

人民性 喜剧性 现代性

——国统区讽刺诗歌得失谈

陆 衡

(华东师范大学 中文系, 上海 200062)

摘 要: 考察国统区讽刺诗歌的人民性、喜剧性、现代性, 不仅能发现诗人们创作中共同而鲜明的人民立场, 而且能看出他们在喜剧文体、新诗现代化道路上种种自觉或不自觉的努力, 以及由此带来的美学价值的增与减。

关键词: 国统区; 讽刺诗; 人民性; 喜剧性; 现代性

中图分类号: I207.2 文献标识码: A 文章编号: 1001-5019(2006)03-0047-05

20世纪40年代中后期, 国民党军事上的挑起内战, 政治上的特务、警察横行当道, 经济上的垄断经营, 文化上的法西斯统治, 使得国统区不但要求“诗带政治讽刺性, 还要进一步要求政治讽刺诗”。^[1]此时的讽刺诗简直就是时代的宠儿, 备受人们的关注和喜爱。但在以后的岁月里, 它们却被人们指责甚至被遗忘。笔者拟从人民性、喜剧性、现代性这三个方面来寻找它们盛极一时之后却迅速被遗忘的原因, 以求对它们作一个全面客观的评价。

人民性

所谓的人民性指的是一种由作家的人民立场与态度所带来的文学特性。国统区的讽刺诗几乎都带有这一特性。它源自作家们自觉的为人民写作的意识, 如袁水拍的“甘愿做老百姓的书记”、“要替受苦的人民大众说话”,^[2]臧克家的“我是在为正义呼喊, 我是在为苦难的人们鸣不平”,^[3]¹⁸⁰袁可嘉的“人包含‘人民’, 文学服役人民, 也就同时服役于人; 而且客观地说, 把创作对象扩大到一般人民的圈子里去, 正是人本位(或生命本位)所求之不得的”。^[4]

诗歌内容上的人民性, 表现为作家站在人民的立场上, 揭露社会的丑陋腐朽, 抨击社会的不公平, 反映老百姓特别是城市市民的不幸遭遇和生活状况。如反映经济崩溃、物价狂涨、百姓无以为生的《王小二历险记》、《万税》、《飞》、《追物价的人》; 抨击国民党警察制度的《查到府上》、《“警员”向老百姓说》; 揭露国民党假民主真独裁的《进步赞》、《主人要辞职》、《一只猫》、《控诉太阳》; 怒斥内战祸及无辜的《丈夫当兵去》、《枪筒子还在发烧》、《严肃的游戏》; 刻画国民党大小官员丑恶嘴脸的《幽默的人》、《大人物狂想曲》、《张百万》; 描绘老百姓悲惨生活的《冬天》、《生命的零度》; 揭露美帝国主义累累罪行的《噢, 美国》、《大胆老面皮》。形式上的人民性, 表现为作家有意采用人民群众喜闻乐见的民间文艺形式, 如山歌、儿歌、弹词、小调以及顺口溜, 尽量做到文辞浅白通俗, 琅琅上口, 易于传诵和被接受。以袁水拍为例, 他在1944年开始创作的200来首讽刺诗多为仿拟之作。如《公共汽车抒情诗》调寄西蒙诺夫的《等待着我吧》, 《超现实派的诗》仿照一首英国儿歌, 《黄金, 我爱你》仿照《妹妹, 我爱你》, 《抗战八年胜利到》、《下江人歌》分别仿的是《王大娘补缸调》、贺绿汀的《游击队之歌》。在《文汇报》两个副刊《十字街头》和《浮世绘》发表政治讽刺诗的高潮, 采用的多是中国古典诗词的形式, 有七言、五言的绝句

收稿日期: 2005-09-07

作者简介: 陆衡(1968~), 女, 广西浦北人, 广西钦州师专副教授, 华东师范大学中文系博士生。

和律诗,也有诸如《蝶恋花》、《浣溪沙》等词牌。而身为学者的臧克家更是一再声称自己很喜欢中国的古典诗歌(包括旧诗和民歌):“我在初学写诗的时候,就有意地学习这种表现手法。”^[5]

