

【新诗研究】

“诗歌大众化”： 作为一种历史性的概念与运动

钱文亮

【摘要】“中国诗歌会”发起推动的“诗歌大众化”，是1930年代由“左联”组织和领导的“文艺大众化”运动的一部分，也是在“阶级”维度上动员工农大众参与中共政治革命的特殊文化实践。其实质性的政治学动机是左翼知识分子冀望通过诗歌语言形式的“大众化”最终实现工农大众和左翼诗人意识上的“无产阶级化”，使分散的工农大众成为思想上统一的政治共同体，并自觉为受压迫阶级的整体利益而进行社会斗争。作为一个历史性的概念与运动，新世纪以后“大众社会”的形成和“打工诗歌”的出现，需要人们重新思考“诗歌大众化”的问题与价值。

【关键词】大众；中国诗歌会；诗歌大众化；左联；阶级动员

【作者简介】钱文亮，上海大学中文系。

【原文出处】《粤港澳大湾区文学评论》(广州)，2021.2.16~21

自诞生之日起，追求现代性的中国新诗就不得不分担卷入全球性现代化运动之古老帝国的特殊命运。现代化制度的“民主”及“人民主权”原则与现代性“平等”信念相互支撑，赋予“大众文艺”以“时代呼声”的强音地位(尤西林语)，同样的，因为推动中国现代转型的启蒙、革命和救亡运动等急需“大众”的参与，“诗歌大众化”也一直是现代知识精英集团念兹在兹的文化心结。基于此，“诗歌大众化”命题也就往往得到一种比较广义的理解，在国内此前的新诗研究中经常被看作一种普泛性的诗学倾向或文艺思潮，贯穿于五四时期的“平民文学”“民众文学”，“左联”时期的“文艺大众化”，抗战时期“文章下乡、文章入伍”的通俗化，解放区文学的“民族形式”构建，建国以后的“新民歌运动”，甚至1980年代以后诗歌的“口语化”“生活流”，新媒体时代诗歌的“网络化”“民主化”……诸如此类的运动与现象，从而构成貌似宏观的诗歌史叙述。一般来讲，这类对“诗歌大众化”问题的理解，普遍关注语言学层面诗歌与大众的关系，

其中大众读者对于诗歌的“懂与不懂”(接受问题)往往成为重点强调的核心问题，并由此延伸到对于诗人与大众的结构关系、大众现实生活、文化心理、审美习惯和阅读能力等相关问题的讨论。然而，由于“大众”概念在不同历史阶段与语境中有不同的所指，诗歌与大众的关系在不同时期也具有不同的政治学背景，难以简单把握，这类对“诗歌大众化”问题的论述就很容易失之于笼统，“诗歌大众化”也就成为一个永远没有边界的话题。有鉴于此，本文将对“诗歌大众化”做比较狭义的界定和理解，将其视为一场在1930年代开展的与中共政治革命运动一体共生的现代文化运动，对其发生、发展和嬗变的历史语境进行还原和辨析，然后，再结合已经变化了的当下中国的社会形态与文化状况，对“诗歌大众化”及其相关问题做历史化的反思与探讨。

考诸“大众”一词，其实在中国本土的文史典籍中古已有之。不过，古代文化语境中的“大众”并不

等同于现代社会中的“大众”。严格来讲,今天人们所谈论的“大众”概念其实是现代性的产物,是现代工业化、城市化催生而出的脱离了传统的有机社会联系的“乌合之众”。在评论生活于19世纪大都市巴黎的“第一位现代主义者”波德莱尔时,天才的德国文艺理论家本雅明(Walter Benjamin)就曾经指出:“大众——再也没有什么主题比它更吸引十九世纪作家的注意了。它已准备好以一种能够轻松熟练地阅读的阶层广泛的公众形象出现。……对于他们,大众意味着——几乎在古代的意义上——市民群众、公众。”不过,作为新的资本主义工业化时代的必然产物,这样的“大众”在秉持贵族文化传统的欧洲人文主义知识分子眼中,却往往被视为人类精神沦落的象征,是沉沦于物欲的繁忙、平庸、盲目而无差异的商品性的存在。

