

普罗诗派诗歌创作得失论

龙 泉 明

作者 龙泉明,武汉大学中文系教授,武汉,430072

关键词 普罗诗派 政治抒情诗 非诗化倾向 历史因由

提 要 20年代中期至30年代初,诗坛最引人注目的现象就是无产阶级革命诗歌运动的形成,普罗诗派则体现了这一运动的主要趋向。普罗诗派的主要诗歌形态——政治抒情诗,侧重严酷现实斗争生活的反映和无产阶级革命情绪的呼唤与鼓荡。普罗诗派的唯宣传的诗歌观念,使其诗美受到了不应有的损失。作为一种复杂的诗歌历史现象,普罗诗派的成败得失,正面效应与负面影响都明显地存在着,我们对其不可作简单的价值判断。

“五四”以后,光怪陆离的各种主义几乎在非常短暂的时间内被马克思主义的科学社会主义所取代,逐渐统一为一种主张以暴力夺取政权实行无产阶级革命的思想意识。这种最为激进的思想意识在先进的知识阶层滋生扩展,很快形成一种政治运动波及全国。现代社会政治革命是把阶级斗争与民族救亡有机地统一在一起的,它的演进与发展,深刻地影响、制约着现代文化与文学的变迁。

一 普罗诗派创作的主体趋向

20年代中期以后,诗坛最引人注目的现象就是革命诗歌的产生。革命诗歌的产生,始终与国际国内政治文化背景相关联。十月革命的胜利、“五四”运动的爆发、马克思主义的传播、中国共产党的成立等社会政治运动,促成了革命诗歌在“五四”时期的萌发。随着无产阶级革命运动的发展,一批进步文人和早期共产党人在1924年明确提出了“革命文学”的口号。邓中夏在《新诗人的棒喝》和《贡献于新诗人之前》等文章中就在理论上明确提出,新诗人必须自觉充当无产阶级领导下的民主革命的“工具”,“须多做能表现民族伟大精神的作品”,“文体务求壮伟,气势务求磅礴,造意务求深刻,造词务求警动”,以此提高民族自信心,鼓励人民的解放斗争。沈泽民在《文学与革命的文学》一文中强调革命意识与革命文学的关系,革命的实际生活经验对于革

命文学创作的重要意义。这些理论的倡导,使“革命文学”、“革命诗歌”的意识在作家和诗人们心中逐渐明晰起来,并上升为自觉的努力与追求。1925年“五卅惨案”发生,大大促进了中国人民的民族觉醒和阶级觉醒。就在这一年,很多作家和诗人在人生选择和文学选择上开始了一次大的转换。如湖畔诗人中,应修人、潘漠华、冯雪峰先后参加了实际革命工作,汪静之也不再歌咏爱情,而写出了《劳工歌》那样充满革命色彩的诗;创造社开始转向,《洪水》复刊。郭沫若、成仿吾、蒋光慈等都是“革命文学”的狂热鼓吹者,他们引导和推进了“革命文学”的论争,使革命文学创作成为文艺界的紧迫任务。

1927年“四·一二”反革命政变后,革命转入低潮,但反抗并没有停止,且愈来愈激烈。为了配合斗争形势,无产阶级革命文学的理论倡导与论争掀起高潮,无产阶级革命文学的创作也形成了一股波澜壮阔的潮流。作为无产阶级革命文学运动的一翼的“普罗诗派”也随之形成了。如果说1927年前只有郭沫若、蒋光慈等人创作革命诗歌的话,那么1927—1930年间作者队伍则大大扩展了。很多诗人在白色恐怖下坚持革命诗歌创作,一些革命诗歌社团纷纷出版革命诗集,一些进步的刊物纷纷发表革命诗歌。在这股革命诗歌潮流中表现较为激进的主要有创造社诗人郭沫若、段可清、黄药眠、龚冰庐、周灵均;太阳社诗人蒋光慈、钱杏邨、森堡(任钧)、洪灵菲、殷夫等。普罗诗派坚持诗歌的革命性原则,批判“以诗为消遣的、吟风弄月的玩物,而不把诗当作一种重要的工作”^①的错误倾向,对其他诗派产生了一定冲击。

