

战斗性、诗性与人民性： 抗战时期晋察冀边区街头诗的媒介特性

刘相美

【摘要】抗战时期晋察冀边区的街头诗运动成绩突出，街头诗作为媒介算不上性能优良却仍风行一时，原因正在于其战斗性、诗性与人民性的特质。“破壁人”的存在使街头诗在易于湮灭的同时获得战斗性内容与媒介意义，“造壁人”的书写、张贴行为被视作战斗的一环，成为街头诗最具说服力的信源佐证。街头诗的“悬置”诗性使自身呈现多种样态的同时，也赋予其承担不同宣传任务和因时而变的可能。借助以墙壁为主体的媒介符号矩阵，街头诗最终得以通过多种转喻机制作用到为人民赋权的革命进程中。政治性、战斗性、诗性最终统归于人民大众，人民性成为作为媒介的街头诗的终极价值指向。

【关键词】街头诗；人民性；战斗性；诗性；晋察冀边区

【作者简介】刘相美，河北大学文学院硕士生导师，河北大学期刊社副社长、编审（河北 保定 071002）。

【原文出处】《河北学刊》（石家庄），2023.6.90～96

作为战争环境下一种特殊的文艺形态，街头诗首先出现于延安。“1938年8月7日，由‘战歌社’和‘战地社’发起的第一个‘街头诗运动’，如一声号炮冲开了诗歌的禁区。”^①1938年10月，抗战文艺工作团从延安来到晋察冀，同时将延安街头诗的火种带到了晋察冀，而“晋察冀的街头诗运动成绩最为突出”^②。作为从血与火中发出的呼喊，街头诗在情感动员、抗战宣传、鼓舞人心方面的强大效能自然无可辩驳，而作为媒介的街头诗到底如何运载信息，观念如何通过媒介化为实际的战斗力量，其作为媒介有何主导特性，仍是一个值得作进一步探讨的论题。

一如德布雷所说：“媒介学者是一只狗，它得意于盯着地面，在角落中嗅到线索。”^③在强调街头诗对人民战争胜利的推动作用之前，可以从“小的事情”上发问：街头诗是如何张贴或书写的？哪些人看，怎么看的？存在了多久？被谁模仿、认可、歪曲？本文将史料为依据，回到具体的历史语境中探究街头诗的媒介偏向与撒播模式，并通过与相似媒介的对比，

论证街头诗作为媒介的主导特质及其功能性作用。

一、“破壁”下的“造壁”：街头诗作为媒介的战斗性

有研究者从特征的角度出发来界定广义上的街头诗，其要点有四：“用诗性的语言创作，面向普罗大众的”，“书写在快速流动、易于湮灭的介质上的”，“具备一定宣教和目的性的”，“彰显现代国家民族意识和民族情感的”。^④在此基础上，狭义上的街头诗则特指1930—1940年代服务于战争需要的一种特殊诗歌类型。本文研究的对象是狭义上的街头诗，同时也具备广义街头诗的特点。

学术界对“街头诗”所指代的内容已有共识，但就其载体性质仍存在一定的分歧。有的研究者认为街头诗写在“易于湮灭的介质上”，有的研究者则认为“街头诗的物质载体质地较重、耐久性较强，一方面可长时间保存，时间的障碍因而被克服”。^⑤这两种针锋相对的观点背后的依据值得细究。前者是在与朗诵诗、口号诗、印刷诗的对比中得出的，论者并未就此展开详叙。后者则从伊尼斯的媒介偏向论出

发,认为街头诗的载体——墙壁、岩石等,属于质地较重的媒介,相比于纸张等而言易于突破时间限制,可以长时间保存并承担传播的使命。造成此分歧的原因,不是衡量尺度不同,而是重视程度不足,双方从各自论证的视角出发预设了媒介的偏向。

街头诗到底是“易于湮灭”还是“耐久较强”?笔者认为,处在晋察冀边区历史现场的街头诗是易于湮灭的。当然,这并非是赞同此前研究者偶同的观点,事实上,更多的固体媒介确实易于保存、耐久性强。街头诗易于湮灭的原因在于“破壁人”的存在。以下两则史料可作依据:

