

何其相似两巨星

——谈郭小川贺敬之政治抒情诗的趋同现象及文学史的评价

刘江

(柳州铁道职业技术学院,广西柳州 545007)

[摘要] 郭小川和贺敬之都是中国当代文学史上重要的诗人,但他们的政治抒情诗非常相似,表现在它们的视野和构思都在于国家的命运和前途;感情和心胸都是年青时高昂而豪迈,中年之后殷切而深沉;风格和韵味都是一样的开阔和大气。以往的文学史著作所说的它们各自的独特性缺乏依据,并不客观。而它们之所以如此相似,完全是由工农兵文学的规范化创作原则造成的。其所谓“大我”“小我”结合,实际上只有“大我”,抛弃了“小我”,以致出现了创作的趋同化现象。

[关键词] 郭小川; 贺敬之; 政治抒情诗; 趋同化; 工农兵文学; 创作原则; 大我; 小我

[中图分类号] I206.7 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2014)03-0109-06

在中国现当代文学特别是当代文学史上,郭小川和贺敬之无疑都是响当当的诗坛巨星。他们的政治抒情诗《投入火热的斗争》、《向困难进军》和《团泊洼的秋天》;《东风万里》、《雷锋之歌》和《回延安》等等曾经风靡全国。两位诗人在20世纪文革之前包括大、中学生在内的知识界,几乎尽人皆知,无人不晓。可是社会上常常出现一种有趣的现象:不时有人错把郭小川的作品说成是贺敬之的作品,或者反之。由此看来,两人的作品特别是政治抒情诗极为相似。笔者在不久之前写的一篇论文中也说过:“风格相近,语言、体式也相似的贺敬之和郭小川,他们同是写于上世纪五六十年代的革命诗作,让读者不易分辨。”^[1]不过,它们到底怎样的相似?又为什么会如此相似?同时,文学史界又是如何评价他们的?由此又说明它们所归属的长达数十年的工农兵文学创作界和批评界,在创作和批评上有什么样的要求?对于这些问题,直至目前为止,尚未发现有人进行研究。为弄清这些问题,笔者试着写下此文,以供相关学者和广大读者参考。

一 政治抒情诗:何其相似的郭小川和贺敬之

郭小川(1919—1976),出生在河北省丰宁县凤山镇(原属热河省)一个知识分子家庭。少年时代就“同我们的祖国在一起担负着巨大的忧患”(《向困难进军》),1937年在赴延安的途中参加了八路军,抗日战争时期开始文学创作。1955年秋从中共中央宣传

部调往中国作协和《诗刊》编辑部工作时,开始政治抒情诗的写作,其第一首政治抒情诗是献给全国青年社会主义建设积极分子大会的《投入火热的斗争》。此后的两年,他又陆续写成了《向困难进军》、《在社会主义高潮中》、《闪耀吧,青春的火光》等以《致青年公民》为总题的组诗。1957年写成《致大海》、《望星空》。之后又陆续写成《厦门风姿》、《乡村大道》、《甘蔗林—青纱帐》、《山中》、《林区三唱》、《西出阳关》、《昆仑行》、《青纱帐—甘蔗林》、《刻在北大荒的土地上》、《春歌》,以及《木瓜树的风波》、《秋日谈心》、《大海浩歌》、《他们下山开会去了》、《正当山青水绿时》等为数众多的政治抒情诗篇。

贺敬之(1924—),出生于山东省峰县阳关贫苦农民家庭,少年时期曾在亲友的资助下上过小学和师范,此后曾上过中学,并参加抗日救亡运动,此时开始写作诗歌和散文。1940年到延安进鲁迅艺术学院文学系学习。1956年写成《放声歌唱》,1963年写成《雷锋之歌》,1958年写成《东风万里》,1959年写成《十年颂歌》,之后又写成《回延安》、《桂林山水歌》、《三门峡歌》、《三门峡—梳妆台》、《西去列车的窗口》等同样也是为数众多的政治抒情诗篇。

