

中国新诗大众化传播接受诗学论

方长安

摘要 新诗大众化的核心问题,是如何将新诗变为大众的诗,让大众读者能够读懂。从百年新诗史的大众化事实看,中国新诗大众化传播接受诗学作为一种历史文化诗学,具有三大思想内容:一是新诗大众化的“大众”不是抽象名词,而是随时代语境改变而变动的特定“大众”;二是读者作为传播者和接受者,其阅读反应是新诗文本是否属于大众化文本的评判依据;三是新诗大众化的核心内容是文本大众化。一百年来,新诗大众化因时而动,具有时代性与反思性。中国新诗大众化传播接受诗学是在百年新诗建构历史过程中逐渐形成的,是客观存在的诗学形态,具有中国现代性特征并向未来敞开。但是,作为一种文化实践性诗学,它在言说逻辑上有时存在着语义传达大众化和诗意表达大众化相混淆的问题。

关键词 变动的大众;文本大众化;读者依据论;现代性价值;诗学反思

中图分类号 I206.6 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2024)06-0085-10

基金项目 国家社会科学基金重大项目(16ZDA186)

新诗之所以问世,一个重要原因是传统文言格律诗歌与普通大众阅读能力、审美趣味错位,尤其是其旧的思想意识、价值观无法推动现代文化启蒙,难以推进大众由旧人变为新人的历史进程,文言格律形式不利于大众传播与接受。百年新诗探索的一个重要问题就是如何使新诗成为大众的诗,新诗大众化探索贯穿整个新诗史,涌现出大量关于大众化的诗论文献,既有长篇诗论,也有综合文论中的只言片语,林林总总,无以计数。所以,本文所谓的新诗大众化不是指狭义的 1930 年代新诗大众化运动,而是指整个新诗发生、发展过程中或显或隐地存在着的以新诗大众化为诉求的潮流,属于广义的大众化。本文将大众化思潮中所产生的所有新诗大众化诗论文献视为一个整体性历史文本事件,将它们关于新诗大众化的观念作为一种总体性存在,视为一种诗学。所谓新诗大众化,就是使新诗文本具有大众品格,让大众读者能够读懂,喜闻乐见而推广传播,使更多的读者阅读接受。所以,作为历史事件的新诗大众化,既包括新诗史上具体的大众化诗歌运动,也包括以大众化为内在取向的新诗理论探索与创作实践。新诗大众化的基本内容与核心问题,是大众读者对具有大众化品格的新诗作品的传播与接受,所以本文将新诗大众化诗学称为新诗大众化传播接受诗学。

学界关于百年新诗大众化诗论与问题的研究很多,取得了不少重要成果,但是至今尚没有上升到传播与接受诗学层面的阐释,以至于未能完全有效地揭示出大众化诗论的理论价值与实践意义。本文将以前新诗大众化言说的历史文献为依据,以“大众化”为关键词,揭示作为历史实践形态的新诗大众化传播接受诗学的主要内容,阐释其理论特征与价值,反思其问题。

一、语境更替中不断变化的特定“大众”

新诗大众化传播接受诗学的核心问题,是将新诗变为大众的诗,即大众能够传播与接受的诗。在该诗学体系中,“大众化”既可以作名词用,指一种事实状态或发展目标;但更多时候是作动词用,“化”即变

化、转化,大众化指一种动态的历史行为过程。无论是名词还是动词,“大众”的所指都是关键问题。梳理百年新诗大众化诗论文献,不难发现“大众”是不同时代论者聚焦的重要问题,在他们看来,大众化的“大众”不是“抽象名词”^[1],而是不断变化的历史进程中具体的“大众”,其内涵随着时代语境变化而发生相应改变,这是百年新诗大众化传播接受诗学的重要思想内容。

新诗传播与接受意义上的“大众”,作为广义性概念,起于“五四”时期。“五四”文学是人的文学、平民文学,“五四”白话新诗就是写给平民看的人之诗。康白情在《新诗底我见(有引)》中谈到新诗与“大多数的人”的关系时说:“我们却仍旧不能不于诗上实写大多数的人底生活,仍旧不能不要使大多数的人都能了解”“我们还是尽管要作平民的诗”^[2],他这里的“大多数的人”就是“平民”,“平民的诗”就是“大多数的人”的诗。“平民”可谓是“五四”白话新诗所书写的“大众”和拟想读者。1920年代初,郭沫若说:新诗人“要宣传民众艺术,要建设新文化”^[3](P87)。他将诗与“民众艺术”和新文化建设联系起来,以“民众”取代了“五四”时期流行的“平民”,凸显了“众”的意识,他所谓的“民众”就是此后大众化口号中的“大众”。1920年代中后期,新诗开始向无产阶级诗歌转型,“大众化”作为一个正式口号浮出地表,正如郑伯奇所言,包括新诗在内的“五四”文学无法满足一般读者的要求,“于是大众化的口号自然提出了”^[4]。1930年,郭沫若指出“大众文艺”的使命是“教导大众”“去把被人麻醉了,被人压迫了,被人榨取了的大众清醒起来”,“大众文艺”的“大众”应该“是无产大众,是全中国的工农大众,是全世界的工农大众!”^[5]“大众”概念已由“五四”时期作为启蒙主体的“智识阶级的读者”和被启蒙对象的“平民”,转换成为社会革命动员的对象——“无产大众”和作为革命的主体——“工农大众”。