可以说,正是率先进入现代城市文明的西方知识分子这种对于“大众”的观念与态度,直接影响到了“脱亚入欧”主动“西化”的日本,并且间接影响了致力于启蒙、革命的现代中国知识分子关于“大众文艺”“大众文学”的思索。

首先,更多地将“大众”一词与西方“市民社会”之“市民”“民众”等概念等而观之,从而完成了“大众”词义的现代转换的,正是白井乔二等一批日本大众作家。

其次,就在日本的“大众文学”与无产阶级文学同时兴起的1920年代,因为惊羨于大众文学(包括新“讲谈”、侦探小说和通俗小说)的繁荣及其巨大的读者量,日本左翼文坛曾经围绕“文学大众化”展开了激烈的争论。就在这次争论中,当时日本左翼权威的理论家藏原惟人就明确将“有觉悟的少数分子”与“意识落后的大众”区分,提出了无产阶级文艺运动“从有觉悟的少数分子向意识落后的大众推广”的主张;而作家林房雄则把“大众”定位于除工作外就是“游戏、睡眠和营养”这样一种消极的生存状态上,认为大众文学的特点是必须“有趣”,必须包含很多被

知识阶级艺术家所极度排斥的游戏要素;在此基础上,文学评论家大宅壮一更进一步地论证了当时的通俗小说(“大众文学”)是对民众欲望的最大量化反映。

其三,与“大众文学”在日本左翼文坛所受到的重视和比较深入的理论探讨不同,“大众文学”被从日本引进中国伊始,就很快遭到了激进文人的强烈鄙视和批判,被认为是“在封建时代的遗臭中蒸发着的通俗小说!……和现在上海通行着的,什么红绿小说黑幕小说是异母兄弟”(郭沫若),“……中国一般劳苦大众目下所欢迎的这大大堆封建残余的文学,我们把它总括起来,也叫大众文学。”(何大白)而日本“大众文学”(相当于中国清末民初重视游戏娱乐功能的通俗文学)所吸引、所服务的市民“大众”也同样遭到否定与排斥,被左翼文艺理论家冯雪峰(画室)、郑伯奇等贬斥为“一般堕落腐化的游散市民”“没有自觉的大众”……

20世纪二三十年代中日两国关于欧洲来源的“大众”“大众文学”概念及其所指的不同理解和评价,既因为两国城市化发展程度和具有较强识字阅读能力的市民阶层在社会构成中的占比不同,也因为从古代“士大夫”转型而来的中国现代知识分子仍然延续了儒家精英主义的传统,存留着以教化民众(“新民”)为己任的精英意识,同时还因为现代中国数量最大的民众以文盲半文盲居多,自发的文学大众化此路不通,唯有依赖自上而下的力量自觉去推动。正因如此,相对于五四时期的“平民文学”“民众文学”的提倡和讨论,到了左翼思潮在世界范围汹涌的“红色三十年代”,为了更有效地配合无产阶级革命运动的“阶级”动员,中国左翼知识分子主动改变了对于“大众”和“大众文学”的历史叙述,并对“大众”和“大众文学”重新进行了界定和阐发。一方面,左翼知识分子有意识地置换了“大众”一词的内涵及外延,将“大众”的所指从日本“大众文学”概念中的市民更换为“新兴阶级的大众”(王独清)、“被压迫的

工农兵的革命的无产阶级”(画室)、“全中国的工农大众”(郭沫若),认为“构成社会基础的大众是工农”(王一榴);另一方面,左翼知识分子以“革命的大众文艺”与豪绅资产阶级的“反动的大众文艺”“旧式的大众文艺”相区别的叙述策略,成功转换了现代中国“大众文艺”“大众文学”的视域与论题,使得包括“诗歌大众化”在内的“文学大众化”运动能够顺利地融入共产党人全面改造旧世界的社会—文化实践中。