普罗诗歌运动是个将诗歌与无产阶级政治斗争相结合的自觉运动,普罗诗人用如火如荼的战斗回答反革命的白色恐怖,热情地歌颂了叱咤风云的工农革命运动,谱写出群众斗争的篇章。普罗诗派由于对理想的热烈追求与向往和情感的强烈与炽热,他们的诗充满了浓厚的浪漫主义色彩。但他们贴近时代风云,贴近社会现实,表现了直面现实的强烈战斗精神,因而,从本质上说,他们的创作汇入了现实主义的诗潮,而且掺入了新的因素,具有革命现实主义诗歌的某些特质。

普罗诗派服从于政治斗争的需要,使诗体政治化,所以他们写的诗大都是政治抒情诗。这种诗从郭沫若诗作演化而来,并在他们手中得以推广和风行。普罗诗派的政治抒情诗,主要表现为两种倾向,一是侧重于严酷的现实斗争生活的反映,一是侧重于无产阶级革命情绪的呼唤与鼓荡,二者虽各有侧重,但又相互补充。

“四·一二”政变之后,普罗派诗歌创作强化了政治表现的欲望,当时的一些重大政治事件都在他们诗作里得到了集中的表现。例如,蒋光慈的《血花的爆裂》、《血祭》,殷夫的《血字》、《伟大的纪念日》对“五卅”惨案的控诉;菟尔的《三月十八日》对“三·一八”事件的记录;灵均的《渡河》对北伐革命战争的历史画面的展现;藏人的《重要》对武汉“七·二一”汪精卫叛变的声讨;殷夫的《意识的旋律》、洪灵菲的《在货车上》、冯宪章的《粗暴的幽静》对广州暴动的壮阔斗争景象的热情讴歌等等,都反映出诗人对现实政治的敏感性。诗人们站在时代革命的高度,以重大历史事件为题材,深入揭露旧制度的黑暗和腐朽,控诉国民党反动派和帝国主义血腥镇压人民的罪行,歌颂人民的反抗斗争,表现出鲜明的政治倾向性和强烈的使命感。普罗诗派在抨击、谴责封建军阀的同时,具有更多的反帝色彩。他们的不少诗作开拓了反帝的题材内容,例如冯乃超为“五三济南事件”而作的《民众哟,民众!》以及《夺回我们的武器》、《流血的纪念日》,黄药眠以“五一”、“五四”、“五卅”等伟大历史事件为题材的长诗《五月歌》等,唱出了宏亮的反帝战歌,蒸腾着民族正气和爱国热情,反映出日益高涨的全民族反帝情绪。当时直接记录大革命后的社

会现实,表现工农革命,表现反帝斗争的小说和戏剧寥寥无几,而普罗诗派则自觉以反映时代风云、讴歌工农革命和反帝斗争为创作的中心,这就使中国新诗在表现视角上发生了全新的变化,出现了新的气象。

普罗诗派在一定程度上贴近现实而思考,真实地反映了时代的社会生活面貌,表现了直面现实的勇气,这是他们诗歌特质的一个方面的反映。另一方面,普罗诗派还有相当多的作品直接以呼唤与鼓动无产阶级革命斗争情绪为主导,并不包含有多少实际生活体验,它只不过是作者把自己能够感受到的时代的召唤、感受到的大地上的风雷,明确地传达出来,形成革命的情绪氛围和鼓动力量,激励人民的反抗斗争。这种表达方式,对于并没有多少革命斗争生活体验,而具有强烈的革命意识的普罗诗人来说,当然是最方便的了。我们打开普罗诗派的诗歌作品,处处充满了慷慨激昂的反抗的声浪,处处传达出悲烈宏亮的战斗的呼唱。果青的《给诗人》一诗写道:“——反抗! 反抗! 反抗—— 新时代新诗中最高的节奏, 新时代新诗中最妙的音响。”可以说,对于“战斗”的呼唤,对于“反抗”的讴歌,是普罗诗作的基调。郭沫若的《恢复》,就是以“狂暴的音乐”、“鞑靼的鞑鼓”,讴歌工农的觉醒和英勇的斗争。冯宪章的《战歌》是在当时受到推崇的一首诗,请看其中一段:“烧,烧,烧,心火烧,号! 号! 号! 热血号。 喝罢兴宁老酒长乐烧, / 坚持锐利斧头和镰刀 冲破敌人的营巢, / 一切取消! / 一切打倒! / 不论军阀和官僚; 不论劣绅和土豪; 不论英美日法奥; 不论地主和富豪!”显然这是一种被燃烧的政治热情所驱遣而狂呼出来的鼓动性口号。即使那些表现现实生活的诗篇,也往往在对现实生活情景的描写之中,自然而然地发出激励、鼓动的诗情。对于牺牲的歌颂与礼赞,是普罗诗歌革命情绪鼓动的重要内容;对于革命烈士的悼念和对革命纪念日的歌咏,是抒发革命豪情的一个重要契机。我们仅从普罗诗歌的一些标题上看,鼓动无产阶级革命情绪的意向乃清晰可见。总之,普罗诗派以呼唤鼓动革命情绪为主要目标,在狂热式、冲动式的呐喊中夹杂议论和标语口号,革命的思想内容包容在粗犷而简陋的艺术形式中,汇成一股强大的诗潮。