在抗日战争和解放战争期间,新诗大众化诗论中的“大众”语义发生了新变。林林在《诗的国防论》中曰:诗人应该克服“迎合封建性的读者的庸俗性”“创造中国人民大众所要求的国防诗”^[6],他引入了“封建性的读者”问题,将国防诗界定为中国人民大众所要求的诗,就是以“中国人民大众”为读者的诗。“中国人民大众”由“中国人民”和“大众”组成,突出了“大众”的“中国人民”性,这是从抗战动员角度对“大众”所作的新界定。孙望、雷石榆在《谈诗歌大众化》中认为,“大众”包括“文化人”和“群众”两大群体,而中国当时的情况是,“较多数的大众是一般教育程度极低的农工们,自然我们的工作要向着这般人去努力推进”^[7],进一步指出“教育程度极低的农工们”是“大众”的主体部分。当时还有人指出诗人只有了解“农人、工人、商人、士绅、士兵等”的具体情况,才能“说出他们心坎里的话”^[8],认为“大众”包括具体的农人、工人、商人、士绅、士兵等。艾青、朱自清在谈到抗战诗歌时,提出了“读者群众”的概念^{[9][10]},强调了“大众”的“群众”内涵。1942年,毛泽东指出新诗的读者是“人民大众”,也就是“广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级”^[11](P526),他要求新诗成为“广大的人民”的文化生活的一部分,成为工农兵和城市小资产阶级喜闻乐见的艺术。

从新中国成立到1970年代末,新诗大众化诗论中的“大众”语义发生了新的变化,转换成作为社会主义革命和建设主力的工农兵。劳辛说:“我们的文艺是为了工农兵”“这是既定的方向”^[12];冯至说:“诗歌的对象是工农兵”^[13];柯仲平认为新诗应“坚持着为工农兵服务的方向”^[14]，“大众”的所指更为明确。但是,1980年代初,随着历史语境的更替,人们开始回望新诗大众化历程。徐敬亚认为,“三十年代的关于大众化的讨论,四十年代关于民族化的讨论,五十年代关于民歌化的讨论(不仅是讨论,实际上已经‘化’了半个诗坛),都没能全面地促进新诗的发展。”^[15]新诗大众化运动的正面作用受到质疑。《诗探索》编辑部在反思大众化历史的同时,主张新诗应“创造性地为人民服务、为社会主义服务”^[16],以“为人民服务”取代了“为工农兵服务”,“工农兵”大众转换成“人民”大众,也就是将改革开放历史大叙事中的“人民”作为那时新诗大众化诗学体系中的“大众”。

1980年代中后期以后,虽然少有人再从大众化维度论说新诗,但在对诗坛新的创作现象的审视、阐释中,大众化视角仍隐性存在。谢冕说:后新诗潮艺术的变幻莫测,“造成了接受者的严重阻隔乃至逆反的抗拒”;而非艺术化实验加上广泛使用不曾加工的口语,又“使一部分原先准备接受‘高深’‘晦涩’的欣

赏者陷入新的疑阵”；平民意识导致“与前阶段公民使命感的某些脱节”，他们“并不象他们的前辈那样重视诗的社会功利性”^[17]。他不仅指出了“大众”读者在后新诗潮那里变成了宽泛的“读者”“欣赏者”“平民”“公民”的现象，而且揭示出后新诗潮的非大众化特征与问题。唐晓渡在评论1980年代的新诗时认为，新诗已经发展到“个体主体性的普遍确立”阶段，个人化取代了大众化，但“没有理由认为‘个人化’的现象是脱离人民或反人民的；恰恰相反，它只是把‘人民’的涵义内化了”^[18]，他重新阐释了作为诗人和读者的“个人”与“人民”之间的关系，在反思长期以来无视个人性的大众化诗学后，努力将“个人”与大众化的“人民”统一起来，倡导以“个体主体性”为特征的新诗“大众”观。

总之，百年新诗大众化传播接受诗论所阐述的“大众”，不是固定不变的概念，而是随着时代主题的变化，内涵与外延发生着不同的改变。无论是平民、劳工，还是民众、无产大众；无论是无产阶级、工农兵，还是人民、公民，他们都是不同时代新诗大众化诗学指认的特定“大众”。“大众”所指的变化性，意味着不同时期新诗“大众化”的内容是不完全相同的，意味着不同时代诗人的艺术探索、新诗文本的审美特征发生了相应的改变，意味着百年新诗大众化传播接受诗学是面向不同时代的大众生活而不断生成、发展的诗学，具有鲜明的时代性与独特性。

二、以读者反应作为“大众化”的评判依据

新诗大众化作为一种历史行为过程，包括诗人、文本与读者三者的大众化。诗人作为新诗文本的生产者，是大众化的起点，他所创作的诗歌文本是否具有大众品格，是一个至关重要的问题。一百年来的新诗大众化诗论普遍认为，新诗文本是否属于大众化文本虽相当程度上取决于诗人的价值观、审美趣味与追求，但评判的话语权并不在诗人那里，大众读者作为文本的接受者和传播者，其阅读反应才是新诗文本是否属于大众化文本的评判依据，这是百年新诗大众化传播接受诗学的又一重要思想内容。

中国新诗大众化作为一种现代性事件，缘起于“五四”，正如絮如所言：“自从五四运动以来”“提倡语体文之目的，就为是把那艰难晦涩，劳时费神的文言打倒，使文学普遍化，使人民的文化水准提高。”^[19]此处的“普遍化”是“大众化”的同义语，“人民”是作者写作此文的1937年语境中的“大众”，“使人民的文化水准提高”就是培养现代大众读者，所以该文某种意义上揭示出“五四”以降新诗以读者为中心的“大众化”话语逻辑。郑伯奇谈到大众化缘起时说：“新兴文学的初期，生硬的直译体的西洋化的文体是流行过一时”，因与读者阅读能力错位，无法走向读者，致使“启蒙运动的本身，不用说，蒙着很大的不利”^[4]，而大众化的兴起就是为了解决以新诗为主体的新文学与读者审美趣味、阅读能力相错位的问题。