正是在上述思想史背景中,“诗歌大众化”在1930年代被提倡、讨论和实践之时,便已受到了马克思主义“阶级论”话语的决定性规范和影响。

第一,“诗歌大众化”的理论倡导和创作实践虽然主要由1932年成立的“中国诗歌会”具体发起和推进,但仍然属于中共领导的“左联”有组织地发起和推动的“文艺大众化”运动的组成部分。“中国诗歌会”团体本身就是直接由当时“左联”下属的诗歌组成员穆木天、森堡(任钧)、杨骚、蒲风、白曙、杜谈等发起创立,其倡导“诗歌大众化”运动的理论依据也是“左联”的决议文件,特别是1931年11月通过的《中国无产阶级革命文学的新任务》的决议。在“中国诗歌会”的机关刊物《新诗歌》创刊号上发表的“同人等”《关于写作新诗歌的一点意见》,就是对1931年“左联”执委会关于通过“大众化的路线”“创造出真正的中国无产阶级革命文学”决议精神的具体发挥。该文明确表示要“站在被压迫的立场”反帝反封建,认为诗歌的内容应该包含三种要件:(一)理解现制度下各阶级的人生,着重大众生活的描写;(二)有刺激性的,能够推动大众的;(三)有积极性的,表现斗争或组织群众的。而且,“诗歌大众化”运动开展的时期,正是刚刚离开中共中央最高领导岗位的瞿秋白介入“左联”领导工作、注重以“文艺大众化”工作争取无产阶级文化领导权之时。正如瞿秋白所言,“普洛大众文艺的斗争任务,是要在思想上武装群众,意识上无产阶级化,要开始一个极广大的反对青

天白日主义的斗争。”这种鲜明的阶级意识和革命目的,实际上一直是“诗歌大众化”运动的主导。典型的例证就是,在《新诗歌》上刊登的多数诗歌,表现的都是工农大众在阶级压迫、阶级剥削下的痛苦生活及其反抗斗争,例如《新谱小放牛》《鬻儿谣》《月光歌》《牧童的歌》《塘沽盐歌》等,都是通过描写贫富对立的社会现实“有刺激性的”催生读者的阶级觉悟。

第二,因为瞿秋白的介入,“左联”对“文学大众化”运动合法性根据的阐释是建立在对“五四”新文学价值和意义的否定性历史叙述之上的。实际上,早在1928年的“革命文学大论争”中,后期创造社和太阳社成员就深受中共临时中央政治局领导瞿秋白“左倾”盲动主义理论观点的影响,以阶级分析的教条对“五四”新文学及其代表作家鲁迅、叶圣陶等进行了猛烈批判。而在包括“诗歌大众化”在内的“文学大众化”讨论中,瞿秋白则进一步将对“五四”新文学运动的评估意识形态化,认为“五四时期的反对礼教斗争只限于知识分子,这是一个资产阶级的自由主义启蒙主义的文艺运动”,“五四”新文学是“非驴非马”的“骡子文学”。受其影响,“中国诗歌会”的发起人也普遍认为“五四”白话新诗的局限及问题就在于“新诗仍旧未能普遍到民间去,而只是几个少数人所读的作品”,“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……”,而1930年代初期主导中国诗坛的新月派、现代派则是“丧失了革命性的市民层的意识之反映”,“一般人在闹着洋化,一般人又还只是沉醉在风花雪月里。……把诗歌写得和大众距离十万八千里”……正因如此,“中国诗歌会”所发动的“诗歌大众化”运动必然是以超越“五四”以来的白话新诗为鹄的。

第三,关于“五四”以来白话新诗与“大众”距离太远的原因,左翼知识分子普遍认为首先是“形式”/“语言”上的问题。瞿秋白在论证“五四”文学革命只是“欧化的绅士”革命时,就认为他们只是创造了一

种“欧化的新文言”，并没有让新文化真正走入普通大众。所以，瞿秋白在倡导“文艺大众化”运动时，就首先强调“中国还是需要再来一次文字革命”，一次“俗话文学革命运动”，提出要用“现代中国活人的白话”，尤其是“无产阶级的话”进行“大众化”。在回答“中国诗歌会”关于诗歌大众化的主张和实践时，鲁迅也指出，中国的新诗“没有节调，没有韵，它唱不来，唱不来，就记不住”，所以在“大众”那里竞争不过旧诗。