我们在涂得粉白的墙上写上:“赶走日本帝国主义”,敌人出来扫荡,把它擦去,另写上:“剿灭共产党八路军”;我们把敌人赶回王八窝,把他们的标语擦掉,又写上自己的。在接敌区,敌我形成拉锯,一块墙上,擦标语和写标语反复多少次……^⑥

敌人走了后,我把会场上的人领到环境比较好点的××村,开了一个大会,揭破了敌人的阴谋,又开了一个干部会,布置了我们的运粮工作。到了晚上,街上的标语都换上了我们的标语。^⑦

墙壁固然质地厚重,可以穿越时间,但在战时历史语境下,街头诗以公开、固定的姿态矗立于公共空间中是极易被敌人察觉、摧毁的,这正是街头诗与其他媒介的不同之处。“破壁人”的存在导致街头诗作为媒介的易逝性,这一特质影响了街头诗传播的每一个环节。当街头诗成为敌我双方争夺的焦点媒介时,便被赋予了更多的象征意义。媒介即讯息,在民族危亡之时,被反复争夺和书写的街头诗具有强烈的战斗性。这不仅体现在街头诗作为一种诗歌类别具有的反抗性内容上,更体现在以党和群众作为“造壁人”的书写行为中。

因战争形势的变化,街头诗媒介所处的阵营空间易于变更,街头诗便具有了“守城”与“破敌”的战斗性质。“当冲锋号未吹起时,它就要准备冲锋,号召冲锋;当肉搏快要开始前,它就要准备肉搏,号召肉搏;并且直接参加战斗的过程中。”^⑧在我方军事控制区域,“造壁人”主体将其书写行为视作战斗行为。街头诗诗人邵子南写道:“诗人呵/让你的诗/站在那跟它一样坚强的岩石上吧。/那是很好的岗位——/

保卫边区!”曼晴也写道:“你的诗,象匕首,闪闪发光。写吧,让所有的墙壁,都被上武装。”^⑨从文学与传播的角度来看,笔即枪,街头诗通过大范围、高密度、有诗性的传播来影响广大受众,凝聚抗战力量,从而发挥其战斗作用。在这里,街头诗作为媒介被重用是因其经济、便捷、易于传播的特质恰好满足了传播者的需求。而从媒介学的角度来看,“把媒介理解为制造一个看法或传递一个言论的任何手段,即激发或改变一种集体信仰的手段”^⑩,那么街头诗的战斗性还集中体现在“造壁人”自身的媒介赋予行为之中。

我们紧张地贴着,一个半钟头,就在四个连接的村子里,贴满了各式各样的标语、传单、漫画、街头诗、大布告……大家都紧了紧腰,把长袍掖在腰带里,一手拿着枪,一手拿着宣传工具,又向离敌人据点半里多地的××村跑去。大概是我们在路上的跑步声刺激了敌人的耳鼓,当我们贴宣传品的时候,敌人的枪子,不时向这个村打来。^⑪

如材料所述,造壁人在战争前线乃至敌占区张贴的街头诗,是极易被撕毁的。从信息传播的角度来说,因“破壁人”的存在,传播链将在短时间内被阻断。但绝境之中的张贴行为本身就将作为信息被传递出去,引发更多的讨论与传播。街头诗人曼晴这样回忆:“我们把一些短诗,不仅看作是艺术,而且把它当作战斗的武器来使用。除了在根据地的后方来互相吟唱歌咏外,我们还把它带到敌占区、游击区,作为冲锋陷阵的武器,投向敌人,散发给群众。”^⑫在这里,街头诗作为媒介具有更为直接的战斗性意义。田间甚至把战斗性看作是街头诗的性格,“像民众一样的,战士一样的勇敢、热诚、强悍、和突击的性格”^⑬,诗人们把街头诗看作“先锋”,是要在血与火中闯荡并完成它的“特殊的任务”的。街头诗运动是被视作一场场战斗,倡导者们对广大群众发出号召,书写街头诗的人民也被看作“战士”“街头诗运动英雄”^⑭。可以说,在晋察冀边区正是因“破壁人”的凶残致使街头诗易于湮灭,反而更加激发了街头诗的战斗性。战争形势的紧迫是晋察冀边区街头诗运动开展与衍化的现实基础,无论是诗性还是人民性都首先建立在战斗性的基础上,服务于抗战的要求使