1930年代，大众化成为一种被普遍认可的诗潮。在阐述何谓大众化时，郑伯奇说：“大众化的问题的核心是怎样使大众能整个地获得他们自己的文学”“大众文学家应该在这里夺回我们的群众”“中国目下所要求的大众文学是真正的启蒙文学。”^[4]在他看来，大众文学的核心问题，就是使大众读者能获得自己的文学，作者必须夺回被知识分子文学所吓跑的“群众”读者，大众文学是“真正的启蒙文学”，读者是启蒙的对象，是大众化的关键所在。鲁迅那时也明确反对文艺“只有少数的优秀者才能够鉴赏”的观点，主张“应该多有为大众设想的作家，竭力来作浅显易解的作品”^[20]，满足大众读者的审美要求。起应认为：文学大众化“首先就是要创造大众看得懂的作品”“文学大众化的主要任务，自然是在提高大众的文化水准，组织大众，鼓动大众”，为大众读者服务；不仅如此，还“要在大众中发展新的作家”“从劳苦大众中提拔出新的作家——普罗文学的新干部”^[21]，也就是要求作家身份大众化。显然，他们的大众文学读者观、大众新诗读者观，是对“五四”运动以读者为中心的启蒙观念的传承与发展。抗战前夕，柯可在论述新诗发展新途径时说：“不从作诗者方面下狭窄而各人歧异的诗的定义，却从读诗者方面规定最广大的诗的范围。”^[22]他从诗范畴的角度，在诗人与读者二元关系中，赋予读者相对于诗人而言至尊的位置。朱自清在《新诗杂话》中说：“让读者运用自己的想像力搭起桥梁”^[23]，从阅读接受层面，阐述了读者创造性参与新诗文本再创造的重要性。1942年，毛泽东说：“什么叫做大众化呢？就是我们的文艺工作者的思想感

情和工农兵大众的思想感情打成一片”,以工农兵为目的,“所谓普及,也就是向工农兵普及,所谓提高,也就是从工农兵提高”^[11](P521-529),这就为当时以及后来相当长的历史时期以读者为中心的新诗大众化传播接受观提供了全新的理论基础与实践路径。

新中国传承与发展了现代新诗大众化诗论的传统,要求新诗为工农兵大众服务,以工农兵读者作为大众化评判依据的思想更为明确。为配合社会主义大众文化建设,诗人们提出新诗要以工农兵为中心,“写他们的东西,也给他们看”^[12]。荃麟说:“我只能作为一个读者,就当前诗歌方面情况,提出几个问题”“要在普及基础上提高,和在提高指导下普及,诗人们不但要注意诗的语言,也还要注意诗的旋律、节奏、音节等等。”^[24]他以读者为立场,在诗性提高意义上,阐述以读者为大众化评判依据的诗学观念。

1950年代中期,新诗论者从发展社会主义诗歌角度提出了重塑新诗读者的问题,也就是重新思考新诗大众化的时代定位问题。诗坛出现了颇有意味的接受反馈现象,即“读者来信”,内容涉及诗歌的方方面面,但主要是何谓诗、如何写新诗以及如何读新诗等。艾青、何其芳、卞之琳等非常重视读者来信,以专文回答了来信中的一些问题。艾青在分析新诗的形式问题时指出,“广大人民群众的不同爱好,向诗人展开了自由创作的无限辽阔的天地”“一切形式之能否存在,只有看它是否很完善地表现了现实生活和是否为广大群众所欢迎。”^[25]在他看来,“广大群众”作为读者是否欢迎是新诗形式“能否存在”的关键。何其芳谈到现代格律诗时说,“收到了许多读者同志的来信”^[26],他称读者为“同志”,这是社会主义时代的新称谓,表明新中国诗人与读者关系已发展成为革命的同志关系。他结合现代格律诗,与“读者同志”谈论了如何读诗和写诗的问题,认为读者阅读反应仍是如何发展社会主义新诗歌的关键所在。冯中一谈到诗人创作与读者阅读反应时说:“作者感动得愈深,认识得愈透,才能使读者在感动中受到教育。”^[27]读者能否被感动是关键。卞之琳说得透彻,“‘读者意见’应首先注意,但不能以‘读者意见’(尤其以部分读者意见)代替评论”^[28]。认为正确处理读者与诗人关系,是新诗健康发展的前提。

新诗“读者来信”,是一个值得特别研究的现象。白话新诗发生初期,“读者来信”现象就出现了,《新青年》上就有编辑与读者的交流。“读者来信”有些是真实的,有些则可能是编辑部的策略行为,他们将重要的诗歌问题在报刊上公开讨论。这些问题是诗人所关心的,也是很多读者所看重的,以“读者来信”形式展开言说,引起更多的诗人和读者关注,编辑部请重要诗人或理论家专文论述,在客观上起到引导、培育读者的作用。新中国初期诗坛承续了现代诗坛“读者来信”这一传统,彰显了强烈的读者意识,它成为此后半个多世纪中国诗坛引导、培养新诗读者的一种重要方式。因为读者反应是文本大众化评判的依据,所以“读者来信”现象关涉的其实是新诗大众化走向的问题。