值得我们注意的是,他们的政治抒情诗有着许多共同之处,表现在:

(一)视野和构思:“大中见大”和“小中见大”构思方法的运用,眼光都对准祖国的命运和前途

从构思方法上看,郭、贺两人的构思方法是相同

的:他们最初采用的是“大中见大”的方法。即放眼于全国性的宏大的政治领域,表达重大的革命主题。而其政治见解也是相同或相似的。比如郭小川最早的政治抒情诗《投入火热的斗争》,贺敬之最早的政治抒情诗《放声歌唱》,这两首诗都是他们各自的代表作。我们不妨看看:

先看郭小川的一首《投入火热的斗争》:

公民们!
这就是
 我们伟大的祖国。
它的每一秒钟
 都过得
 极不平静,
它的土地上的
 每一块沙石
 都在跃动,
它每时每刻
都在召唤我们
 投入火热的斗争,
斗争
 这就是
 生命,
这就是
 最富有的
 人生。
再看贺敬之的《放声歌唱》:
社会主义的
 美酒呵,
 浸透
 我们的每一个
 细胞
 和每一根
 神经。
把每一连串
 美梦
 都变成
 现实,
而梦想的翅膀
 又驾着我们
 更快地
 飞腾……

前者面对着“我们伟大的祖国”,面对着“公民们”说话,后者面对的是祖国的“社会主义”事业,实际上都是着眼于祖国和人民,抒发自己的政治情感,

激励人民要“投入火热的斗争”,“把一连串的美梦都变成现实”,两者的立意是相同的,视野是相同的,磅礴、豪迈的气势也是相同的。

这样的作品,在两人的政治抒情诗中大量存在。如郭小川的《在社会主义的高潮中》:

都说
 年轻人的两腿
 能够跟千里驹的四蹄赛跑
那就让我们
 放开英雄的步骤
 走在时代的前哨
都说
 年青人的精力
 能够叫饥饿的人一看就跑
那就要
 毫无保留地
 把它投进社会主义的高潮。

再如贺敬之的《雷锋之歌》……

你用我们旗帜一样
鲜红的颜色,
写下了
你短暂的
却是不朽的
历史,
你在阶级的伟大事业里,
在为人民服务的无限之中,
找到了呵……
最壮丽的
人生!
……
人呵,
应该
这样生!
路呵,
应该
这样行!

在“大中见大”的作品中,这样的例子还有许多。其空旷的题材,宽广的视野以及对于人民群众的呼唤都是相似的。至于后来采用的“小中见大”即以个人经历的具体事件为题材,表达自己重要的政治感受的作品,情况亦然。

如郭小川的《秋歌》:

战士的一生,只能是战斗的一生;

战士的作风，只能是革命的作风。

我知道，总有一天，我会衰老，老态龙钟；
但愿我的心，好像入伍时那样年青。

我知道，总有一天，我会化烟，烟气腾空；
但愿它像硝烟，火药味很浓，很浓。

再如贺敬之的《西去列车的窗口》……

立即，车厢里平静下来……
窗帘拉紧。灯光减弱。人声顿收。……
但是，年青人的心呵，怎么能够平静？
在这样的路上，在这样的時候！

……

看那是谁？猛然翻身把日记本打开
在暗中，大字默写：“开始了……战斗！”

……

我们有这样的老战士呵，
是的，我们——能够！
我们有这样的新战友呵，
是的，我们——能够！

无论是对秋天的感触，还是坐在向西开行的列车上，望着老年人和年青人所想到的，都是祖国的未来，其视野都是何其宽阔！而且都是豪气冲天。这种触景生情的“小中见大”的政治抒情诗，是何其相似！

