

□ 贺敬之研究

DOI:10.16532/j.cnki.1002-9583.2016.04.004

弘扬精华 昭昭诗道

——贺敬之诗歌创作理念与实践典要

张永昌

贺敬之的自由体政治抒情诗,如《放声歌唱》《十年颂歌》《雷锋之歌》《西去列车的窗口》等,主题深重,党、祖国、人民、英雄在贺敬之笔下,写得精骛八极,心游万仞,气势磅礴,激情暖胸怀,形神昭日月,开一代中国气派的豪放诗风。实践孕育真理念,真理念引领实践。贺敬之的诗歌创作实践同他的诗歌创作理念,互为表里,相互推动,以弘扬和传承中华美学精神的经验,对于我们今天培养优秀诗人,熔铸高峰作品,繁荣社会主义文苑,具有重要的现实意义和深远的历史意义。这里,我们仅就其关于新诗的定位、诗歌题材二重论和按照美的规律创作等方面,作些粗浅阐发和诠释,以其精华,昭昭诗路。

一、中国新诗的定位:雅俗共赏

新诗的定位,是个关涉到新诗发展道路和方向的根本问题,是个关涉到诗歌为谁服务和怎样服务的核心问题,是个关涉到诗歌灵魂和生存的命运问题,是个关涉到诗歌以怎样的美走向未来、走向世界的问题。贺敬之2001年在回答“中国新诗在古典诗词、民歌传统和外国诗歌精华这三座高峰中,应该如何确立自己的位置”时,首倡并明确定位为“雅俗共赏”。他说“我个人的体会是,雅俗共赏实际上是最难的,是极高的艺术境界。”^[1]这里两个形容语都是最高级而不是比较级,彰显立于险峰的人,方览无限风光,方看准起点和归宿“我们中国的诗歌要有自己的特点,追

求民族语言、民族风格和民族审美趣味。社会主义诗歌天然要求争取更多的受众,它本质上是属于人民的。”^[2]贺敬之对新诗的明确定位,源于文艺“为人民服务,为社会主义服务”的总方针,它综合了新诗发展道路和方向、内容和形式、普及和提高等诸方面的明确要求,体现了诗歌发展自《诗经》以来具有鲜明人民性的光荣传统。贺敬之不仅从诗歌属性和为谁服务的高度回答了雅俗共赏的根,而且成功创作了许多探索雅俗共赏的经典名篇。

雅俗共赏,过往人们多从诗歌语言方面考量,这无疑是有道理的,无可厚非;但对于贺敬之的政治抒情诗,单从语言方面分析是不全面的。当我们深入《放声歌唱》和《雷锋之歌》等作品的艺术境界时,令人神往和击掌的不只是其平凡而华美的语言,而且还有其取材、构思、布局、运作、组场等各系统功能的综合质朴效应。文如其人,贺敬之的创作思想和创作实践,为我们的立论提供了很好的根据。他常说“艺术质量的提高包括内容和形式两个方面。艺术美必须要讲求形式美……但更重要的还必须有深刻动人的内容才行”,^[3]这里内容和形式两个系统还可以细分。在贺敬之的诗歌创作笔下,各个系统诸环节,相互制约,又相互独立照耀,结果,那灿烂辉煌的感性,不是一个环节的独唱,而是诸多环节的合唱,把党的伟大坚强、人民的创造伟力、祖国的繁荣富强等这些回荡于群众心海的声音,通过诗意化的处理和通俗易懂的活泼语言,达到雅俗共赏。如《放声歌

唱:“汽笛/和牧笛/合奏着,/伴送我/和列车一起/穿过深山隧洞; //螺旋桨/和白云/环舞着,/伴送我/和飞机一起/飞上高空。”^[4]在这里,没有华而不实的词藻渲染,没有故弄玄虚的技巧缠绕,有的是顺其自然的对仗句式,随心捡来的通俗语言,把深邃的意境表现得有声有色;把开阔的意境,表现得敞亮纯净。两种意境合在一起,生动醉人,使人大开眼界。