正是针对“五四”以来白话新诗“读者有限”的问题，瞿秋白明确提出向传统民间文艺学习的“大众化”实践路径：“普洛大众文艺所要写的东西，应当是旧式体裁的故事小说歌曲小调歌剧和对话剧等，因为识字人数的极端稀少，还应当运用连环图画的形式，还应当竭力使一切作品能够成为口头朗诵，宣唱，讲演的底稿。我们要写的是体裁朴素的东西——和口头文学离得很近的作品。”而且，瞿秋白还和鲁迅一起亲自示范，1931年率先在鲁迅主编的《十字街头》上发表了自己采用歌谣小调创作的“大众化”诗歌，瞿秋白的《东洋人出兵》《上海打仗景致》《可恶的日本》等，鲁迅的《好东西歌》《南京民谣》等，直接带动了“中国诗歌会”在“诗歌大众化”方面的理论与实践。在《关于写作新诗歌的一点意见》中，作者们就对新诗歌在语言形式上如何大众化提出了具体建议：（一）要应用各种形式，要创造新形式。但要紧的是要使人听得懂，最好能够歌唱。（二）采用大众化的形式——事实上旧形式的诗歌在支配着大众，为着教养，训导大众，诗人有利用时调歌曲的必要，只要大众熟悉的调子，就可以利用来当作诗人的暂时的形式。所以，不妨是：《泗洲调》《五更叹》《孟姜女寻夫》……（三）采用歌谣的形式——歌谣在大众方面的势力，和时调歌曲一样厉害，所以诗人也可以采用这些形式。（四）要创造新的形式，如大众合唱诗等。为了实现创作“大众化”的新诗歌的目的，《新诗歌》还在第二卷第一期推出了《歌谣专号》，刊载文人

所作歌、谣各二十二首，时调二篇，并介绍了四川、广东、广西、湖南、云南等地的民歌多首，并发表了论述歌谣制作的理论文章三篇。实际上，由于“中国诗歌会”的成员重视利用各地歌谣、民歌、小调形式进行创作，《新诗歌》上刊登的多数作品，语言普遍通俗易懂，题材也以表现工农大众的现实生活与思想情感为主。

1930年代由“中国诗歌会”具体实施与推进的这一场“诗歌大众化”运动，在理论上指明了“诗歌大众化”的资源既是“旧的大众文艺形式”甚至包括方言诗在内，如蒲风等人所言，“藉着普遍的歌，谣，时调诸类的形态，接受他们普及、通俗、朗读、讽诵的长处，引渡到未来的诗歌”，又包括国际普罗革命文学的新的形式，如大众朗诵诗等。而更为重要的是，这一场“诗歌大众化”运动还进一步明确了诗歌创作主体大众化、诗歌语言形式的大众化的实践路径与规范。呼应瞿秋白提出的作家必须放弃自以为“大众的教师”的精英立场、以生活的大众化与精神的大众化而“同着群众一块来创造新的文艺”的要求，“中国诗歌会”诗人提出“我们自己也成为大众中的一个”的主张，开始走进大众中间，搜集、研究各地民间的歌谣、时调、鼓词等，以“旧瓶装新酒”方法创作便于大众读者理解和传诵的新诗；而且，针对当时工农大众贫弱的阅读能力，“中国诗歌会”诗人还重点强调了诗歌与音乐的结合，撰写了许多适合于朗读的诗篇，尝试将诗歌由视觉的艺术转变为听觉的艺术。除此之外，因为“诗歌大众化”运动的鼓励，“中国诗歌会”诗人在加强现实书写的同时，勇于开拓长篇叙事诗、讽刺诗、儿童诗、大众合唱诗和明信片诗等诗体，大大扩展了新诗视野、题材与类型，并对象战时期成效显著的街头诗运动、诗歌朗诵活动等服务抗战的诗歌产生了重大影响。

