我却用它寻找光明”, 当江河表示“我想 / 我就是纪念碑 / 我的身体里垒满了石头 / 中华民族的历史有多沉重 / 我就有多少重量”(《纪念碑》)时, “朦胧诗”从一个新的视野和角度升华了政治抒情诗关注时代、忧国忧民的可贵品格, 并有效地消除了之前政治抒情诗存在的某些创作痼疾, 亦即, “朦胧诗”其实一开始就有着对审美意识形态的自觉回归。

“朦胧诗”之“朦胧”风格, 引起学界颇多争议, 其实质是诗人们想凭借诗歌文本的感悟方式和语言表述上的“朦胧”, 重建关于自我和时代的深度抒情, 将主体对外部世界的体验和认知转换、生成审美意识形态关系, 通过个人的写作与社会建立起新的关系。所以, 当诗人说出“卑鄙是卑鄙者的通行证 / 高尚是高尚者的座右铭”时, 是对附着于抒情话语上的意识形态的揭示——思想解放和新启蒙运动关于人的现代化形象的建构。

三、一个经典性的政治抒情诗人——艾青

艾青既是中国新诗史上首屈一指的诗人, 也是中国诗坛少有的具有世界声誉的诗人, 问题更在于, 艾青的诗名在很大程度上是因为其政治抒情诗, 诸如《大堰河——我的保姆》《我爱这土地》《雪落在中国的土地上》《手推车》《黎明的通知》《向

太阳》《在浪尖上》《鱼化石》《古罗马大斗技场》《光的赞歌》等脍炙人口的名篇。

艾青的政治抒情诗作为审美意识形态的典型文本, 其意识形态的话语内涵可以简括为: 与时代同悲欢, 与人民共命运, 这也是通常说的宏大叙事。诚然, 不同的叙事方式源于文学对世界叙述的不同需要, 都有其不可低估的艺术审美价值和社会文化意义; 而在葆有艺术价值的前提下, 宏大叙事比非宏大叙事更容易获得社会文化意义, 更符合政治抒情诗的意识形态话语诉求。

与人民共命运, 意味着艾青政治抒情诗创作的逻辑起点是“人民性”。“所谓的人民性精神就是中国传统知识分子的忧国忧民意识的传承和转化, 也就是说它包含着西方人本主义的价值内涵, 又包含着中国知识分子的国家民族意识。”^[22]就此而言, 艾青笔下的“人民性”是政治情怀与人道关怀的交织, 是两者审美诉求共鸣的结晶。它不仅具有历史观念的意义指涉, 也有对人本意识的当下把握。一旦以“人民性”为本的宏大叙事成为艺术创造的出发点和审美归宿, 抒情诗也就成其为政治抒情诗。

艾青的政治情怀和人道关怀立足于贫苦劳动者的立场和民族苦难的基础上。“首先是要同情困苦的人群, 了解他们灵魂的美, 只有他们才能把世界从罪恶中拯救出来。”^{[23]175}艾青以个体的苦难(大堰河的儿子)去感受人民的苦难和民族的苦难, 用自己的良知来承担苦难。他的诗不单停留在屈原的“哀民生之多艰”的悲叹和杜甫的“穷年忧黎元, 叹息肠内热”的忧愤, 而是呈现了以“人民性”为基础的对“向善”原则的价值追求。在艾青看来, 一方面“善是社会的功利性; 善的批判以人民的利益为准则。没有离开特定范畴的人性的美; 美是依附在先进人类向上的生活的外形”。“凡是能够促使人类向上发展的, 都是美的, 都是善的, 也都是诗的。”^{[23]171}另一方面“诗人永远是正义与人性的维护者”^{[23]171}, “诗是人类向未来所寄发的信息, 诗给人类以朝向理想的勇气”^{[23]86}。只有促进社会进步与人性向善, 用灵魂的美才能把世界从苦难中拯救出来。在《雪落在中国的大地上》艾青低吟着: “雪落在中国的土地上 / 寒冷在封锁着中国呀”; 同时又不无疑惑地追问: “中国 / 我的在没有灯光的晚上所写的