为了创作与时俱进的雅俗共赏的政治抒情诗,贺敬之着力于诗歌题材的经略和运作:比如取材于主流社会实践,聚焦于先锋人物的先锋业绩,以便情与事相互激荡,奏响主旋律,迸出感性的灿烂;又如将情既当作提高主题、深化内容的动力,又当作诗歌题材加工制作的对象,以丰富情的功能;又如为凸显诗歌题材的动态表现力,常将人们熟悉的日常生活的相关情节,当作情感载体,让受众看在眼里,想在心里,情融事理,成就雅俗共赏。像这样的诗句,俯拾即是。

为了创造雅俗共赏的至高诗艺美,贺敬之同志将多种诗外艺术的表现手法改造为诗法,更彰显创造雅俗共赏的能力。诸如小说的细腻描述,散文的清丽凝露,戏剧的场景对白,电影的粗大笔触,论辩的严谨锋利,音乐的节奏旋律,舞蹈的肢体流动,绘画的明暗虚实,漫画的幽默夸张,等等,诗人在创新雅俗共赏中都运用得天马行空,足迹令人共赏不辍。例如“在我们/万花起舞的/花园里, //我看见/花瓣/在飘洒着/露水; //它同:春风。/秋雨。/晨雾。/夕阳……五月——/麦浪。/八月——/海浪。/桃花——/南方。/雪花——/北方”^[5]等。

雅俗共赏的综合艺术效应,主要体现为多种表现手法所营造的环境,即氛围、意境、情场、气场、节奏、旋律之中。环境中的人物、情节、语言,各种要素同环境以及各种要素之间,相互作用、制约、规定。比如,雷锋过去“那些没有光亮的晚上,那些没有笑意的面容”,显然同“听候每一次的队前点名”,其情韵效应是很不一样的。“人民”、“革命”四个字,是人们嘴边、报刊常见的两个词,是公文、论文常见的两个概念,但在《雷锋之歌》中,却铸成了光彩夺目、振聋发聩的两个诗句“呵,雷锋,/你白天的/每一个思念, //你夜晚的/每一个梦境, //都是: /人民……/人民……/人

民……//你的每一声脚步,/你的每一次呼吸, //都是: /革命……/革命……/革命……”^[6]

这里,白天的思念和夜晚的梦境,每一声脚步和每一次呼吸,都是大家熟悉的日常生活现象;但经情思运作构成的意境、情场,同人物互相融合规定,使“人民”、“革命”两个抽象概念,变得如棋局中两个棋眼,坚挺如铸,活灵活现,雅俗共赏,其味无穷。

贺敬之在政治抒情诗雅俗共赏方面的追求和探索,给我们三点启发:(一)雅俗共赏是一种诗艺至高美,它不只是诗歌的语言效应,而首先是诗艺的综合效应;(二)诗是内在情思的语言外化,内美决定外美;(三)多种诗外艺术的表现手法,经综合,可创新。雅俗问题的提出与阐释丰富了中华传统美学的内容,雅和俗应成为中华传统美学的重要范畴,雅俗共赏应成为中华传统美学的重要原理。

二、诗歌题材二重论:情景结合

社会意识是社会存在的反映。从诗歌产生之日起,诗歌与情的关系,便成为人们关注的焦点。贺敬之关于“情”是诗歌主导题材的探索,打开了诗歌由题材渡向美的桥,是对这个热门话题的突破,具有经典意义。