得这种诗歌在获得合法性地位的同时有机会迸发出更多的媒介可能性。

二、诗性的嬗变与悬置：作为历史“中间物”的街头诗

在战时环境中诞生的街头诗，始终就和群众紧密相连，是五四运动以来知识分子迫切寻求的大众化文艺形式之一。但蓬勃开展的街头诗写作和运动并非完美无瑕，其发展历程中亦有许多教训。从“墙上无文”到“壁上有诗”，是一个正确理解和使用街头诗媒介的过程，而其中的关键一环正在于如何看待街头诗的诗性。

在街头诗的发展中曾出现概念化、片面化、简单化的倾向。当时的诗人鲁萍将街头诗简单概括为“现实+政治+艺术底特定的诗歌表现形式=行动的街头诗”^⑤。在街头诗发展初期，人们对其艺术性重视不够，往往将街头诗等同于标语、口号，强调其政治性、通俗性，短时间的盛行之后，便引起了受众的厌倦。“人们忽然产生了一个不好的印象，即：街头诗不过是一种充满说教味的政治空喊，是对大所共知的形势和政策的肤浅解说。”^⑥从传播效果的角度来看，受众必然喜欢接近新鲜的、有趣的、未知的信息，而厌倦陈旧的、无趣的、重复的信息。即使在战争环境下，受众在很大程度上依旧会遵从其原有生活惯性、兴趣喜好、经验结构来选择媒介与信息。诗性的缺失使得街头诗无限趋近于标语、口号，受众因而渐渐感到厌烦。有的诗人甚至“把街头诗的写作看得轻而易举，严重地粗制滥造，在选材、立意、结构、语言等方面，不是认真慎重，而是随心所欲，信手拈来，有的写了细碎琐屑不值一提的小事，象一篇流水账，有的干脆就是把一段憋脚散文分开行写而已”^⑦。在文化水平的限制下，为进一步扩大宣传的范围与影响，优先采取通俗化的传播内容与形式是必要的，但对街头诗文学性的忽视实际上是误解了政治性与诗性的关系。事实上，二者并非是矛盾与对立的，街头诗诗性的获得更有助于其政治性信息的传播，二者实为一体两面，本应相得益彰。

墙壁上的标语、口号自有其信息传播、环境营构、符号象征等层面的媒介意义。而街头诗之于标语的不同正在于其特有的诗性，尽管强调政治性、通

俗性，但街头诗的根底仍旧应该是“诗”。这在《街头诗歌运动宣言》中有清晰的表述：“假使要我们情绪更来的丰富，内容更来的具体，而且可以使人容易了解的话，那末，一首抗战大众诗比一句政治标语，在某些地方，就更能发挥效力了。在战斗中，我们该用标语口号的地方就用标语口号，该用大众街头诗歌的地方就用它。”^⑧在街头诗倡导者看来，之所以要重用街头诗这种形式，正在于它在某些地方“更能发挥效力”。相比于标语口号来说，街头诗情绪丰富、内容具体、更易接受，这直接触及了街头诗的诗性内涵。“诗性”即诗歌的特性。在维柯看来，诗性思维突出表现在想象力的丰富和“以己度物”的类比中；具有诗性思维的语言被其称为“诗性语言”^⑨，集中体现在语言的形象性与审美性上。且看田间的《假使敌人来进攻边区》：“假使敌人来进攻边区，/我们应该跟着——/边区的旗帜，/首长的/指挥，/站到大队里头，/照毛主席所说：‘坚持持久战斗！’”^⑩从标语的角度出发，此诗仅保留最后一句即可，而田间花费许多笔墨营造发出口号的环境与场景，将理性、规范的政治号召诉诸具体可感的意象与氛围中，使受众更易接受。