富于人民性的国统区讽刺诗在当时影响非常大。据袁鹰回忆,讽刺诗歌一见报,便立刻在群众中广为流传,有的被谱成歌曲演唱,有的被拿到群众集会上朗诵,而“朗诵马凡陀的山歌,一时间成为国统区不少进步群众、青年学生文艺晚会上颇受欢迎的节目。记得在一次营火晚会上,我就曾经和另一位同学表演过《朱警察查户口》用《朱大嫂送鸡蛋》的曲调。从观众的热烈情绪中,我才恍然体会到马雅可夫斯基所写‘诗歌——那是旗帜和炸弹’那句诗的真谛”。^[6]^[457]讽刺诗能取得“在战场上不可能取得的另一种形式的精神世界里的革命战争的辉煌胜利”,^[6]在很大程度上取决于那个政治激情压倒一切的特殊时代所形成的社会审美心理。但它们以后遭到的冷遇,从人民性的角度来看,原因有二:

一是人民性的过度强调造成了诗人对社会、人生的控诉由个人向集体代言人自觉或不自觉的转变。1929年11月,开始了职业革命者生涯的殷夫唱道:“Romantic的时代逝了,和着他的拜伦,他的贵妇人和夜莺……现在,我们要唱一支新歌,或许是‘正月里来是新春’,只要,管他的,只要合得上我们的喉音。”^[7]抗战时期的艾青要求诗人置身在探求出路的人类当中,成为“自己所亲近的人群的代言人”。^[8]臧克家亦有感于“你们”和“我们”的阵容对立,旗帜鲜明地号召:“我们的人都起来,都起来,向你们复仇!复仇!”^[3]^[180]一旦诗人们将抒情主人公与人民大众划等号,“自我”的声音便往往会不以人的意志为转移地由强变弱,甚至最终淹没于大众的声音中。这不但有悖索绪尔“言语的执行,永远不是由集体而是由个人进行的”^[9]的观点,而且使文学失去了个性话语的守护,变成了时代的传声筒,作品自然无法拥有永久的艺术魅力。

二是以人民大众为潜在读者的预设,使讽刺诗歌创作更多地借助民间歌谣,利用旧曲填新词。作品虽易于传播,但其单一的形式和有限的容量也限制了诗人对丰富复杂的生活体验的表达。大量的口语入诗,使诗的语言呈现出一种与顺口溜、打油诗相类似的原生态特点,这就“不但妨碍诗,而且还不断地降低诗的品级,使诗说些它不想说的话”。^[10]大众普及式的作品,一般都或多或少地有着某些迎合因素,毕竟创作者要照顾民众们“喜欢具体,喜欢与他们生活直接相关的事”^[11]的欣赏与接受习惯。但这种迁就,显然也违背了“诗是一种吞吞吐吐的东西,术语地来说,它的动机是在于表现自己与隐藏自己之间”^[12]的要求。袁水拍《拆洋烂污》等作品的过于油滑平直就是一个典型例子。国统区大多数讽刺诗在与民众享受狂欢的同时,也渐渐远离了诗歌中的文人气、高雅味,走向平俗。

喜剧性

所谓的喜剧性指的是喜剧作品中令人发笑的特性。从“期待落空”的思路出发,里普斯将它分为客观喜剧性、主观喜剧性、天真喜剧性三种。这一划分不仅让我们清晰看到柏拉图、康德、让波尔、黑格尔乃至叔本华等喜剧讽刺学说的影子,而且把喜剧性与悲剧性、幽默和崇高联系起来,承认了包括讽刺在内的喜剧作品的审美价值。下面,笔者通过里氏喜剧性学说来分析国统区讽刺诗作在喜剧文体上的成与败。