我国古代文论中,诗话最为活跃,情在诗歌创作中的地位和作用的说法丰富多彩,但均未突破西晋陆机的“诗缘情”和唐代白居易的“诗根情”。“缘”的基本含义是由、起、因为等“根”的基本词汇含义是本、原、依据等。综合常见的人们对“缘情说”和“根情说”的诠释,不外乎情是诗歌的生命、灵魂、特质等。直到现当代,把情作为充实诗歌主题和内容的动力和手段,把情作为照亮诗歌语言的光源等。这无疑是可贵的符合实际的,是对诗歌美学的贡献。但是,这里强调的是情塑他美他能动的方面,它有没有被塑被美被动的一面呢?它被掌控的方面,能否叫做诗歌题材呢?诗歌创作早已给予了明确回答,诗论却在其面前徘徊。当今的“抒情诗”、“诗抒情”,距突破这层窗纸已近在咫尺。谁能捅而破之,需要真知灼见的理论智慧和大胆自信的理论勇气。实践出真知。善思凝珍论。功于诗苑的辛勤园丁,步步芬芳。

贺敬之在一个诗歌小型座谈会上,当大家议论起诗歌题材时说“诗的题材或者也可以这样说,就是一个字,情,写什么都好,都是为着吐出这个情来;而不一定按照事件来分题材的类别,诸如工业诗,农业诗。”^[7]针对这段话,易征指出“从抒情诗的本质来体味,那么这未尝不是一席知诗者言。”诗歌评论家李元洛针对这段话也指出“这是深知诗中三昧的见解。”^[8]

贺敬之是一位使命感很强的大诗人,是一位科学素养很深的文论家,以上那段引文,他一定经过诗学责任心的反复过滤和再三推敲,尽管是小型座谈会上的随谈,但他具有“不想成熟不谈”^[9]的习惯,所以,仍不失立论的严谨深邃,不失探讨求证的审慎谦逊。这段堪称经典的随谈,我以为其基本内涵是“或者也”,连同后一句的“不一定”,这里的语言逻辑,是不排斥并认可已经流行的诗歌题材“写什么都好”,这里的“什么”就是已流行的诗歌题材,诸如工业的、农业的、科技的等。在此认识基础上,贺敬之进一步展示了诗歌题材新说:情,“写什么都是为着吐出这个情来”。这里包含两方面的含义:其一是“写什么”服务于“吐出这个情”,突出了情作为题材对其他题材,景物或人事的制导、可塑的能动作用;其二是情被其他题材描述充实、强化的被动性。情作为诗歌题材,既能动又被动,揭示了情在诗歌创作中的地位和作用的辩证性。这样看来,诗歌题材是个大系统,它起码可以分为情和景或物两个次系统。在实际的诗歌创作过程中,情景两种题材,处在不同的地位,起着不同的作用,情制导掌控景,景充实服务于情,在情理渗透中,情景互相给予、吸收、规范、提升、照顾,即情景互相对象化,从而不断创造不同层次不同序列的意象和意境的审美境界。我们把这种经诠释的辩证题材论叫做诗歌二重题材论。

诗歌题材二重论,首先对诗歌题材划分标准提出了挑战,以在诗歌创作中所处地位和作用不同为标准,取代以社会生活或社会实践领域不同为标准。进而突破了《辞海》《现代汉语词典》《文学辞典》等工具书关于文艺作品“题材”定义的狭隘眼界“即作品中具体描写的、体现主题思想的一定社会、历史的生活事件或生活现象。”^[10]它的缺陷显然囿于西方美学追求“真”的美,强调模

仿和写实。而中国传统美学追求“善”的美,强调抒情和言志。诗歌题材二重论是中国传统诗论中“诗缘情”和“诗根情”说与时俱进地发展和完善的必然结果,现当代流行的“抒情诗”和“诗抒情”理念为其佐证。贺敬之的诗歌题材二重论是从审美视角的考察,它揭示了诗歌题材同诗美创造的联系,揭示了诗歌题材结构同美的结构的统一,拓展了诗歌题材的广阔空间,阐明了情景互对象化在诗歌创作中的能动功能,把情和景都放在可操控、可改造、制作的可塑地位,丰富了诗艺观,发展了诗学论。