1980年代,一些诗人开始重审与读者的关系,但在他们重审的理论话语中大众读者仍受到特别关注,或者说大众读者反应仍左右着他们对新诗的理论认知与探索。梁小斌那时说:“诗人是强者,强到了对普通人的感情格格不入的地步”^[15],强调作为强者的诗人与普通人感情上的不相容性,这是新时期初期不少青年诗人关于诗人与读者关系的一种观点。为何不相容?顾城认为是因为他们的创作中出现了一种现代特征的“自我”,而一般大众读者心中则缺乏这种“自我”,所以即便“用大白话告诉‘不懂’者,‘不懂’者依旧难于幡悟。”^[15]指出了诗人与读者之间因观念差异所导致的阅读隔膜。也正因此,高伐林坦陈:“现在我,(还有我认识的许多诗歌作者)不看数量本来就不多的诗歌评论”,何以如此,因为“这些评论老是沿用传统的说法,回避现实的问题。照它们办,就要扼杀诗歌创作的生机。”^[15]评论者沿袭旧的观念阅读、评论新兴诗歌,无法抵达诗歌的精神深处,未能触及诗人的心灵世界,诗人只好无视那些隔靴搔痒的评论。舒婷同样颇为无奈地说:“我确实不懂评论。我只是想:创作和评论是同盟军,现在诗歌创作的先头部队已闯进禁区”“诗歌创作提倡讲真话,我希望搞评论的同志们也讲讲真话”^[15]她这里所说的“搞评论的同志”指的是新诗专业读者,揭示出专业读者的阅读反应与诗人创作相脱节的现象。青年诗人在新诗探索中意识到与普通读者、专业读者之间的冲突,也就是与一般大众读者的冲突,发表了一些较为激烈的言辞,这是事实,但从那些批评话语中不难窥见他们对读者阅读反应的重视。正如徐敬亚所

言,文艺“都是为了人民”,也就是为作为“人民”的读者^[15],读者在他们心中仍处于非常重要的位置,为了新诗健康发展,他们希望重建诗人与读者共鸣的新型关系。那时关于朦胧诗现象的论争,其实也是由大众化传播接受问题所引起的,读者与诗人、文本关系的讨论仍属于新诗大众化范畴,无论是正面肯定朦胧诗创作还是否定性批评^{[29][30][31][32]},大众读者阅读反应都是无法绕开的核心问题,是判断新诗探索是否成功的关键项。

1980年代中后期开始,虽然“大众化”已不再是新诗的主流诗学话语,也少有人再从“大众化”维度谈论新诗传播接受问题,但在审视、阐释新的创作现象时,大众化视角仍然存在着,或者以隐性方式存在着,大众读者阅读反应仍受到普遍关注。1981年,艾青站在读者立场说:“诗必须让人能看懂”“我也不同意让下一代人才能看懂的说法”“现在撇开一般人民大众的要求不谈,有些诗写得比古诗还难懂,有些诗写得比从外文翻译的诗还难懂,反过来责备读者,认为读不懂是读者的耻辱。我不同意这种态度。”^[30]他指出了一些诗人无视读者权利、一味责备读者的自大倾向,认为诗人应该具有读者意识,应考虑“人民大众”的审美能力与阅读期待。于坚谈到新时期的寻根诗、文化诗、嬉皮诗时,认为它们“试图让读者背弃自己的生命,背弃自己已置身其中的生活,成为白日梦者”“这些东西当然无力影响读者,因此受到冷落”,读者是至高无上的,所以应“重建我们时代的诗歌精神”^[33](P503-504)。李振声认为,第三代诗人“有意无意之中喜欢流露出来的那种自傲和挑衅姿态,使得读者由于感受到了某种蔑视而经受着巨大的心理压力”,致使他们的作品“超出了人们的想象力和阅读经验的范围”^[34],质疑了第三代诗人无视“人们”读者的问题。郑敏指出,1990年代的“新潮诗多不涉及宏大主题”“津津乐道的是日常的都市生活琐事”“诗的天地走向反崇高和纯个人化的狭窄途径”“吓走了不少的诗歌读者”^[35],读者反应是她判断诗歌艺术优劣的尺度。程光炜谈到1990年代的新诗时,坚信“出现在近年作品中的许多难点和悬案,只有在读者担任主角的批评讨论中,才能见出意义”^[36]。同样肯定了读者对于诗歌阅读阐释、意义发掘的重要性。

总之,一百年来,无论是显在的新诗大众化讨论,还是以隐性方式存在的大众化诗论,“读者”都是联系诗人与文本最重要的维度,一般大众读者的阅读反应是评判新诗大众化的依据。

三、以文本“大众化”为核心问题

新诗大众化,就是要使新诗文本具有大众特征,大众读者不仅能读懂,而且愿意读,在阅读过程中被感动、照亮,获取力量,成为具有现代品格和行为力量的主体。一百年来,新诗大众化论者普遍认为,大众化的评估依据是大众读者的阅读反应,与此同时,他们坚信大众化的主要内容和核心问题是新诗文本的大众化,即文本大众化是中国新诗大众化传播接受诗学的另一重要的思想内容。

从广义言之,新诗文本“大众化”作为一种现代性诗潮,缘起于“五四”时期,正如严辰所言,“诗歌大众化这课题,不是今天才提出;差不多它和新诗的产生一同早被大家注意到了。”^[1]“五四”新诗作为中国现代启蒙文化重要组成部分,以平民化为取向,是中国新诗文本“大众化”的起点。纵观百年新诗大众化诗论,不难发现文本“大众化”包括文本内容的“大众化”和文本形式的“大众化”,虽然不同论者对二者的阐述有所偏重,但总体而言,都是将它们视为大众化不可偏废的两极。