无力的诗句/能给你些许的温暖么?”他意识到苦难中的人民需要的是温暖与光明,于是在《黎明的通知》中预告:“而且请你告诉他们/说他们所等待的已经要来”,“我将带光明给世界/又将带温暖给人类”。艾青对生存于苦难中的人民寄以悲悯和同情的同时,更为其挣脱苦难走向自由、光明的前途发出至诚的祝祷。在《古罗马大斗技场》中,艾青先是对漠视人的生命、剥夺人的自由和权利的专制社会进行尖锐批判和彻底否定,表现出对“善”及终极价值——人道关怀的强烈追求;然后在诗中呼唤“‘不要做奴隶!/要做自由人!’”并且希望“觉醒了的人们誓用鲜血灌溉大地/建造一个自由劳动的天堂!”在这里,诗人的政治激情与文化反思有机地交融在一起,超越了国家和民族而上升到对人类生存、人性自由的期望。可以说,诗人只有通过对此岸世界的关怀,才能使对彼岸世界的关怀获得现实的、人文的、美学的价值。

总之,在艾青的政治抒情诗中,政治情怀与人道关怀在审美层面上互存互释并形成抒情张力,这种抒情张力熔铸出审美意识形态意义,在很大程度上弥补诸如一味强调意识形态功能可能带来的创作局限。

所谓与时代同悲欢,就像艾青在《时代》这首诗中面对“时代”召唤时:“我向它神往而又欢呼”,“为了它的到来,我愿意交付出我的生命/交付给它从我的肉体直到我的灵魂。”在《诗与时代》一文中艾青又如此表述:“这伟大而独特的时代,正在期待着、剔选着属于它自己的伟大而独特的诗人。”在他的政治抒情诗中,以家国情怀为抒写意向,以匡时济世为人生取向,诗人、诗歌和时代组成了一个有机性的整体结构,而创造“时代的诗情”^{[23]158}成为他孜孜不倦的艺术追求。

艾青的“时代的诗情”源自于一种政治责任伦理,其体现为忧国忧民之心的忧患精神,做“时代的最忠实的代言人”的使命意识。“最伟大的诗人,永远是他所生活的时代的最忠实的代言人;最高的艺术品,永远是产生它的时代的情感、风尚、趣味等等之最真实的记录。”^{[23]160}他的诗歌的巨大声誉得益于时代之推力,与此同时,其由文字所抒写的时代情绪、意志,也获取了表达时代、重塑时代的力量。

艾青的诗歌创作成就集中在两个时期:抗战时期和新时期。艾青在抗战前期创作的政治抒情诗,堪称那个时代经典之作。作为“时代的吹号者”,艾青行走在“中国的土地上”,耳闻目睹了战乱时期民众的苦难和民族的危难,与屈原、杜甫等古代诗人感时愤世、忧国忧民的精神传统产生了心灵契合。像《雪落在中国的土地上》《我爱这土地》等脍炙人口的诗作,“正是从‘小我’的真诚和深切出发,却蕴含着强烈的时代创痛,表达了难以排遣的民族苦难和生存苦闷,以及对未来、对自由难以遏制的渴求,它是将自我与时代融合和升华的杰出作品”^[24]。

艾青在最大限度感受人民的苦难和民族的忧患、为之唱出忧郁的歌时,并没有泯灭希望之火,而是强烈地祈求新生、渴求光明。在《太阳》《向太阳》《黎明》《黎明的通知》等诗作中,艾青在令人窒息的黑夜中召唤黎明、呼唤光明:“趁这夜已快完了,请告诉他们/说他们所等待的就要来了。”(《黎明的通知》)正如《我爱这土地》中那只用“嘶哑的喉咙”歌唱的鸟,尽情地召唤着“来自林间的无比温柔的黎明”。所有这些都昭示出,生活在这片苦难土地上的人民将会通过奋起反抗和发愤图强,迎接黎明的到来,超越苦难,获得新生。

新时期到来之际,艾青回归时代的中心。虽然经历了人生磨难和精神创伤,但在艾青看来,过度的沉湎于个人世界是对于自我责任的逃避,关注时代也正是关注自我:“个人的痛苦与欢乐,融合在时代的痛苦与欢乐里,时代的痛苦与欢乐也必须糅合在个人的痛苦与欢乐中。”^{[23]165}在新的社会文化语境和新的“时代的诗情”融洽下,他重新拾起那支“芦笛”唱起“归来的歌”。

如果说,艾青抗战时期的政治抒情诗表达的是时代的忧郁,那么,他新时期以来的政治抒情诗表露的则是时代的忧思。与抗战时期的政治抒情诗相比,艾青新时期的“时代的诗情”更为宏阔、深邃、恒远。他将个人情感和生命体验,与时代命运相连接,通过感同身受方式去把握人民意志和民族精神。他还是那个“因为我对这土地爱得深沉”的诗人,在对个体遭遇和历史创伤的反思中一方面提出“朝向光走的时候/不要忘记后面的影子”(《光的赞歌》),另一方面宣称“我们