贺敬之的诗歌题材二重论,是他的政治抒情诗具有鲜明个性的根。诗艺要在诗歌二重题材的相互作用上多下工夫。他的诗歌,抒情束放自由,束而不僵,放而不狂不乱,情致掌控恰到好处。如在《雷锋之歌》里,为响应毛泽东“向雷锋同志学习”的号召,诗人把自己难以扼制的激情同千山万水的响应结合起来,琅声接应“啊!响起来,/响起来,/响起来吧!//——我们阶级大军的/震天号声!/敲起来,敲起来,/敲起来吧!//——我们革命人生路上/这嘹亮的晨钟!//看,站起来,/你一个雷锋,//我们跟上去:/十个雷锋,/百个雷锋,/千个雷锋!……//升起来,/你一座高峰,//我们跟上去:/十座高峰,/百座高峰,/千条山脉啊,/万道长城!……”^[11]在这里,学习雷锋的激情同“震天的号声”和“嘹亮的晨钟”相结合;学习雷锋的成果,表现为递进的百座高峰、千条山脉、万道长城,情景结合,静中有动的意境。

三、遵循美和创造美的规律

贺敬之的政治抒情诗,开卷,那励志雄风扑面而来,接着是荡气回肠的情感潮流,振响金玉之声的琅琅语言,亲切感人的诗艺形象,令人爱不释手,百诵不倦。这强劲的诗艺魅力从何而来呢?掩卷沉思,除前谈两点外,便不难发现紧紧相连的如下两点:遵循了美的规律,“美不自美,因人而彰”^[12],遵循了创造美的规律,形象思维规律或审美思维规律。如“长白山的雪花珠江的水,/为什么祖国江山这样美?”^[13]这样的美语妙句,既是诗艺的审美抒情,也可看作美学的理性追问,自然风物为什么是美的?这是美学要回答的基本问

题,也是长期以来困惑美学家们的难题,业内专家学者争论不休。有的认为美是客观的,同人没有关系;有人认为美是主观的,美在心不在物;还有的认为,美是客观性与社会性的统一。真理越辩越明,尽管大家都在朝着真理摸索前行,但以上观点囿于主客二分的反映论局限,难以探明真象。有的人超越反映论,坚持天人和合前提下的体验说,认为美是主客观的统一,美既不全在物,也不全在心,而在心和物的关系。美究竟是什么?贺敬之在政治抒情诗《向秀丽》中,借题发挥,一鸣醒人,用诗的语言理直气壮地回答“山好水好都因儿女好,/母亲祖国该自豪。”^[4]

这里为照顾诗韵而用的“好”,与“美”同值。任何自然风物、社会事物亦然,都不是天然就美,都是因人才美,世间不存在一种外在于人的实体化的美。

这一中国传统美学观点,现代阐释认为:自然风物,如奇花异草,苍松翠柏,青山绿水,蓝天白云等,它们本来的状态,无美可言,不是美学对象,只是自然科学的对象。自然风物的表象(已不完全是物)只有同人的情相结合形成意象(已不是物),已加入了人们的评价和创造成分,才成为美的本体或审美对象。情景双向对象化,情景交融是意象的基本规定,情和景的统一是意象的基本结构。总之,美是主客观的统一,美既不全在物,也不全在心,而在心和物构成的关系上,美在意象。^[5]贺敬之的政治抒情诗为我们提供了理解社会美的范本。他的《桂林山水歌》为我们提供了理解自然美的范本。“云中的神啊,雾中的仙,/神姿仙态桂林的山!/情一样深啊,梦一样美,/如情似梦漓江的水。”^[6]

从中冷静地体悟自然风物的象同人建立的审美关系:人,触景生情;景,因人有神。情景融合,美不胜收;情景分离,美在哪里?在这里,在心和物的审美关系面前,稍不留神,就会陷入心和物孤立的误区,而迷失寻美的方向。