在客观喜剧性的喜剧中,“一个人、一个物、一件事客观地表现成一个大,即表现为一个赋有资格、具备特征、完成了带一定重量的成就的大。但是接着它又显得并不是这种资格或者特征或者成就的承受者”。^[13]^[153]这种由貌似“大”的“小”而构成的喜剧性,具有格外开心的性质。国统区的讽刺诗基本具备了这一特性。诗人们从不同的角度,揭露抨击了这个腐朽没落时代中种种名不副实、表里不一的人、物、事。如袁水拍《大人物狂想曲》中的抗战“急先锋”、“建国真英雄”,实际上是一个大发国难财追求享乐腐朽生活的国民党高官。《上海之战》中美国军人所谓的“有事在前方”,不过是要与“漂亮的李咪咪”约会。杭约赫《知识分子》中“读破了名人传记”,有着远大理想的旧式知识分子却“空守了半世窗子”。国统区讽刺诗歌,就这样描绘了人、事、物在本质与现象之间、理想与现实之间、内容与形式之间存在着的分裂与不协调,引起读者的种种故意攻击之笑,谐谑讥讽之笑和含泪善意之笑,并起到在笑声中埋葬丑陋世界的喜剧效果。

在主观喜剧性的喜剧中,“一句话、一个表情、一个举动表现成一个意义、一个意旨、一个真理的承受者。……这句话,这个表情,这个举动在我眼中有一种逻辑重量,但是接着它们又没有这种重量。一

种逻辑重量的存在和消失,便是主观喜剧性的特点”。^{[13]153}这种故意设置似是而非或自相矛盾(反论)的情境在讽刺修辞上称为伪逻辑或佯谬。在对人或事物的确认与反确认、肯定与否定、严肃与非严肃的情境对比中,对主人公表现强有力的轻蔑与嘲讽,国统区讽刺作品中拥有此特性的也为数不少。杜运燮的《我是尾巴》就是其中的一首。诗人有感于日下因某人的政见有些与共产党的相同,他就是共产党的尾巴的奇怪说法,宣布:“我是尾巴,小小的尾巴 我是邻居张三的尾巴 因为他爱我,我也爱花,所以我是他的尾巴”,“啊,信上帝的都是耶稣的尾巴,孝顺父母的都是孔子的尾巴,你也是尾巴,他也是尾巴,东海没有人不是尾巴”。另有辛笛的《逻辑》,它通过国民党耍弄两面派手法的揭露,控诉了统治者的残忍虚伪:“对有武器的人说 放下你的武器学做良民 因为我要和平 对有思想的人说 丢掉你的思想像倒垃圾 否则我有武器。”具有异曲同工之妙的还有陈敬容的《逻辑病者的春天》,袁水拍的《民国三十五年的回顾和民国三十六年的展望》、《活不起》,方信《给诅咒者》等作品。讽刺家们巧妙地在讽刺对象的目的与手段之间、外表与内心之间,蓄意设置悖论性的因素,通过它们的互相干扰、冲突、9 悟,来证明讽刺对象的荒谬性。

里普斯认为,在天真的喜剧性中,只要是作为童心的表现,“便是许可的,诚实的,也许还是聪明的,从而具有我认为属于童心的崇高性”。但当我们不用天真的眼光,而用世俗的眼光来观察的时候,它又成了“一种笨拙,一种冒犯,不再是聪明的,而且是愚蠢的了;它丧失了它所有的价值和先前对照,它什么也不再是了。——这便是天真喜剧性的意义”。^{[13]153}里普斯坚信只有通过它,喜剧才能完成自身向幽默的过渡,并在过渡中获得与悲剧相似的审美价值,进入审美殿堂。另一位持类似观点的是巴赫金,他认为孩子、天真汉、傻瓜、小丑等形象的设置,在文学中“可以使人用另外的眼光,用没有被‘正常的’,即众所公认的观念和评价所遮蔽的眼光来看世界……是对官方的智慧、对官方的‘真理’片面严肃性的欢快讽刺性模拟”。^[14]国统区讽刺诗中具备这一特性的很少。写得较好的是杭约赫的《严肃的游戏》。杜运燮的《论上帝》也不错,开头感慨上帝是个忙人,身兼政治家、传教士、独裁者数职,结尾却笔锋一转,以亚当、夏娃都不穿衣服为由断定上帝还是个裸体主义者。以一种童言无忌、无知的方式表现嘲讽当局者的主题,不仅幽默有趣,而且具备了较高的审美价值。