普罗诗派以情绪的鼓动为诗歌的主要表现方式,确实具有重要的现实意义,但这种取向却存在着巨大的偏差,即其创作往往有热量和激情而缺乏思想的力度与深度,强调情绪表现而相对忽略了生活基础。“它只注重表现、鼓动革命情绪,但忽略了这种情绪赖以产生的社会生活;它只注重表现无产阶级情绪而忽视对无产阶级实际生活的考察、描写;它只敏感于‘大地深处’雷鸣之声,却对这‘大地’及其‘深处’显得过于闭目塞听。”^②由于他们不是把生活当作诗歌的首要因素来看待,因而就理直气壮地与无产阶级实际斗争生活隔膜的情形下,凭自己的主观臆念和浅薄的情绪感受去创作革命诗歌,于是,他们的大多数诗歌作品抒发的革命激情不是来自实际斗争生活,不是发自内心深处与自省的基础上,因而看起来热火朝天,轰轰烈烈,实际上却浮掠浅薄,缺乏根柢,缺乏内力。

普罗诗派不管是对社会现实生活的抒写,还是对无产阶级革命情绪的鼓荡,都是服从于当时政治斗争与革命宣传的需要的结果。他们强调“政治价值对艺术价值的支配权利”^③,所以他们把政治抒情诗作为无产阶级斗争的工具,把宣传煽动作用作为衡量艺术的唯一标准。他们认为“我们需要的全是战斗的鼓号”,“绮丽的歌词也得变成粗暴的喊叫”(钱杏邨《灯塔》),他们明确宣布,“只要能够鼓动和宣传千百万工农一致起来向敌人肉搏血战……那我们也要赞扬它是‘天字第一号’的无产阶级文艺,顶呱呱的有艺术性和艺术价值的东西”^④。他们明确宣布,“在现代真正的诗人恐怕要将自己的诗当作广告标语用吧”^⑤,“诗歌的标语口号化是必然的事

“ ” ,诗歌创作开始转向,他的《 》 《 》 ,其中《 》 。《 》 ,对中国新诗的发展是有贡献的 ,郭沫若诗歌的那种坚定、 ,对于当时的革命志士和人民群众,无疑是一种有力的鼓舞 ,我们在肯定《 》 ,又不能不注意到,它的大多数篇章都是粗糙无力之作 “ ,没有充实的内容,也没有深刻的表现 ” ,郭沫若不但没有不失时机地对五四时期就形成的对他的诗歌发展构成潜在威胁的粗野和粗暴的诗风实行艺术性转化,而且更加扩张了它,再加上他在主观上有意鄙视“ ”,主张“ ” ,因此这些作品的艺术性更趋淡薄也就不可避免了。 ,只能算是无产阶级革命诗歌创作并不成功的尝试。

,适应了革命形势的需要,但并非适宜于他本人的创作个性。《 》 1928年初,当时郭沫若经历了北伐战争和南昌起义以后的艰苦转战,正面临着国民党反动派大屠杀的白色恐怖。 ,他这时的生活是充实的,感受是深切的,郁积是沉重的。 《 》 ?我认为与郭沫若的创作个性和文艺观的转变的矛盾有关。 ,重自我表现,爱驰骋空想,艺术个性完全是浪漫主义的,但写作《 》 ,郭沫若世界观已由资产阶级个人主义转向无产阶级集体主义 ,只有现实主义才能为无产阶级文艺所用,因此,他从文艺观上反叛了浪漫主义而改宗现实主义。 ,在诗集《 》