要的是真理 / 我们要的是太阳”（《在浪尖上》）。其中堪称“诗体哲学”的《光的赞歌》不但是新时期以来艾青的巅峰之作，也是他继《大堰河——我的保姆》后又一首里程碑式的诗作。这首诗可以说是艾青人生历程的总结：他一生都在寻求光明，在光明的感召下，艾青意识到自己充其量是“大火中的一点火星”，只有投入“火的队伍、光的队伍”，将个人融入时代中，准备着“在关键时刻有一次闪耀”。由此，艾青将以个人解放为目标的责任伦理，扩升到以民族解放、人类自由为目标的更为博大、恒远的责任伦理上。艾青不仅清醒地意识到，“甚至光中也有暗 / 甚至暗中也有光 / 不少丑恶与无耻 / 隐藏在光的下面”；与此同时，他更从纵深的时间过程和广阔的空间范围赞颂“光”，认为举凡所有的宇宙变迁、社会变更都归结于“光”的作用，因为“光”具有“民主之光 科学之光 真理之光”的意义，是人类进步与希望的象征。光明终将战胜黑暗，这既是历史发展的客观真理，也是人类社会的理想前景，进而他重申了自己在《黎明的通知》中的祈盼：“我将带光明给世界 / 又将带温暖给人类。”

在与时代同悲欢中引导人们摆脱蒙昧、祛除黑暗、追求光明，并将其视为历史发展趋势和民族前进方向，是艾青的“时代的诗情”的创作旨归。通过“时代的诗情”而“存在于诗里的美，是通过诗人的情感所表现出来的、人类向上精神的一种闪烁”^{[23]173}，而“人类向上精神的一种闪烁”，所指向往所抵达的正是作为审美意识形态的政治抒情诗的最高精神境界。

艾青对中国新诗诗体形式的贡献有目共睹，陆耀东先生曾赞许艾青：“自由体诗到艾青，是它的发展史上臻于成熟的标志之一。”^[25]从已有的研究成果可推演出，艾青诗歌的诗体形式或“艾青体”包涵两点：自由体格式和口语化语言。很明显，最足以体现艾青式自由体诗的是其政治抒情诗。进而言之，如果说艾青的政治抒情诗实为审美意识形态的典型文本，那么，其政治抒情诗的诗体形式，可以作为由审美意识形态所衍生的“审美意识形式”来领会。

在艾青的诗学理念中，政治抒情诗既不能“散文化”以至于缺乏诗情诗艺，也不能“格律化”到诗体形式单调、拘泥。诗体形式是为了充分表

现主体情思，主体情思“在诗人的国度里，是以他们能否提高人类的崇高的情操为标准的”^{[23]223}，诗人应该以此去赋形构体。艾青认为诗歌形式“是依照变动的生活内容而变动的”；“诗人应该为了内容而变换形式，像我们为了气候而变换服装一样”^{[23]190-191}。亦如伊格尔顿强调的，“文学形式的重大发展产生于意识形态发生重大变化的时候”^[26]。他看重文学区别于物质生产现实的审美形式，意在从审美意识形态视域去阐述文学产生的结构机制和社会历史表述方式。

已有不少学者论述了“土地”和“太阳”是艾青诗歌中的两个中心意象。同理，艾青的政治抒情诗采用的自由体格式和口语化语言，也是仰仗“土地”和“太阳”——民众苦难深重和民族光明在前予以象征性寄托，并通过对人民和民族、现实和历史的不断沉思来参悟个体生命的价值。亦即，艾青的政治抒情诗树立了一种文体样式——以自由式为表征，不断在发展中创造自身的“艾青体”，一种颇具现代性意味的诗体。“艾青体”作为一种审美意识形式，“依附在先进人类向上生活的外形”^{[23]173}，发露了艾青的政治抒情诗诗体形式的意识形态表达机制。广而言之，对于政治抒情诗来说，诗体形式在某种程度上是一代诗人、一段历史、一种文学存在的表征。

虽然，“艾青体”并不意味着确立了政治抒情诗的诗体形式规范，指引了政治抒情诗诗体形式的发展方向，但是，它的成功至少能够为政治抒情诗乃至整个新诗的诗体形式探索提供良好的启迪。