其实,作品喜剧性的拥有途径不外有二:一是事物、事件本身具备了内在的讽刺力量。国统区的种种丑恶、不协调之处所具有的喜剧性因素,造成了叙述者的“我本无心说笑话,谁知笑话逼人来”。二是一个优秀的讽刺作家所具备的使读者置身于喜剧乐趣中的自觉文体意识和幽默个性。符合此条件的国统区讽刺诗人并不多,以臧克家为例,1946年,他在诗集《宝贝儿·序》中说:“这一年来,讽刺诗多起来了,这不是由于诗人们的忽然高兴,而是碰眼触心的‘事实’太多了,把诗人‘刺’起来了。”创作的被动加上幽默个性的缺乏,使他忽视了生活中的喜剧因素,作品无法“成为某种伟大东西所应招致的讥讽”。后来,他也承认:“这些政治讽刺诗,说是‘讽刺’,已经不合原意了。它是暴露,是痛斥,是指着鼻子数其罪行。”^{[13]84}在这一方面表现较好的是袁水拍、杜运燮。前者善于调动多种手段营造谐趣气氛,使读者处于“欢笑的情绪中”。如《一只猫》中的夸张、对比,《万税》中的谐音双关,《东西南北古怪歌》的戏仿民谣。不足之处是滑稽的成分有时大于幽默,不少作品有油滑之嫌。杜运燮则是一个有着自觉嘲讽意识、幽默个性的人。蓝棣之在《九叶派诗选·前言》中就认为杜“在抒情中渗透了讽刺幽默”,不仅讽刺诗、轻松诗,甚至刻画风物景致的诗“都不时流露出轻松的嘲讽”。《追物价的人》、《论上帝》、《善诉苦者》都是其中的佼佼者。杜的自觉的文体意识来源于他对奥登等“粉红色的三十年代”诗人表现“西方现代化社会的种种现象,对这些现象的不满与讥讽”^{[15]404}的向往与学习。但其中也有幽默使用不当的作品,如《一个没有名字的士兵》、《阿 Q》。以前者为例,诗人对一位性格滑稽却也还尽了抗战义务的士兵的嘲讽,没有给予相应的同情,就显示出了不应有的某种冷漠。但从国统区的讽刺诗创作而言,仍然是文体的不自觉大于自觉,成人的眼光多于天真的眼光,滑稽大于幽默,甚至没有幽默的参与。喜剧性在客观与主观阶段徘徊,作品自然难以获得审美价值,进入审美的殿堂。

现代性

40年代诗歌现代性的理论资源是里尔克、奥登、艾略特等当代英美现代主义诗学,实践目的是克服纯诗化和大众化新诗的弊端,形成新诗的“新的综合传统”。在此理论的指导下,少部分诗歌获得了新

的技巧、语言和形式，具有了现代意义，接通了世界诗歌发展潮流，但圈里热圈外冷的情况也是非常严重的。以下，笔者从诗人们在作品呈现对象、表现形式、文体这三个方面的努力来分析国统区讽刺诗之得与失。