,再加上一些别的重要原因,《 》 《 》 。 ,一种外在力量很难从根本上改变他的艺术特质,后来他在 40年代历史剧创作上回归浪漫主义也正说明了这一点。

,出版的诗集主要有《 》(1925)、《 》(1927)和《 》(1930),其中大多是政治抒情诗。 “ ”,具有雄强豪放的气势和强烈的政治鼓动性。 20年代风云多变的中国社会的侧影,也划出了蒋光慈本人心灵世界演变的轨迹《 》

,但在艺术上还比较“ ”,即作者的真情还没提升为诗情;在表现手法和语言上过分平直,给人一览无余的感觉。 :“ ,太政治化了,太社会化 ” 《

》 《 》,天真的理想被现实的悲愤代替,不过作者不再是以自己的理性认识向读者做宣传,而是向读者敞开心扉,交流感情。《 》 ,不论是对孙中山逝世的哀悼《 》),对烈士刘华事迹的赞颂《 》),还是对“ ” 《 》),对于十里洋场上海的抨击《 》),其中都渗透着“ ” ,虽然作者的情感仍未能内在地诗化,但表现角度和手法比较多样化了。《 》

,正是革命诗歌的标语口号化偏向比较严重的时候,蒋光慈将自我心曲和政治主题的一致性这个可贵的内容特色保持下来,其诗较前增强了生活和情感的血肉,在选择抒情角度时,不仅能赋予政治感情以具体形态,而且能把政治感情和发自人性深处的“ ” ,如《 》 《 》

《 》,而是有节制,有分寸,显得老练凝重。代表蒋光慈最高水平的《 》,也没有完全克服早就存在的艺术缺陷,即内容上虽有真情实感而尚未进入诗情美感,表达上平白真露而缺少含蓄,用蒲风的话说,“ ”。

也与他的艺术追求有关
“ ”,“ ”,而且要做“ ”,“ ”。

共产主义指导下的革命的政治情怀,较个性解决的情怀是更加崭新的东西,审美把握的难度更大,作为一个较早的探索者,蒋光慈是沿着上坡路向前移动的。
“ ”,在政治抒情诗的创作上则继承了蒋光慈又跨越了蒋光慈,成为这个诗派成就最高的代表诗人。

《 》,就明确指出殷夫诗歌属于我国诗歌发展的新时代,称他的诗为“ ”、“ ”、“ ”,是“ ”。
用鲜血写下了“ ”,典型地表现这一时期的无产阶级革命诗歌最基本的特征:它与时代的主流——

被称为“ ”。
因而诗中的意象大多来自实际生活的感受。

但它是借助于丰富的诗歌形象的呐喊,是借助于来自生活的诗歌语言的呐喊,因而能叩击读者的神经和心扉。《 》《 》
诗人在诗中克服了空泛、,创造了真实动人的艺术形象。

而是具有真实的感受,所以他能从独特的视点去审视、,具有鲜明的艺术个性。

并有意识地加以避免和克服。无产阶级文学运动口号的提出并不错,“ :所谓无产阶级文学,内容是十二分的空虚,所有的只是几个口号的排列,几声单调的叫喊”,“ ‘ ’ (注意——)革命的文艺——

”,要敢于承认“ ”。
,使他的创作超越了前辈纯真而幼稚的呼喊,使他成熟期的作品显示了由他独特的人生经历和现实体验所形成的抒情个性。
更多侧重于内心世界的抒发,而没有加入那战叫式的诗歌方阵。

《 ,哥哥》,但其中并没有声色俱厉的斥责,却始终是恳切地向哥哥倾吐肺腑之言。
,而是极力强调了兄弟分手时依依惜别的深情。“ ”,表现了诗人的真挚,也赢得了读者的信任
,声讨国民党倒行逆施的檄文《 》

诗人通过对“ ”,鼓起人们复仇的火焰与摧毁世界的决心。
、,更是一种呼唤、,它所体现出来的形象性、,正是他的红色鼓动诗的基本特征。

,提炼诗意,有的诗就是他自己斗争生活的记录。“ ,在袋子中是我的双手,一层层一叠叠的纸片,亲爱的吻我指头。”(《 》)殷夫的诗以直抒胸臆为主,情绪激越,节奏强劲,有时也借助于隐喻,将革命激情熔铸在富有新意的形象中。《 》。《 》