政治性与文学性的纠葛始终存在。《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)发表前，无论是对街头诗的公式化概述还是批评反思，都建立在现代性的诗学范式之上^⑪，换言之，对街头诗的倡导与省思均是以印刷文化和文字阅读为核心的。现代性的文学传播建立在印刷媒介与“逻格斯中心主义”的基础上，虽然不同时期均在努力使其不断下沉，但实质上仍囿于有一定教育基础的文化人中，而中国革命的主力军——工农大众，在很多情况下并没有资质进入这种自上而下的文学传播链条中，这是启蒙总未奏效的一个深层原因，也是从媒介的角度考察文学传播的重要意义所在。新的人民政治建立在广大农村与传统乡土文明上，与印刷媒介不同，“前现代”的乡土社会文化更多以口传语音为媒介进行扩散，例如民歌、童谣、顺口溜、乡村戏曲等。民间文学的诗性是听觉的、群体的而非阅读的、个人的，作为媒介的街头诗不仅要在内容上将政治性与艺术性巧妙结合，更要在媒介形式上作出反思和让步。

新诗大众化的道路始终附着着如何下沉的焦虑,也曾因对民间形式的研究、借鉴触及听觉乃至感官与身体的媒介利用。在1930年代,中国诗歌会曾进行新诗歌谣化的大众化实践。“通过研究、抽绎出民歌小调的音响结构并将之应用于自身的诗歌创作,左翼诗人的作品将能够以最为自然/有效的方式,自觉或不自觉地触动大众的身体记忆与生理回应”,然而,“这一过程不仅激发了各种诗歌形式的实验及其对应的评价体系,同时也伴随着持续的自我批评与焦虑”。^②符合新民主主义文化的“新酒”到底可否装在“旧瓶”中,或者说“旧瓶装新酒”的装填模式在多大程度上削减与解构了原本严肃的政治动员内容,仍是困扰诗论探索者的难题。

街头诗的书写与传播面临着同样的问题,抗战时期晋察冀边区的街头诗或许可以称之为一种历史的“悬置”状态。《讲话》的发表与深入群众的经验无疑是影响街头诗诗性发展的重大因素。毛泽东在《讲话》中重点论述了文艺大众化的问题和普及与提高的关系问题,“他们由于长时期的封建阶级和资产阶级的统治,不识字,无文化,所以他们迫切要求一个普遍的启蒙运动,迫切要求得到他们所急需的和容易接受的文化知识和文艺作品”^③,将群众置于主体地位,强调新的文艺要以“不识字,无文化”的工农大众为传播的目标,要想做好“普及”的工作,就要重视民间的文化基础,因而就不能“不爱他们的萌芽状态的文艺(墙报、壁画、民歌、民间故事)”^④。街头文学与口传文化的基层诗学地位得到了合法性认同^⑤,这也使街头诗开始回首汲取民间诗学传统。

晋察冀街头诗人商展思的回忆有重要的参考价值:“在进行抗战文字宣传的过程中,在写作街头诗和传单诗的过程中,尤其是和山区的农民群众共同生活、并肩战斗了一个时期以后,我深深感到:对于识字很少、文盲很多的广大农民群众,方块汉字确实是横在他们面前的一条难以逾越的鸿沟——你的作品写得再通俗、再口语化,也无济于事;因为在他们的眼里,只要是用方块汉字写成的作品,都只是清一色的白纸上爬满的黑蚂蚁。”^⑥难能可贵的是,诗人不

仅在实践中认识到印刷媒介之于群众的阻隔,更由此认可了口头文学和诉诸听觉的民间文艺形式,“研究和学习了主要诉于听觉的各种民间文艺形式,如民歌、小调、顺口溜、对口唱、大鼓书、拉大洋片、数来宝和莲花落……”^⑦街头诗对此充分学习与借鉴,于是出现了许多民歌体的街头诗。街头诗的创造者之一高敏夫也写过一些利用民歌调子的“旧瓶装新酒”的诗,如《拿起刀枪上战场》:“高高山上拦绵羊,山鸡咯咯配成双,拦羊人儿心里想:王家三姐好模样……东阳强盗占南乡,杀的鸡飞狗跳墙;王家三姐奸淫死,高高山上不见羊……拦羊人儿暗悲伤,拿起刀枪上战场!”^⑧民间诗学范式的显性回归,是以群众固有的听觉与身体记忆为媒介,嫁接以新的宣传动员内容。在这里,民歌小调就是《讲话》所言的普及与提高的基础。但普及与提高绝非先后关系,而是并置关系,街头诗在借鉴民间小调等传统形式的同时,仍然坚持着现代性的大众化诗学探索道路。如果说民歌小调体承担着普及的使命,那么从五四顺流而下的自由诗体则承担着提高的任务,群众化的诗学道路不能“总是一样的货色,一样的‘小放牛’”^⑨,群众也需要提高,这包括对文字本身和由文字媒介所构成的现代文艺作品的接受与学习。