呈现对象上的现代性追求。当时的很多作品要么是现实直录式，如《今年这顿年夜饭》中的“多少英雄大老板，蓬察蓬察滑地板，多少工人失了业，多少工人把工怠”；要么是民众集体情感的宣泄，如《噢，美国》中的“不要——放肆，不要忘记了这是中国”，《枪筒子还在发烧》中的“和平，幸福，希望，什么都完蛋，人人不要它，它却来了——内战”。这与诗歌的现代化方向显然是背道而驰的。早在20年代，田汉、宗白华、郭沫若在他们的《三叶集》中就提出了诗的“情绪论”和“自我表现论”：“诗底主要成分总要算‘自我表现’了”、“情绪的吕律，情绪的色彩便是诗”。抗战初期，胡风又强调：“诗人普遍受到了情绪底激动是当然的，但激动的情绪并不就等于诗人用自己的脉搏经验到了，用自己的语言表现出了隐伏在表皮下面的活的脉搏底颤悸”。^[16]此时陈敬容关于诗的现代性“是强调对于现代诸般现象的深刻而实在的感受：无论是诉诸听觉的，视觉的，内在和外在生活的”^[17]的观点不过是旧话重提而已。为抵制诗坛的“记事”风，部分诗人作了不少努力。以杜运燮的《追物价的人》为例，它与袁水拍的《抓住这匹野马》、臧克家的《飞》都是写物价狂飙、民不聊生的名篇，风格色调却相差悬殊。臧以“飞”概括物价的直线上涨，怒斥它“摔下一个这样的人间”的暴行，有着较多的事实铺排；袁诗以野马拟物价，希望能尽快控制、驾驭它，虽非纯粹的实录写法，但寓意不免普通、泛化；杜诗则采取了颠倒的写法，把人人痛恨的物价说成是人人追求的红人，并通过追物价者英雄心理、恐惧心理、自卑心理、逞强心理的褒扬表达诗人对物价飞扬否定、控诉的情绪，成功地从奥登的《西班牙，一九三七》和《战场》等作品学会了“在反映重大社会现实的同时，也抒写个人的心情，把个人抒情与描绘现实结合起来，或者也可通过抒写个人心情来表达对重大社会问题的看法”^{[15]404-405}的写法，只可惜这样的作品为数不多。

形式上的现代性努力。山歌体与仿十四行诗、自由诗将国统区讽刺诗创作主体分为两大流派。以袁水拍为代表的山歌体作品遭到了九叶诗人的猛烈攻击：“我们在那些给捧得十分过火的民歌里找不到希伯莱诗篇、雅歌与楚辞里满盈的生意，海涅、彭斯或 A E 霍思曼的讽喻与喜悦，里尔克式的信心与‘神’的追求，却只能发见一些口语的重重叠叠的堆积，厌倦无力的叙述与蛇足似的教训。”^[18]热衷于借十四行诗“有形的口，说无形的言语”的他们，在创作中采用“戏剧化”和“即物主义”的方法，不仅大大拓展了十四行诗的表现空间，更使它带上了现代化的色彩。可惜代表作本来就少，讽刺题材的更少，主要有杭约赫的《知识分子》、袁可嘉的《上海》、《南京》。《南京》采用四四三三结构，前八行守的是 ABAB AAAA 韵式，后六行守的是 C 韵，借鉴中有所改进，有着较高的艺术性。由于格律不仅是形式的限制，对情感的抒发也是一种制约、规范，使用当中必须更多地考虑韵律、语言搭配等方面的因素，故在一定程度上被他们用以对抗、消解“开口便见喉咙”的政治感伤诗。但遗憾的是十四行诗的八六式分行，既不对等也不对称，有悖于中国人的深层审美心理，所以它始终都没有获得过广大读者的首肯。

文体上的现代性即新诗戏剧化。袁可嘉在《诗与意义》中说：“在正确的意义里，诗可以看作一个扩展的比喻，一个部分之和不等于全体的象征，一个包含姿势、语调、精神的动作，一曲接受各部分诸因素的修正补充的交响乐，更可看作一出调和种种冲突的张力的戏剧。”^[19]同样的意思，波德莱尔有着更为直接和明白的表述：“今日每一种艺术都暴露出入侵邻近艺术的欲望，画家引入音阶，雕塑家使用色彩，作家运用造型手段。”^[20]具体的做法有：（1）注重意志和情感表现上的间接性，以第三人称的单数复数普遍代替第一人称单数复数。国统区的大部分讽刺诗都遵循这一原则。（2）通过对客观事物的精神认识来表现诗人的灵魂；利用诗人的机智、聪明及运用文字的特殊才能把处理对象写得栩栩如生，从语气及比喻中部分表现诗人对它们的同情、厌恶、仇恨、讽刺。袁水拍的《阿 Q 捐枪打东洋》、《一只猫》、杜运燮的《考试喜剧》、《考试悲剧》、《善诉苦者》等都属于这一类作品。（3）写诗剧配合现代诗的主潮，追求一个象征、现实、玄学的综合传统。理论上，诗剧有给予作者处理题材时更多的自由与弹性的便利，可惜国统区讽刺诗人无人问津此种类型。