郭沫若在“五四”以后提出了创作民众诗歌的观点,要求新诗“以国民情调为基点”^[3](P87),使新诗内容民众化。1930年代初,史铁儿在倡导“普洛大众文艺”时主张用“现在人的普通话来写”普洛大众文学,特别的时候还要用现在人的土话来写方言文学^[37],强调以大众话语书写大众新诗,使新诗语言形式大众化。1946年,王亚平强调新诗大众化“不但要求形式大众化”,而且要做到“内容大众化”^[38]。无疑,内容大众化和形式大众化相统一是现代新诗文本大众化的核心主题。1950年代,新诗大众化进入社会主义文学时期。劳辛谈到写什么与怎么写时说:我们的文艺要书写工农兵的“意志和情感”^[12],强调了文本内容的工农兵化。陈梦家认为:“过去二千多年的诗词民谣,虽在形式上有过许多变化,但其不变的共

同点是:(1)字句整齐,(2)音韵谐和,(3)短小精练。这三点都与诗之可以合乐和诗之可以吟诵相关联的。”^[39]从文本形式建构维度,深化了对新诗大众化的理论认识。

时代语境不断更替,新诗文本“大众化”诗论因时而动,不断探索新的展开方式,具有突出的时代性。严辰在《关于诗歌大众化》中说:每一次时代的浪潮高涨时,大众化问题便“一次比一次地深刻开展和具体化起来”^[1]。事实确实如此,例如民歌化、歌谣化就是自1930年代中期至1940年代新诗大众化的“具体化”路径,朗诵诗、街头诗是那时典型的新诗“大众化”文本。穆木天谈到歌谣创作时说:“新诗之歌谣化,总可以说是新诗运动之目标之一”^[40],以歌谣化置换大众化,使大众化具有了更具体的途径。歌谣的突出特征是民间性、朗诵性,所以新诗歌谣化在抗战语境里带来了街头诗与朗诵诗。街头诗可以“使诗歌走到真正的大众化的道路上去”,是“创造新大众诗歌的一条大道”^[41]。艾青要求诗人们用群众“日常的口语”写诗,使诗保持“粗犷和野生的力量”^[42],规定了街头诗的性质、语言与文体特征,也就是使之具有一种内外大众化的特征。抗战期间,朗诵诗同样受到普遍关注。穆木天认为应“把诗歌朗读和诗歌大众化紧密地连系起来”“必须在诗歌大众化的实践中,把诗歌朗读的工作执行起来”“诗歌朗读运动,就是诗歌大众化的一个方式”^[43],他基于新的政治文化语境与新诗历史使命,阐述大众化与诗歌朗读的一致关系。在另一篇文章中,他指出朗读运动是“诗歌大众化的一条基本的路线”,而“诗歌朗读运动和通俗歌谣运动的适当的配合,就是我们的诗歌大众化的宽最有效的路线。”一首诗“必须是能够朗读,或者是能够歌唱,才能够有大众性,才能接近大众,才能为大众所吸收”^[44]。朗诵诗被确立成为大众化诗歌的重要形式。

那一时期,关注诗歌朗读运动、歌谣运动与大众化关系的诗人还有韩北屏、黄一修、魏孟克、臧克家、姚星、朱自清、艾青、高兰等。韩北屏认为:“朗诵诗的内容,最基本的原则当然是要通俗,大众化。”^[45]高兰作为朗诵诗的代表诗人提出了“使朗诵者,作者,听者,与诗歌的本身起着同一的跳动”观点,也就是从传播与接受维度论述诗人、诗作与读者的关系^[46]。艾青说:“由于诗晚会,诗朗诵,诗壁报,街头诗等样式的提倡推行,诗在报章杂志和书本的印刷以外更增加了许多新的传达和广播的方法,同时诗人们和读者群众之间的接触,也由于诗晚会与诗朗诵等形式的介绍而成为经常化了。”^[9]即是说,诗晚会、诗朗诵、诗壁报、街头诗成为抗战时大众化诗歌的新形式。朱自清认同艾青的“群众读者”观:“抗战以来的朗诵运动起于迫切的实际的需要——需要宣传,需要教育广大的群众”,所以“朗诵诗是群众的诗,是集体的诗。写作者虽然是个人,可是他的出发点是群众,他只是群众的代言人”^[10]。他从诗为抗战服务的向度,论述了朗诵的缘起、目的与特征,诗人被置换成群众的代言人,也就是读者的代言人,强调了诗人、读者与文本的统一性。大众化的传播接受观,在朗诵诗运动中转换成群众化的传播接受观。

新诗文本“大众化”诗论是在自省中不断展开的,具有内在的反思性。穆木天曾站在大众读者立场反思新诗存在的问题:“新诗运动虽然是相当地成功,可是,新诗止于为几个人之享受品而没有获得大众性,也不能不说是一种失败”“新诗未能广泛地被民众所接受,诗人只管作新诗,而大众仍在唱封建的五更调,这是值得我们新诗人们反省的”^[47],他以大众读者接受为依据,得出了新诗运动看似成功实乃失败的结论。屈轶在抗战语境中反思了“五四”新诗存在的问题,认为“非大众的内容与力求大众化的形式之不一致,新文学没有开拓出一个广大的土地”,认为“正确地来理解这平民文学那么不但形式要平民化,同样内容要平民化”,以实现内容与形式的统一,但“新诗在这一点上就走上了歧路”,新诗通俗的形式只是成为“表现个人主义的思想的手段而已”,而“个人主义的文学底最后,是文字游戏底重见”^[48],背离了大众性,成为空洞无物的文学。这种反思为后来革命诗歌的大众化提供了经验。