与朗诵诗运动不久便退潮相比,晋察冀边区街头诗的写作贯穿整个抗战时期,并在一定程度上引发了群众的效仿参与,这与街头诗的多质性密不可分。正是这种“悬置”的诗学状态,让街头诗能够承担不同的宣传与教化任务,同时又具有因时而变的可能,也为不同文化层次的群众打开了诗的大门。“街头诗是属于诗,且是新诗,是有一种特殊形式的,利用‘旧瓶装新酒’,用旧的民歌民谣的形式来写,我们是赞成的,但不要忘记了‘批判地,选择地带有创造性的接受优良的遗产’,负起‘在旧的基础上开拓新的形式,创造明朗通俗口语的任务’。”^⑩作为声音的街头诗可以借助听觉与身体媒介在群众中口耳相传,亦可最大限度地组织群众成为街头诗的创作主体。经过文本通俗化后的街头诗,在满足教育者对群众的启蒙的同时,也为由此展开的群众化诗学探索提供了范本,其他诗体(例如枪杆诗)也如雨后春笋

般纷纷涌现。

三、赋权与撒播：街头诗作为媒介的人民性

将街头诗视作媒介，无论是探查其宣传员的逻辑、路径，还是其情感动员的效能，均应聚焦于街头诗与同时期其他媒介相比不同的特性。亦即不仅要与印刷品、广播等介质相异的媒体比较，而且要与标语、口号、诗传单等相似的媒介进行对比。当然，无论是战斗性、诗性还是人民性，并非特属于街头诗，分析其媒介特性是要探究其独特的内生逻辑。彼得斯从传播的观念史出发，区分了两种交流观：对话和撒播。对话指“当面在场的互惠性言语行为”^③，信息在对话中往往被认为是对称、往复、平等互惠的；而撒播则指说话者不在场时信息的单向传递，往往是有差异的、非对称的和延后的。

从人民性的角度来看，街头诗最根本的指向在于组织与动员群众实现自我觉醒，并将主体地位赋予人民。史塔说：“街头诗（墙头诗），就是要把诗歌贴到街头上，写在墙头上，给大众看，给大众读，引起大众对诗歌的爱好，使大家也来写诗。”^④林山也有同样的表述，尤其是“给大众看，给大众读，引起大众对诗歌的爱好，使大家也来写诗”^⑤，可以说，组织与动员群众参与街头诗的创作和阅读是街头诗人的一致目标。艾青在“提倡老百姓自己写的诗，提倡不离开生产的工农兵大众写的诗”的同时，将其意义凝练为“把文化从特权阶级夺回来，交还给劳动者，使它永远为劳动者所有”^⑥，街头诗的通俗性、诗性也由此与人民性紧密关联起来。组织、动员群众自发写作与欣赏街头诗，从根本上是让群众觉醒并获得文化乃至政治上的主体地位，是一个“让无声者发声，为无权者赋权”的过程。从口传文化的角度来说，这一过程在充分认同并使用民间诗学资源的同时又得以突破传统“说书人”的限制，将旧有的特权文艺还原为最普遍的劳动者的文艺，具有“反现代性现代先锋派的精神特质”^⑦。诗性主体的确立为革命战争询唤了富含民族情怀的、觉悟了的群众主体，“我写我诗”的同时自然也要“我卫我土”，由此凝结为“一种想象的政治共同体”^⑧，汇聚在团结、建设、抗战的宏大力量中。