贺敬之正确处理了诗美创造过程的三层关系,保证了诗美创造的成功探索。首先,正确处理了人和美的关系,要先做战士,再做诗人,以保证诗歌内容的正确方向。其次,正确处理了诗歌双重题材的关系,情和景,忽视任何一方,诗歌创作都不能正常展开。最后,正确处理了诗歌创作过

程中情和景双向对象化的关系,情处于制导地位,景处于服从地位,写诗要用入事的忘我激情把景激活,景要提升充实情,双方互相规定影响,共同提高诗美意象。

打开贺敬之的政治抒情诗,情饱满,一气呵成,景充实,深邃富有,美的规律是其诗歌创作花繁叶茂的深根;创造美的规律,形象思维,是其诗歌创作花繁叶茂的阳光雨露。

形象思维是审美的思维,是创造艺术美的思维,贺敬之是形象思维的大师,他在政治抒情诗的创作中,能化寻常为神奇,化平凡为伟大,能拨云见日,点石成金,政治和诗歌结合得含而不露,天衣无缝。这方面的经验,他不仅想成熟了不说,用成熟了也不说。所以我们只好从他诗歌创作和谈诗的踪迹中去琢磨。

20世纪中叶,毛泽东在同陈毅讨论诗歌创作问题时曾指出“诗要用形象思维,不能如散文那样直说,所以,比,兴两法是不能不用的。”^[7]显然,形象思维是塑美的艺术思维。它区别于求真的科学思维的突出特点是含蓄、形象、抒情。塑美的思维与求真的思维关系如何呢?长期以来,贺敬之以他成功的诗歌创作实践,对此有明确回答:“过去和有的同志谈到诗歌创作,我讲过五个字:真、深、新、亲、心。‘真’就是要真实,虚假的不行‘深’就是要深刻,文字可以浅显,但内容要深刻‘新’就是要新鲜,艺术贵在创造,而不能总是老一套‘亲’就是要亲切,具体讲是要民族化、大众化、让群众喜闻乐见‘心’就是要抒心中之情,发内心之声。在这里‘心’是最重要的。”^[8]贺敬之总结出了贯穿诗歌创作的五大要素。其中,前两项“真”和“深”,是关于诗歌创作的主题和思想内容的,这要靠抽象思维参照形象思维来把握。后续的“新”和“亲”,是关于诗歌创作的艺术形式的,这要靠形象思维参照抽象思维来把握。最后,两种思维形式在“心”即“情”的统摄下达到思想内容和艺术形式的统一,实现五要素综合的诗艺整体。如《雷锋之歌》开篇深沉地低吟“假如现在啊/我还不曾/不曾在人世上出生,//假如让我啊/再一次开始/开始我生命的航程——//在这广大的世界啊,/哪里是我/最迷恋的地方?//哪条道路啊/能引我走上/最壮丽的人生?//面对整个世界,/我在注视。//从过去,到未来/我在倾听

……”^[19]

这里用诗的语言,所表述的就是抽象思维同形象思维相结合的综合思维行程。单纯一种思维方法,不会有这里的严密逻辑同生动形象的结合。

贺敬之在答问时还曾强调“我在《雷锋之歌》中所剖析的主体不是简单的人,而是力求精辟地表达我所理解和我所感受的时代足音和人民心声,力求尽可能地体现出应有的广度和深度、厚度和力度。”^[20]这里,作者对人,我,是谁?为谁活着?怎样做人的剖析;对人,我,应该怎样生,路应该怎样行的揭示,显然不是单纯运作想象和意象的形象思维可以承担的,必须有理性的抽象思维相伴相辅助。而且,作者用“剖析”、“理解”和“感受”三个概念已明确表明两种思维的并行不悖。《雷锋之歌》在总结雷锋成长道路时写道:“雷锋:/你青春的生命,/在毛泽东思想的/冲天火光中,/升华……/升华……//你前进的脚步,/在《毛主席选集》的/光辉篇章/那真理的/阶梯上,/攀登……/攀登……”^[21]