1980年代以降,新诗文本大众化诗论反思更为深刻。谢冕从诗性角度反思了新诗史上的大众化讨论,认为在大众化过程中存在着“左”的思想倾向,“力图驱赶新诗离开这个世界”^[29]。《诗探索》编辑部从诗与时代、生活的关系角度,反思了长期以来新诗大众化中存在的问题,主张“新诗创造性地为人民服务、为社会主义服务”^[16],以新诗为人民服务、为社会主义服务取代了为工农兵服务的观念,扩大了大众

化范围。随着反思的深化,人们开始将思考的触角集中于最新的创作现象,周伦佑以第三代诗创作为焦点,在语言、平民意识等诗学层面进行拷问,认为第三代诗呈现两种走向:一些诗人提倡“‘平民意识’,口语和淡化”,一些诗人则致力于“‘超语义’的创作实验”,都是在创作的语言上用力,但是“诗歌语言的口语和非口语,并不是个理论问题,而是个创作实践问题”^[49]。平民意识和口语都是“五四”以降大众化传播接受诗学的核心概念,即是说,周伦佑思考问题的框架与概念还是大众化意义上的,但其着力点和认识已经不同于既有的大众化观。1992年,谢冕指出:“数年前开始的‘生活流’诗所引出那种以不加雕饰的口头语言构成的描写平民意识的作品。在这个时期,诗人致力于通过描写个人的生存窘境表达与时代和民族的忧患。”^[50]他关注的亦是“口头语言”“平民意识”,以及“个人”“时代”“民族”等,单从字面看,没有超出大众化传播接受诗学观念谱系,但思考的已经不是诗人如何通过平民意识的书写而走向平民的时代政治问题,而是语言的诗性创造问题,将新诗文本大众化诗学探讨引向更深刻的诗性领域。孙基林将第三代诗人“所追求的语言的日常口语化”,看成是“生命或事物日常平凡样态的最直接而又最本源贴切的显现形式”^[51],就是将语言的口语化,看成生命的本源状态,赋予其合法性,而不是外在大众化诉求的结果,或者说是生命或事物本源意义上理解语言的日常口语化问题,将新诗文本大众化诗学探讨引到生命书写本源要求的层面。

老诗人郑敏对新诗文本大众化诗论的反思更具历史感和哲学深度。在1990年代初,她以新诗史为视域,从不同维度反思了新诗文本大众化理论建构的历史。在她看来,胡适、陈独秀等“只考虑口语忽视文学语,成为口语中心论者”。她因此提出了口语与文学语相区别的问题,指出“五四”诗人“天真地以为结构单纯、用词通俗的口语必然是大众一听就懂的”,而事实上口语写作并不等于大众化写作,口语文本并不是大众都能接受的;“胡、陈主张用纯的白话口语代替整个语言系统,只是一种幼稚的空想”,指出了胡适、陈独秀以白话口语等同于整个语言系统的问题。“由于认定大众只能理解苍白无内涵的语言,因此一旦进入为大众写诗的‘进步诗人’的角色,就拿出那种粗制滥造的货色,而每当恢复自己作为诗人的本色时,就又写出不‘白’的艺术诗。这种对诗的两重标准,反映对读者中的大众与内行者的两重价值观”,认为胡适、陈独秀等在意识层面重视大众,而在无意识层面又认为大众不需要艺术,将大众化等同于非艺术化,所以“一直到今天‘大众化’仍是一个最晦涩的词”;他们将“‘建设明了的通俗的社会文学’(陈独秀语)看成文学唯一的目标。这里又涉及文字‘明了’的理论。陈、胡当时以为文字的唯一的功能就是‘白’,明白地传递信息”,这违背了文学、诗歌的艺术性目的,而后来胡适、陈独秀所倡导的白话文运动,又与“文学的普及运动,所谓大众化、普罗文学等运动合流”,使得大众化偏离了文学性、诗性的轨道。在郑敏看来,“当语言太透明时,反表达的作用必然大过表达的作用”^[52],其传达与传播的功能就会大打折扣。如果说谢冕、周伦佑等主要是结合具体创作思潮,反思文本大众化传播接受诗学问题;那么,郑敏则是跳出具体现象,以百年新诗创作史、新诗理论探索史为背景,从语言与诗性创造、语言艺术与传播接受等关系范畴,揭示出百年新诗大众化理论探索与创作实践中存在的非诗性问题,将中国新诗大众化传播接受诗学拓展到一个更深的理论层面。

四、价值与反思

本文所谓的中国新诗大众化传播接受诗学,是从传播接受维度对百年新诗史上大众化诗论的思想概括与理论阐释,所以它既是一种客观存在的实践性诗学,也是新诗理论阐释性诗学,具有重要的理论价值与实践意义。

首先,作为一种客观存在的实践性诗学,它是与百年新诗创作史同步发生与展开的,并随着新诗创作探索而不断发展,向未来敞开,其传播—接受观一直没有离开新诗创作的沃土,不同时期的政治主题、文化思潮和新诗创作赋予其鲜活的理论生命力,所以它是一种具有先天实践活性与理论穿透力的诗学。“大众化”这一诗学核心,既源自百年文化启蒙和社会革命动员,又规约了新诗创作与理论探索,使百年

新诗创作永远没有偏离大众轨道,使新诗理论探索中永远存在着“大众”的声音,所以,百年新诗大众化传播接受诗学作为一种客观存在的实践性诗学,参与了新诗历史建构,不仅从新诗探索现场获取理论活力,而且在指导新诗创作过程中面向未来不断调整与发展自己,具有重要的理论价值与时代意义。