那么，街头诗是如何破除壁障询唤群众的主体

性从而实现为人民赋权，或者说，街头诗在媒介层面到底有何人民性优势呢？“传播媒介的固定化与传播受众的流动性”^⑨是街头诗与其他同期媒介相比较突出的传播特征。受众的流动性将街头诗与纸张、书籍等可被随身携带的媒介区分开来；依托于墙壁、岩石等固定物体，街头诗能够以不加复制、矗立等候的姿态静待参阅，这与广播、电视等现代化大众媒介的无限复制、主动呈现又有极大不同；进一步讲，与同样张贴、粉刷于墙壁上的标语、口号相比，街头诗又以诗性与其各分畛域。街头诗的独特撒播模式正是建立在这样的媒介特性之上。

媒介的固定、对话者的非在场、受众的流动可接触，是街头诗撒播模式的开展基础。出于节省纸张和油墨的现实需求，传播者选择了这种经济、可行、便捷的传播媒介，尽管街头诗风行一时，但始终是作为印刷品的替代物而得到重用的。从媒介进化的角度看，纸张无疑比墙壁更具传播优势，纸张充足则印书籍、报刊、诗传单，纸张不足则印刷、张贴单张的街头诗，没有纸张则直接将标语、诗写在墙壁和岩石上。环境越是严苛，墙壁越能够派上用场，可以说，墙壁宣传物是形势严峻时的最后一道媒介防线。“当比较新的传媒形式出现时，比较旧的形式通常不会死亡——它们会继续演进和适应”^⑩，如果说街头诗被重用肇始于战争环境的现实需要，那么街头诗发挥强大效能则最终得益于传播者对其媒介形式的丰富与改进。笔者认为，对于街头诗书写的相关衍生行为——在张贴街头诗后就地围观、朗诵、讲演，吸引大批群众进行讨论、传播、再创作，将街头诗辑录成书、刊载登报等，应视作对墙壁媒介撒播模式中不利因素的弥补与改进，同样也是“悬置”诗性的归宿所在。以墙壁、岩石为主战场的街头诗努力利用相关媒介扩大影响、弥补不足，以此形成了以墙壁为核心，纸张、书籍、报刊、口语等多媒介共荣共生的联合矩阵，统一以街头诗的整体符号形象向群众撒播。

街头诗不仅存在于墙壁之上，还存在于任何一个可以生存的媒介与空间中。其中最为关键的就是街头诗被书写、阅读、聆听、围观、互动的现场传播场景，“在写传单诗和街头诗的过程中，在进行宣传教

育工作的过程中,有一个观念逐渐明确起来:即传单诗不仅应该诉之于视觉,更应该诉之于听觉——即传单诗必须结合着讲解、朗诵和吟唱,才能更有效地发挥它应有的作用……随后开始了传单诗的讲解、朗诵和吟唱的活动”^⑨。田间也说:“群众能懂得街头诗,虽然这懂得的程度有限。但是如果把街头诗朗诵出,很少不能懂。”^⑩街头诗的书写现场往往也是群众围观下的朗诵与演讲现场,诗人“把它贴在岚县中学门口的墙上,顿时,学生们涌了出来,围在诗壁报前观看,有的边看边朗诵,有的还当场抄录”^⑪。街头诗在诉诸阅读的同时凭借朗诵、讲演、图画、歌谣等形式又不断诉诸听觉、视觉与触觉,完善媒介自身所存在的缺陷,由此不断建构并完善群众的主人翁意识。越来越多的群众成为街头诗的创作者,“新诗人里,有的是地方上的群众工作者,有的是乡村里的知识分子,有的是十几岁的少年,也有未写过诗的,也有旁门的艺术家”^⑫。田间曾经回忆:“这些诗,写在墙头或贴在城门楼旁以后,马上便围上一群人,有手执红缨枪的,有手持纪念册的,有牵着山羊的,有嘴含大烟锅的,都在看,都在念。”^⑬具有战斗性、诗性内涵的街头诗最终成为民族抗战意识觉醒的群众斗争武器,“连孩子、连老妇人都起来握着它,用以战斗”,甚至有“老太太用鸡蛋换纸来写街头诗”^⑭。