以人民性、喜剧性、现代性来衡量国统区讽刺诗歌，我们不难看出诗人们创作中在时代精神与个人情绪、讽刺时评性与幽默风格、语言形式的传统民间与外来书面之间的艰难选择、痛苦综合，以及由此带来的美学价值的增与减。现代新诗的道路本来就不平坦，讽刺诗歌的被接受与被指斥自然也就在所难

免。但无论如何,正如朱自清在《新诗的进步》中所说的那样:“路是有的,但得慢慢儿开辟;只靠一二十年工夫便想开辟出到诗国的康庄新道,未免太急性儿。”只要我们以适合文学发展的标准来指导今后的创作和评论,讽刺诗的前途应该是乐观的。

参考文献:

- [1]臧克家.刺向黑暗的“黑心”[M]//臧克家文集:第2卷.济南:山东文艺出版社,1985:699.
- [2]陈青生.年轮——四十年代后半期的上海文学[M].上海:上海人民出版社,2002:204.
- [3]臧克家.甘草寸心知[M].成都:四川人民出版社,1982.
- [4]袁可嘉.人的文学与人民的文学——从分析比较寻修正,求和谐[M]//论新诗现代化.上海:生活·读书·新知三联书店,1988:117.
- [5]臧克家.臧克家诗选·序[Z].北京:人民文学出版社,1950:3.
- [6]袁鹰.袁水拍诗歌选·后记[Z].北京:人民文学出版社,1985.
- [7]殷夫.Romanticism的时代[M]//殷夫集.杭州:浙江文艺出版社,1984:171.
- [8]艾青.诗人论[M]//艾青论创作.上海:上海文艺出版社,1985:248.
- [9]索绪尔.普通语言学教程[M].高名凯,译.北京:商务印书馆,1999:35.
- [10][美]雅克·马利坦.艺术与诗中的创造性直觉[M].上海:生活·读书·新知三联出版社,1991:35.
- [11]艾青.吴满有·附记[M]//艾青全集.石家庄:花山文艺出版社,1994:659.
- [12]杜衡.望舒草·序[Z]//王钟陵.二十世纪中国文学史论精华:新诗卷.石家庄:河北教育出版社,2000:117.
- [13]闫广林.历史与形式——西方学术语境中的喜剧、幽默和玩笑[M].上海:上海社会科学院出版社,2005.
- [14][俄]巴赫金.弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化[M].莫斯科:文艺出版社,1990:48.
- [15]王圣思.九叶诗人评论资料选[Z].上海:华东师范大学出版社,1996.
- [16]胡风.四年读诗小记[M]//胡风评论集:中册.北京:人民文学出版社,1984:347.
- [17]陈敬容.真诚的声音——略论郑敏、穆旦、杜运燮[Z]//王圣思.九叶诗人评论资料选.上海:华东师范大学出版社,1996:62.
- [18]唐湜.论《中国新诗》——给我们的友人与我们自己[Z]//王圣思.九叶诗人评论资料选.上海:华东师范大学出版社,1996:5.
- [19]袁可嘉.诗与意义[M]//论新诗现代化.上海:生活·读书·新知三联书店,1988:86.
- [20][美]冯泰·卡林内斯库.现代性的五副面孔[M].顾爱彬,李瑞华,译.北京:商务印书馆,2002:178.

A Discussion of the Achievements and Shortcomings of Satirical Poetry in the Kuomintang-ruled Districts

LU Heng

(Department of Chinese Language and Literature East China Normal University, Shanghai 200062)

Abstract: This paper is a discussion of the satirical poetry in the Kuomintang-ruled districts. It argues that the affinity to the people, comic features and modernity should serve as the standard for the appraisal of such poetry. Such a standard could not only reveal the poets' common people's position in their writing, but also show their conscious or unconscious efforts in the comic style and modernization of new poetry, and the consequent increase or reduction of the poems' aesthetic value.

Key words: Kuomintang-ruled districts; satirical poetry; the affinity to the people; comic features; modernity

责任编辑:木子