其次,百年新诗大众化传播接受诗学,是百年新诗论谱系中最重要的诗学,一种中国式现代性诗学。一百年来,关于新诗的论说林林总总,诸如何谓新诗、新诗怎么写、新诗写什么、散文化、通俗化、民间性、民族性等,但在所有话题中,大众化是最重要的也是贯通始终的论题,构成新诗发生的内驱力与动力机制,所有的新诗论最终都离不开大众化问题,或者说都是以大众化为内在要求而展开言说的。人的解放是人类社会进入现代社会后的根本问题,是现代文化的根本特征,文学是人学,人是目的;在中国现当代社会里“人”的问题就是“大众”问题,人的解放就是大众解放,所以,“五四”时期平民文学观与人的文学观共生,甚至有时是可以互换的概念。“五四”以后人的文学、平民文学演化成为大众文学,大众文学就是中国式现代性文学,文学大众化、新诗大众化是中国文学现代性、中国新诗现代性的体现。不仅如此,大众化使得传播接受体系中诗人、文本、读者都是以“大众”为原则与诉求的,使得新诗的传播与接受体系是以“人民大众”为本质属性的体系,从而与古代诗歌的传播接受体系相区别,正是在这个意义上讲,中国新诗大众化传播接受诗学是一种彰显中国式现代性特征与价值的诗学。

再次,中国新诗大众化传播接受诗学,在其生成、发展过程中,形成了变与不变的特征。不变的是大众性,变的是大众化内容论与展开方式论。新诗起于“大众化”,沿着“大众化”路线不断发展变化,无论是诗人创作维度,还是读者传播接受维度,“大众性”作为该诗学的根本属性始终没有改变。“五四”白话新诗论虽未明确提出大众化口号,但白话书写和自由体这两个基本观念就是以新诗走向平民大众读者为目的;“五四”以后,新诗大众化论成为一种历史大潮,新诗读者观在百年间经历了民众、工农大众、无产大众、工农兵、人民群众、人民等具体演变;诗人身份由“五四”时期的读书人、知识分子经历了民众诗人、无产阶级诗人、工农兵诗人、人民诗人等变化;新诗文体观以自由诗为起点,经历了无韵诗、散文诗、朗诵诗、街头诗、通俗诗、口语诗等变化。变与不变的特征使得中国新诗大众化传播接受诗学,具有强大的理论定性,充满时代活力与现实穿透性,使得百年新诗在传播与接受大众性的作用下始终没有偏离中国现代化历史与现代性文化建设的历史。换言之,中国新诗大众化传播接受诗学,具有深刻的中华文化实践品格,属于中国现代话语体系中的实践性诗学。

然而,新诗大众化从一开始就是一个语义上存在着可能性歧义的概念,这种歧义主要表现在语义传达大众化和诗意表达大众化上。新诗大众化就是要使新诗成为大众的诗,成为大众能够读懂的诗,旨在发挥新诗文化启蒙和社会动员的作用,所以语义传达的大众化就成为新诗在更多时候的诉求,诸如白话写作、口语写作、散文化、通俗化、民间歌谣化等就是实现语义传达大众化的重要途径。但是,新诗毕竟是诗,无论怎样大众化,它都属于诗的范畴,必须具有诗性、诗意,所以新诗大众化应该是以诗性、诗意为前提的大众化,就是要创造出一种与大众审美趣味、诗歌趣味相适应的诗意,新诗史上出现的新格律诗理论、纯诗运动、形象化诗学、新诗现代化、朦胧诗潮等,其实都是在新诗大众化历史大潮中出现的诗意大众化探索,或者说是为了纠正新诗大众化中出现的以语义表达清晰为中心的非诗倾向。语义传达大众化与诗意大众化构成新诗大众化的两大趋向,但在中国风云激荡的百年,诗人们的身份变得相当复杂,文化启蒙角色、新文化建设者的社会政治伦理身份等有的时候压倒了作为诗人的身份,以至于诗人们有时不是为诗而写诗,诗创作的诉求是为人生,是为实现外在的文化启蒙和社会理想,诗人们担负着外在的社会历史使命,启蒙、救亡和社会革命主题使得语义传达大众化成为新诗大众化诗论的主流,以至于诗意大众化理论问题时常被搁置,或者在二者对话中语义大众化经常处于强势,诗意大众化话语时常未受到足够的重视。于是,百年新诗大众化传播接受诗学,无论是诗人创作维度、文本传播维度,还是读者阅读接受维度,更看重事实的传播接受,诗性传播与审美接受处于次要位置,语义大众化时常压倒

关注,但事实上深入的理论探索与创作实践不多。这些是中国新诗大众化传播接受诗学生成、发展历史上存在的需要深入反思的重要问题。

今天,基于百年新诗大众化诗学文献,发掘、阐释新诗大众化传播接受诗学理论,应该正确处理历史上语义大众化与诗意大众化相分离的现象,既要同情性理解又要意识到二者相分离存在的诗性漏洞与可能性危机,要以诗意、诗性为新诗大众化之根;新诗大众化传播接受诗学既要重视语义大众化,更要特别强调诗意大众化,使得作为理论体系的大众化传播接受诗学在强调大众化的前提下成为一种真正突出诗意、诗性的现代诗学。