毋庸讳言，艾青的政治抒情诗历经半个多世纪的创作，也不可避免地出现了少数败笔之作，其中又集中在1950年代，诸如这一时期的《献给斯大林》《国旗》《我在和平呼吁书上签名》《我想念的祖国》等诗作。如果将《我想念的祖国》与《我爱这土地》相比，其高下优劣一目了然。究其缘由，大概是在特定的时势下，艾青笔下的人民性被简化成阶级性，过度的政治激情取代了“时代的诗情”，其诗歌创作服从的是社会意识形态的政治目的，却不符合审美意识形态的艺术逻辑。加之，迫于时势，他只能弃用一直以来他所擅长所追求的话语方式和艺术形式，将极具个人性、复杂性的抒写简化为客观性、单一性的表达。至于艾青诗歌中出现这样的诗句“斯大林的功德，超过天

上的太阳; / 斯大林的事业, 使人民蒙受荣光! / 斯大林的思想, 哺育全世界人民 /——斯大林的恩情, 比海洋更深更广……”客观地说, 这不是艾青一个人的问题, 而是整整一代中国诗人的问题。

参考文献:

- [1] 龙泉明. 中国新诗流变论: 1917—1949 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
- [2] 季进. 抒情传统与中国现代性: 王德威教授访谈录 [J]. 书城, 2008(6): 5.
- [3] 郑敏. 世纪末的回顾: 汉语语言变革与中国新诗创作 [J]. 文学评论, 1993(3): 12.
- [4] 张桃洲. 论 20 世纪中国新诗的政治维度 [J]. 华中师范大学学报(人文社会科学版), 2012, 51(1).
- [5] 郭沫若. 郭沫若论创作 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1983: 258.
- [6] 穆旦. 《慰劳信集》: 从《鱼目集》说起 [N]. 大公报·综合, 1940-04-28(香港版).
- [7] 江锡铨. “诗的史”与“史的诗”: “七月”诗派综论 [J]. 贵州社会科学, 1998(5): 52.
- [8] 洪子诚, 刘登翰. 中国当代新诗史 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1993: 34.
- [9] 杜雪琴. 从三维视野看政治抒情诗的“得”与“失”: 以艾青为中心 [J]. 海南师范大学学报(社会科学版), 2012, 25(10): 50.
- [10] 北京师范大学文艺学研究中心. 文学审美意识形态论 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008: 82.
- [11] 艾青. 中国新诗六十年 [J]. 文艺研究, 1980(5): 74.
- [12] 阿尔都塞. 一封论艺术的信 [M]// 陆梅林. 西方马克思主义美学文选, 桂林: 漓江出版社, 1988: 521.
- [13] 弗雷德里克·詹姆逊. 政治无意识: 作为社会象征行为的叙事 [M]. 王逢振, 陈永国, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1999: 69.
- [14] 钱中文. 论人性共同形态描写及其评价问题 [J]. 文学评论, 1982(6): 92.
- [15] 钱中文. 论文学观念的系统性特征 [J]. 文艺研究, 1987(6): 18.
- [16] 童庆炳. 审美意识形态论作为文艺学的第一原理 [J]. 学术研究, 2000(1): 104-111.
- [17] 童庆炳. 怎样理解文学是“审美意识形态”? : 《文学理论教程》编著手札 [J]. 中国大学教学, 2004(1): 60.
- [18] 李艳丰. 反思及其僭越: 中国当代审美意识形态理论的阐释焦虑与话语突围 [J]. 贵州大学学报(社会科学版), 2014, 32(1): 30.
- [19] 张立群. “功用与审美”的“二律背反”: 中国新诗的政治文化价值考辨 [J]. 辽宁大学学报(哲学社会科学版), 2013, 41(3): 25.
- [20] 顾城. “朦胧诗”问答 [C]// 姚家华. 朦胧诗论争集. 北京: 学苑出版社, 1989: 316-319.
- [21] 李鹏, 谢纳. “八十年代”的思想现场: 思想解放与文化启蒙的复杂关联 [J]. 文艺争鸣, 2015(5): 51-57.
- [22] 方维保. 人民性: 危机中的重建之维 [J]. 文艺理论与批评, 2004(6): 75.
- [23] 艾青. 诗论 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1980.
- [24] 贺仲明. 自我与时代的心史: 重读《雪落在中国的土地上》兼及艾青的诗歌意义 [J]. 长沙理工大学学报(社会科学版), 2015, 30(5): 93.
- [25] 陆耀东. 论艾青诗的审美特征 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1992(4): 41.
- [26] 特里·伊格尔顿. 马克思主义与文学批评 [M]. 文宝, 译. 北京: 人民文学出版社, 1986: 28.

责任编辑: 黄声波