综上所述,我们通过分析和合理猜想,贺敬之的诗歌创作过程,不仅是复杂的形象思维过程而且有复杂的抽象思维过程相伴随。诗歌创作过程中主线、实线、明线是形象思维,其辅线、虚线、暗线是抽象思维。这样,体验和反映,感悟和理性,意象和概念,意境和判断,想象和推理,不断换位渗透,互为前提,互相依存,互相校正,互相吸收充实自己,互对象化,以实现诗歌创作内容和形式尽可能地完美统一。

每当打开贺敬之的政治抒情诗卷,他创作的诗歌形象,高大新鲜,美轮美奂;他创作的诗句,如同纪念碑上闪光的警句;他的生活体验深沉警策,意味无穷。有记者问“你认为,自己在创作中最值得汲取的经验是什么?”贺敬之回答道“我觉得自己每写一首诗,都是灵魂的重新冶炼,情感的高度释放。”^[22]这是至理名言,既专业又经典。它明确了诗歌形象生成,在思维行程中两次飞跃。

诗歌创作启始,诗歌题材感性存在的象(已不是客观存在的物)是形象思维的起点,又叫形象思维行程的肯定阶段,处于肯定方面的象,充分发挥自己的优势,它的某些特有状态,刺激诱导诗

歌创作主体的情感体验,以之相适应匹配。情和象在相互区别互动中,相互交换信息,相互修正校对,实现情象对立统一中的双向对象化,诗歌创作最基础的“意象”形成。情象交融是意象内涵的基本规定。这就是贺敬之内心世界的“灵魂的重新冶炼”,由题材的情和象飞跃为再炼了的胸中之魂诗的意象,进入了形象思维行程的第二阶段,即否定阶段。情,充分发挥自己能动、主导、再造之优势,锻思炼艺,陶情明志,寻言觅句,力求通过语言把胸中之诗变成胸外之诗,再造一个情象交融的意象境界。为此,诗思在形象思维和抽象思维并行不悖的氛围里,在情思和诗艺的选择比较中,想象的精灵尽可能把胸中之诗变成更高更理想更典型的胸外之诗,即贺敬之说的“情感的高度释放”,诗歌创作完成了第二次飞跃,形象思维行程进到了综合的相对完整的否定之否定阶段。

贺敬之如下一段话,可以看作如上两次飞跃的补充。“《雷锋之歌》是我在灵魂的巨大冲击下写成的,整个过程漫长而艰辛,但又充满豪情,一种雄浑深沉的情绪总是伴随着我”。^[23]

一部长篇政治抒情诗,形象思维围绕意象的生成、置换、升华、完善,要有无数个两次飞跃和否定之否定来支撑,诗歌形象才能在诗思的波浪式闪光和螺旋型上升中逐步辉煌。贺敬之在形象思维规律的规范中,获得了诗歌创作的自由。□

[1] [2] [3] [4] [18] [20] [22] [23] 《贺敬之谈诗》第107—108、107、93、109、91、103、98、103页,人民文学出版社2004年版。

[5] [6] [7] [11] [13] [14] [16] [19] [21] 《贺敬之文集I》第293—294、297、308、480、486—487、401、402、406、444、473页,作家出版社2005年版。

[8] 易征《真情实感的典型化》,陆华编《贺敬之研究文选》第615页,文化艺术出版社2008年版。

[9] 李元洛《豪情如火气如虹》,陆华编《贺敬之研究文选》第105页。

[10] 《辞海》第2029页,上海辞书出版社1980年版。

[12] 柳宗元《邕州柳中丞作马退山茅亭记》。

[15] 参看叶朗著《美在意象》,北京大学出版社2010年版。

[17] 《毛泽东书信集》第608页,人民出版社1983年版。

(作者单位:石家庄学院政法系)