综上所述，不难看出，1930年代“诗歌大众化”运动，其所定义的“大众”是具有明确阶级属性的概

念。即使是在进入反抗日本侵略的民族解放战争阶段以后，“大众”的所指扩大为包括工农、小市民商人、学生等在内的中华民族全体成员之时，中共重视的也是作为全民大众主体的“工农大众”。用学者齐晓红的说法，与国民党的“民族=全民”的单一性相比，共产党是在双重意义上来使用“大众”的，即工农阶级既是国际体系中被压迫国家的人民，同时也是一国内部被压迫阶级的大众。在阶级分立的语境下，“大众”/“大众文学”通常代表着被压迫阶级或者被压迫阶级的文化，与之相对的则是压迫阶级或者压迫阶级的文化。如此看来，理解1930年代的“诗歌大众化”运动，仅仅停留在语言文字和形式层面上让大众能懂的问题是远远不够的。归根结底，包括“诗歌大众化”在内的“文学大众化”运动就是为了帮助中共顺利掌握意识形态领导权，进而顺利掌握政治的和革命的领导权，并建立无产阶级专政。为达此目的，在瞿秋白等左翼文人看来，必须通过行之有效的“文艺大众化”运动等“文化革命”，才能帮助共产党把中国分散的工农大众组织起来，通过革命的启蒙教育，使之实现意识的“无产阶级化”，使之充分意识到自己的阶级立场、目标和任务，成为具有革命意识的历史主体，并自觉为受压迫阶级的整体利益而进行社会斗争。而要使分散的工农大众最终成为思想上统一的政治共同体，作为组织者和传播者的革命知识分子也必须实现意识的“无产阶级化”，甚至首先要“无产阶级化”。也只有在这一层面上，才能理解包括1930年代由“左联”组织领导的“诗歌大众化”在内的“文学大众化”运动，以反抗战期间从延安开始的对于知识分子的大众化（“工农兵化”）改造，以及包括诗歌在内的文艺的“工农兵方向”。

当然，因为“九一八”事变之后日益严峻的民族生存危机，左翼知识界出于无产阶级世界革命想象而在“阶级”动员这个维度上展开的“文艺大众化”运动毕竟已经不足以适应抗日救亡的民族动员，正是

在剧变的现实情况下，在“诗歌大众化”运动中若隐若现的“民族”认同这一政治维度开始凸显于左翼文坛的思考视野，一种能够兼顾世界革命想象与民族国家想象的“民族形式”问题取代了“大众化”问题，一种更具阶级进步性和超越性的政治主体的“人民”（或“工农兵”）也取代1930年代的工农大众而成为新的文艺/诗歌服务的对象。“诗歌大众化”也就成为一种历史性的概念与“红色的30年代”一起隐入历史的深处。

弹指一挥间，到了1980年代以后的中国，随着改革开放推动的工业化、城市化和愈发汹涌的全球化，诗歌的历史语境再次发生巨变，进入后现代社会的西方的大众文化理论等也涌入国内，“大众文艺”“大众文学”概念与问题再度出现在文艺界和学术界，一度成为讨论的热点。如果说1930年代的“大众文学”指涉的对象为工农大众的无产阶级文学，那么，1980年代以后国内“大众文艺”“大众文学”的所指已经转移到迎合市民消费需求的通俗化、娱乐性的文学。而在人类进入大众社会、中国也已出现“一种能够轻松熟练地阅读的阶层”的新世纪，“大众”却也再次成为缺乏统一的价值观和行为参考系的原子化、个人化存在，一种现代社会通过市场、技术和传媒源源不断生产出来的“常人”。据此而观之，发生于1930年代阶级分立语境的“诗歌大众化”概念与运动已经如明日黄花，仿佛丧失了诗学的针对性与建设意义。然而，又正是在进入新世纪以后，在数以亿计的“农民工”（“新工人阶级”）中却又出现了“打工诗人”“打工作家”。作为出身于当代工农大众的新的诗歌/文学创作主体，他们所创作的“打工诗歌”，难道不正是当年左翼所追求的真正的“大众诗歌”吗？那么，他们所进行的诗歌实践是否已经构成1930年代中国左翼知识分子所期待的自发的诗歌/文学大众化运动，抑或只是对于遥远历史呼唤的昙花一现的回应或实现，也许只有历史能够给出最后的判断。