值得注意的是,过分夸大街头诗的讲演实践,在一定程度上会忽视墙壁本身的媒介特性与深层意蕴。朗诵与围观有时,观瞻与独视亦有时;狂欢化的集体审阅有时,日常化的空间媒介浸润亦有时。在墙壁上刻写、记录、传递信息是一种颇为古老的方式,除可行性强之外,在战争环境下独具传播优势。“最容易让受众参与的信息是给受众提供想象空间的信息”^⑮,“造壁人”的不在场,信息内容的诗性表达,加之墙壁自身的非媒介属性,使受众在独自观瞻时能够获得更多的想象空间。与宣传标语的确定性、理性化表达不同,街头诗以其个性化、情感化、具象化的表达吸引受众。街头诗的信息传递可称作一种“寓言式”的撒播,它通过个性表达直接诉诸人的情感和人脑中的“拟态环境”,从而产生感性的集体政治文化认同。对于受众而言,直接被灌输的理性真知往往不如自己破解的寓言来得深刻,后者常常

在信息获取的同时附带着信念的力量。单向撒播并非排斥对话,而是一种延时的对话。“任何媒介的‘内容’都是另一种媒介”^⑯,墙壁媒介的“内容”其实仍是文字,而文字媒介的“内容”则是言语,在根本上仍是一种“对话”思维。在街头诗中随处可见“我们”“你们”“你”这类的对话称呼和许多对话所需的语气词,诗人们努力通过言语情景来复现“造壁人”在场的亲切感,并由一个趋于理想的他者逐渐映照出属于民族共同体一部分的读者自我形象,使政治感召变得更为真切、生动,又获得了神圣崇高的民族使命感,这无疑强化了政治宣传的实际效果。在当时的晋察冀边区,作为撒播媒介的街头诗还具有强烈的符号象征意义。公开地、无差别地面向大众,使街头诗的撒播模式本身附着着新生的人民政权对民主、平等、自由的追求。此外,街头诗工作的开展又尽可能地依靠广大群众,使广大群众进一步获得当家作主的主人翁体验,从而激发其政治参与、抗战救国、建设边区的热情。

总之,以街头诗作为研究对象,并非仅仅发掘并论证其媒介优势,而是要尽可能地回到历史现场,找出传播的本质逻辑,描述媒介的主导性质。“性能最好的媒介,即成本/效率比最好的媒介相对于先前的媒体占主导地位。”^⑰在20世纪上半叶,广播已登上信息传播的历史舞台,街头诗作为媒介实在不能算性能优良,但街头诗仍风行一时正在于其战斗性、诗性与人民性的特质,而这些特质最终全部指向人民大众,人民性即是作为媒介的街头诗的终极价值指向。“人民的需要是文艺存在的根本价值所在”^⑱,在现代化媒介迅猛发展的当下,街头诗的媒介特性仍能给予我们许多有益经验和启发。

注释:

①刘增杰:《中国解放区文学史》,开封:河南大学出版社,1988年,第221页。

②马良春、张大明:《中国现代文学思潮史》,北京:北京十月文艺出版社,1995年,第1248页。

③雷吉斯·德布雷:《普通媒介学教程》,陈卫星、王杨译,北京:清华大学出版社,2014年,第65页。

④张伯阳:《中国现代“街头诗”研究》,硕士学位论文,陕

西师范大学,2015年。

⑤张倩、庞慧敏:《作为媒介的街头诗:晋察冀抗日根据地文学传播的情感动员》,《编辑之友》2021年第5期。

⑥远千里:《关于〈冀中一日〉》,冀中一日写作运动委员会:《冀中一日》,石家庄:河北人民出版社,2011年,第420页。

⑦海燕:《区务会议》,冀中一日写作运动委员会:《冀中一日》,第152页。

⑧袁勃:《诗歌的道路》,《新华日报(华北版)》1941年7月7日。

⑨田间:《田间自述[四]》,《新文学史料》1985年第1期。

⑩雷吉斯·德布雷:《普通媒介学教程》,第363页。

⑪崔为之:《深入地区》,冀中一日写作运动委员会:《冀中一日》,第146-147页。

⑫曼晴:《春风杨柳万千条——回忆晋察冀边区的诗歌运动》,《新文学史料》1979年第5期。

⑬田间:《怎样写街头诗》,《晋察冀日报》1941年5月14日。

⑭晋察冀边区诗会:《边区诗会号召加强街头诗运动》,《晋察冀日报》1941年8月20日。

⑮鲁萍:《行动的街头诗与政治底鼓动诗》,《抗敌报》1939年1月1日。

⑯周进祥:《街头诗在晋察冀》,《新文学史料》1983年第1期。

⑰周进祥:《街头诗在晋察冀》。

⑱战歌社、战地社:《街头诗歌运动宣言》,《红色中华》1938年8月10日。

⑲维柯:《新科学》,朱光潜译,北京:人民文学出版社,1986年,第214页。

⑳田间:《假使敌人来进攻边区》,《红色中华》1938年8月10日。

㉑有学者认为,《讲话》充分体现出毛泽东重构中国现代性——“革命的现代性”的逻辑。参见李永新:《“革命的现代性”:〈在延安文艺座谈会上的讲话〉的双重面向》,《湖北大学学报(哲学社会科学版)》2022年第6期。

㉒刘欣玥:《“听众”的错位与诗歌大众化的内部危机——以延安诗朗诵运动(1938-1940)为中心》,《中国现代文学研究丛刊》2020年第7期。

㉓毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,北京:人民出版社,1991年,第862页。

㉔毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第857页。

㉕参见王永华、钟以瑞:《红色歌谣运动与革命意识形态话语建构——以中央苏区为中心的考察》,《南昌大学学报(人

文社会科学版)》2021年第2期。

㉖商展思:《战歌声声动众听——在晋察冀写作朗诵诗的回忆》,《晋察冀文艺丛书特辑》(内部资料),2005年,第252页。

㉗商展思:《战歌声声动众听——在晋察冀写作朗诵诗的回忆》,《晋察冀文艺丛书特辑》(内部资料),第252页。

㉘商展思:《诗歌,在白刃拼搏!——参加街头诗运动的回忆》,《晋察冀文艺丛书特辑》(内部资料),第232页。

㉙毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第862页。

㉚史塔:《关于街头诗》,《抗敌报》1938年10月26日。

㉛约翰·杜翰姆·彼得斯:《对空言说:传播的观念史》,邓建国译,上海:上海译文出版社,2017年,第49页。

㉜史塔:《关于街头诗》。

㉝林山:《关于街头诗运动》,《新中华报》1938年8月15日。

㉞艾青:《展开街头诗运动——为〈街头诗〉创刊而写》,《解放日报》1942年9月27日。

㉟唐小兵编:《再解读:大众文化与意识形态》,北京:北京大学出版社,2007年,第9页。

㊱本尼迪克特·安德森:《想象的共同体》,吴睿人译,上海:上海人民出版社,2011年,第6页。

㊲张伯阳:《中国现代“街头诗”研究》。

㊳罗杰·菲德勒:《媒介形态变化:认识新媒介》,明安香译,北京:华夏出版社,2000年,第19页。

㊴商展思:《午夜成诗马蹄疾,黎明捷音入万家——在晋察冀写作传单诗的回忆》,《晋察冀文艺丛书特辑》(内部资料),2005年,第251页。

㊵田间:《现在的街头诗运动》,张学新、刘宗武编:《晋察冀文学史料》,天津:天津社会科学院出版社,1989年,第356页。

㊶丹辉:《晋察冀诗歌战线的一支轻骑兵——记抗日战争时期的铁流社》,《新文学史料》1981年第4期。

㊷邵子南:《两年之间》,戈焰编:《重读邵子南》,北京:文化艺术出版社,2011年,第217页。

㊸田间:《田间自述[三]》,《新文学史料》1984年第4期。

㊹晋察冀边区诗会:《边区诗会号召加强街头诗运动》,《晋察冀日报》1941年8月20日。

㊺陈卫星:《传播与媒介域:另一种历史阐释》,《全球传媒学刊》2015年第1期。

㊻马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介:论人的延伸》,何道宽译,南京:译林出版社,2019年,第18页。

㊼雷吉斯·德布雷:《普通媒介学教程》,第348页。

㊽习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,《人民日报》2015年10月15日。