,表达了诗人渴望革命早日胜利的心情。

,能够大处着眼,小处落笔,在采取概括写法时,能抓住有表现力的细节,能恰当处理虚和实的关系。《 》,不把“ ”,却把“ ”

,把“ ”,并使之人格化,创造了不可置换的关于“ ”。

,这些革命诗篇为诗坛提供了许多正面经验,即革命诗人必须同时是革命战士,不应有双重人格;时代的强音必须同时是诗人心声,不能勉强去写;在表现革命的政治内容的同时,要广泛吸取各种艺术技巧。

22岁时就被罪恶的屠刀杀害了,他的艺术才能远未得到发挥,他没有来得及给我们留下十分成熟的作品,即使他的代表作也并非完美无缺。1929年底他担任秘密刊物《 》

,诗歌的标语口号倾向显得突出了,当他配合某个运动或节日,把诗歌作为宣传品时,一些作品陷入了概念化、 。《 》,中国》、《 》、《 》

,盲动冒险的“ ”。

: 一种复杂的诗歌现象

鲁迅所谓“ ”,其实是指整个革命诗坛“ ”,也是对于摧残者的憎的丰碑,一切所谓圆熟简练、,都无须来作比方,因为这诗属于别一世界”。,在主要肯定其革命诗歌“ ” “ ”,也隐指其诗不是以艺术取胜,这实际上是对优秀革命诗歌特征的准确的概括。

,因而充满了充分褒扬的激情。“ ”,这褒扬的激情也许会减去许多,整个革命诗歌重视的是革命的内容而不是艺术形式,重视的是思想意义而不是美学价值,因而留下的闪光篇章实在太少。 ,造成这一现象的历史原因主要有两个方面的因素。

,从当时的整个革命文艺运动来看,对于文艺与政治的关系的处理,有简单化庸俗化的毛病,特定时期的社会历史使命迫使诗人注重于诗歌的社会功利性,而忽略了艺术规律的探讨,他们率先唱出时代的最强音,在阶级斗争的白热化时期有其特殊意义,但是把极端政治化,也就带来了一定的消极作用。 ,普罗诗派消极因素的形成,还与国际文艺思潮的影响有关,正是苏联“ ”、“ ”。 “ ”

,简单机械理解文学与阶级和政治的关系,无限夸大文学的政治宣传鼓动作用,别德内依、,而博得“ ”

,而他们的创作对普罗诗派有深远的影响,蒋光慈称赞他们“ ,应时势需求”,而不顾他们作品充斥标语口号与粗糙简陋的缺陷,“ ,不但是时代产物,并且确为十月革命后的新文学奠基石”,可见普罗诗人对“ ”

。20年代后期的日本“ ” “ ” ,对中国革命文艺运动产生了影响 ,注重于宣传上的力度而忽视艺术审美价值 ,与苏联“ ” “ ” 。 ,普罗诗派出现的“ ” ,这是庸俗社会学和机械论给诗歌艺术带来的严重后果^①。

30年代初,普罗诗派逐渐沉寂下去,其原因有二:一是白色恐怖的压迫,创造社被封,太阳社、 、 、 ;1930年左联成立,普罗诗派随之消失 ,造成诗歌艺术性的粗糙拙劣,从而影响到革命诗歌的进一步发展,使其逐渐中落下去。 1932年中国诗歌会成立,革命诗歌才再度勃兴。

,普罗诗派的成就与局限, ,但它对中国新诗运动所产生的影响则是持久的。 ,我们时不时可以窥见到它那活动的身影。 ,对其作简单的或肯定或否定的价值判断,都可能失之偏误。

：

- ① :《 》。
- ② :《 :创造社的诗学宇宙》,上海文艺出版社 1991年版,第 436页。
- ③ :《 》,载《 》 4期。
- ④ :《 》,《 》 1卷 4 5期合刊。
- ⑤⑥ :《 》,创造社出版。
- ⑥ :《 》,《 》 14 15期合刊。
- ⑦ :《 》。
- ⑧ :《 》。
- :《 》,江苏人民出版社 1982年版。
- :《 》,《 》,诗歌出版社 1938年 3月初版。
- :《 》。
- :《 》,春野书店出版社出版。
- :《 》,《 》 1990年第 1期。
- :《 》,《 》。
- :《 》,《 》 2卷 6期。
- 《 》,海峡文艺出版社 1993年版,第 234- 237页。

(责任编辑 张炳焯)