参考文献

- [1] 严辰.关于诗歌大众化.解放日报,1942-11-02.
- [2] 康白情.新诗底我见(有引).少年中国,1920,(9).
- [3] 郭沫若.致宗白华二札(节选)//谢冕,姜涛.中国新诗总论1(1891-1937).银川:宁夏人民教育出版社,2019.
- [4] 郑伯奇.关于文学大众化的问题.大众文艺,1930,(3).
- [5] 郭沫若.新兴大众文艺的认识.大众文艺,1930,(3).
- [6] 林林.诗的国防论.质文,1936,(2).
- [7] 孙望,雷石榆.谈诗歌大众化.中国诗坛,1938,(4).
- [8] 编辑部.提倡一个新的宣传武器——街头诗.政治工作,1939,(6).
- [9] 艾青.论抗战以来的中国新诗——朴素的歌序.文艺阵地,1942,(4).
- [10] 朱自清.论朗诵诗.观察,1947,(1).
- [11] 毛泽东.在延安文艺座谈会上的讲话//文学运动史料选:第4册.上海:上海教育出版社,1979.
- [12] 劳辛.写什么与怎样写.人民诗歌,1950,创刊特大号.
- [13] 冯至.自由体与歌谣体.文艺报,1950,(12).
- [14] 柯仲平.创造社会主义内容民族形式的诗歌.人民文学,1953,(11).
- [15] 张学梦,高伐林,徐敬亚等.请听听我们的声音——青年诗人笔谈.诗探索,1980,(1).
- [16] 《诗探索》编辑部.我们需要探索.诗探索,1980,(1).
- [17] 谢冕.美丽的遁逸——论中国后新诗潮.文学评论,1988,(6).
- [18] 唐晓渡.不断重临的起点——关于近十年新诗的基本思考.艺术广角,1988,(4).
- [19] 絮如.看不懂的新文艺(通信).独立评论,1937,(238).
- [20] 鲁迅.文艺的大众化.大众文艺,1930,(3).
- [21] 起应.关于文学大众化.北斗,1932,(3-4).
- [22] 柯可.论中国新诗的新途径.新诗,1937,(4).
- [23] 佩弦.新诗杂话.文学,1937,(1).
- [24] 荃麟.门外谈诗.诗刊,1958,(4).
- [25] 艾青.诗的形式问题——反对诗的形式主义倾向.人民文学,1954,(3).
- [26] 何其芳.关于现代格律诗.中国青年,1954,(10).
- [27] 冯中一.怎样欣赏诗歌.语文学习,1954,(3).
- [28] 卞之琳.对于新诗发展问题的几点看法.处女地,1958,(7).
- [29] 谢冕.在新的崛起面前.光明日报,1980-05-07.
- [30] 艾青.迷幻药.光明日报,1981-12-21.
- [31] 孙绍振.新的美学原则在崛起.诗刊,1981,(3).
- [32] 徐敬亚.崛起的诗群——评我国诗歌的现代倾向.当代文艺思潮,1983,(1).
- [33] 于坚.诗歌精神的重建//谢冕,王光明.中国新诗总论4(1977-1989).银川:宁夏人民教育出版社,2019.
- [34] 李振声.理解与感悟——说“第三代”诗.诗探索,1996,(1).
- [35] 郑敏.中国新诗八十年反思.文学评论,2002,(5).
- [36] 程光炜.90年代诗歌:另一意义的命名.学术思想评论,1997,(1).
- [37] 史铁儿.普洛大众文艺的现实问题.文学,1932,(1).

- [38] 王亚平. 论诗歌大众化的现实意义. 文艺春秋, 1946, (5).
- [39] 陈梦家. 谈后追记. 诗刊, 1957, (6).
- [40] 木天. 关于歌谣之制作. 新诗歌, 1934, (1).
- [41] 边区文协战歌社, 西北战地服务团战地社. 街头诗歌运动宣言. 新中华报, 1938, (3).
- [42] 艾青. 开展街头诗运动——为《街头诗》创刊而写. 解放日报, 1942-09-27.
- [43] 穆木天. 诗歌朗读与诗歌大众化. 时调, 1938, (3).
- [44] 穆木天. 论诗歌朗读运动. 战歌, 1938, (4).
- [45] 韩北屏. 试论诗朗诵与朗诵诗. 抗战时代, 1940, (5).
- [46] 高兰. 诗的朗诵与朗诵的诗. 时与潮文艺, 1945, (6).
- [47] 穆木天. 关于歌谣之创作. 新诗歌, 1934, (1).
- [48] 屈轶. 新诗的踪迹与其出路. 文学, 1937, (1).
- [49] 周伦佑. “第三浪潮”与第三代诗人. 诗刊, 1988, (2).
- [50] 谢冕. 中国的循环: 结束或开始. 创世纪, 1992, (90-91).
- [51] 孙基林. “第三代”诗学的思想形态. 诗探索, 1998, (3).
- [52] 郑敏. 世纪末的回顾: 汉语语言变革与中国新诗创作. 文学评论, 1993, (5).

The Popularization and Reception of Chinese New Poetry

Fang Chang'an (Wuhan University)

Abstract The core issue of the popularization and reception of Chinese new poetry is how to transform new poetry into a form more accessible to the general public by allowing the average readers to understand it. From the fact of popularization in the history of modern Chinese poetry over the past century, the dissemination and acceptance of modern Chinese poetry as a cultural and historical poetics contain three major ideological contents: First, the "general public" in the popularization of new poetry are not an abstract term but a specific "public" that changes with the times; second, the readers, as both disseminators and recipients, whose response serves as the basis to judge whether certain new poetry text as popularized; third, the core content of the popularization of new poetry is the popularization of text itself. Over the past century, the popularization of new poetry has been dynamic, always responding to the call of the times and reflections. The poetics of the popularization and reception of Chinese new poetry has gradually formed in the historical process of the construction of hundred-year-old new poetry, representing an objectively existing poetic form with characteristics of Chinese modernity and openness to the future. However, as a practical poetics, it sometimes confuses the popularization of semantic expression with that of poetic expression in its logic of discourse.

Key words the changing public; textual popularization; reader-based theory; value of modernity; poetic reflection

■ 作者简介 方长安, 武汉大学文学院教授, 湖北 武汉 430072。

■ 责任编辑 何坤翁