(二)感情和心胸：都是年青时高昂而豪迈，中年之后殷切而深沉

郭小川和贺敬之两位都是诗人气质突出的诗人，他们的诗都是内心情感的宣泄，是完全真实的，但是他们的情感却又是相同的。上面所举的例子完全可以说明。年青时的作品，郭小川《向困难进军》、《在社会主义高潮中》，贺敬之《放声歌唱》、《雷锋之歌》如此，别的如同《闪耀吧，青春的火光》、《致大海》（郭小川）以及《东风万里》、《中国的十月》（贺敬之）等等也是如此。且看：

在青春的世界里
沙粒要变成珍珠
石头要化作黄金；
青春的所有者
也不能总在高山麓、淡水旁
说情话、看流云

青春的魅力
应当让枯枝长出鲜果

沙漠布满森林；
大胆的愿望
不倦的思索
一往直前的行进
这才是
青春的美
青春的欢乐
青春的本分！

——郭小川《闪耀吧，青春的火光》

中国的十月是一首诗
写成它的是四万万人的热血
中国的十月是一杯酒
酿成它的是九百六十万平方公里的土地
中国的十月是一幅画
画成它的是阳光的油彩和月亮的水墨

中国的十月是一首诗
已写成了人类历史上光辉的一页
中国的十月是一杯酒
已陶醉了昨天的岁月和今天的节日
中国的十月是一幅画
已悬挂在了中国的门楣和世界的窗口
啊——中国的十月

——贺敬之《中国的十月》

虽然前者是面对青春，后者是面对新中国成立的十月，但是作者都是借此抒发自己对于祖国成就的热烈的赞颂情感，表达自己对美好未来信心百倍，勇往直前的心境。

而到了中年，他们的情感虽然有些变化，但两人又一样的殷切而深沉。

我们且以郭小川的《团泊洼的秋天》和《桂林山水歌》为例：

战士自有战士的性格：不怕污蔑，不怕恫吓；
一切无情的打击，只会使人腰杆挺直，青春焕发。

战士自有战士的胆识：永远改造，从零出发；
一切可耻的衰退，只能使人视若仇敌，踏成泥沙。

——郭小川《团泊洼的秋天》

杨家岭的红旗啊高高地飘
革命万里起高潮
……
枣园的灯光照人心

延河滚滚喊“前进”
赤卫军,青年团,红领巾
走着咱英雄几辈辈人……
社会主义路上大踏步走
光荣的延河还要在前头

——贺敬之《回延安》

郭小川的《团泊洼的秋天》写于文革时期,他虽然受到批判,但意志依然坚定。不过,在残酷的事实面前,它的感情在坚定、殷切之中透露出了深沉;贺敬之的《回延安》写于20世纪50年代后期,但他是作为当年的革命战士回到延安的,他一样表现出殷切的革命情怀,但其中也不无深沉的成分。

(三)风格和韵味:一样的开阔和大气

他们两人的作品都不写个人的“小情”,“大中见大”的且不说,就“小中见大”的作品而言,即使是面对甘蔗林、乡村大道,或者轻盈幽静的桂林山水,抒写的都不是个人的情思,而是国家的情感,就像茫茫大海,浩浩长天,其韵味也就在这开阔和大气之上。

二 文学史评价:对于他们同是对祖国、人民和社会主义事业的激情以及共同风格的认知

在几本颇有影响的中国现当代文学史著作中,是这样评价郭小川、贺敬之两人作品的:

其中一本是影响广泛的《中国当代文学史初稿》,书中说:“总观郭小川的这些抒情诗,其共同特点是:充满着对党、对人民、对祖国、对社会主义事业无限热爱的革命激情;既抒写了诗人对斗争生活的独特见解、独特感受,又洋溢着强烈而鲜明的时代精神,在政治与艺术的和谐统一中,展现了革命者的博大胸怀。它们是我国当代文学抒情诗中独放异彩的佳花。”^{[2]419-420}对于贺敬之,又说:“在建国以后的诗人中,最善于用诗来表现政治性很强的重大题材的,是贺敬之。……(他)直接唱出对祖国、对人民、对时代、对党的颂歌,因此,他总是极力探索一种宏大的诗的意境……形成一种大气磅礴的风格。”^{[2]440}这本文学史说他们两人充满“对祖国、对人民、对党、对社会主义事业的感情,”说明文学史家抓住了两人作品的题材和情感的特点,看出了他们的共同性。同时指出郭小川的“博大胸怀”和贺敬之的“大气磅礴”,这也说明文学史家认可了郭小川贺敬之两人共同的艺术风格。

另一本《中国现当代文学》说:“郭小川是我国当代著名的‘战士诗人’,他的诗基于鲜明的政治倾向性和强烈的时代精神……从中表现出诗人自己独

特的个性:坦率,真诚、热烈、无私无畏,光明磊落。”^{[3]378}而“贺敬之的政治抒情诗和抒情短章贯穿着一条红线,就是对党、对人民、对伟大的社会主义事业的充满激情的赞颂。”^{[3]382}这里实际上也是认可了他们两人共同的“对党、对人民、对伟大的社会主义事业充满激情的赞颂”的“鲜明的政治倾向性”。

还有一本《中国当代文学史纲》也说:“贺敬之和郭小川就是这个时期诗歌的代表。……他们以强烈的革命激情和高度的社会责任感,描写正发展着的革命现实,为时代大唱赞歌。”^[4]

几本文学史著作,都指出了他们作品的共同点,即题材和视野、情感和风格的共同性。

三 对于两人政治抒情诗的思考:规范化和趋同化、“大我”和“小我”

(一)关于工农兵文学的规范化和趋同化

文学如同美术、戏剧等其他艺术品种一样,是以其独特性而存在,而具艺术的价值。这方面,古今中外的名著是最好的证明。一些作品,虽然其总体的艺术成就并不惊人,但因其具有某种独特性,因而具有某种新意,照样也会具有某种艺术的价值,因而引人注目。这正如中国现代文学史上蒋光慈的小说《短裤党》,虽然粗浅,但因为是“现代文学史上第一部表现中国共产党领导下工人武装斗争的小说”^{[5]220},题材上的新意显然,所以“也自有其相当的意义。”^{[5]220}其历史功绩不可埋没,为多种文学史著作所注意;反之,如果作品缺乏题材、主旨、体式、风格等某一方面的独特性,那么,即使其语言生动,人物鲜活,照样无法认为是杰出之作。创新,即追求独特性,是文学创作和文学批评最重要的法则。

然而,在中国现当代文学史上却出现一种奇特的现象:像郭小川、贺敬之这样一些主旨、题材、情感都极为相似的政治抒情诗,这样一些风格几乎难以分辨的作家,却是受到几乎完全一样的推崇。从这一意义上说,上述文学史著作对郭小川、贺敬之两人的评赞是不够客观的,对于别的作家特别是非工农兵文学作家来说,也是不公正的。诚然,上述引文中也有对他们两人独特个性的指证,但只要认真地考察一下,便会觉得那些指证缺乏依据。比如说郭小川抒情诗“抒写了诗人对斗争生活的独特见解、独特感受”,就是如此。试想一下:既然郭诗“充满着对党、对人民、对祖国、对社会主义事业无限热爱的革命激情”,贺诗“直接唱出对祖国、对人民、对时代、对党的颂歌”,那么,他们两人作品情感的独特性何在?既然郭小川的诗有着“博大胸怀”,贺敬之

的诗“大气磅礴”,那么,他们作品的风格区别又在哪儿?不错,郭小川诗是“坦率,真诚、热烈、无私无畏,光明磊落。”^{[3]378}但,“贺敬之的政治抒情诗和抒情短章贯穿着一条红线,就是对党、对人民、对伟大的社会主义事业的充满激情的赞颂。”^{[3]382}这里“充满激情的赞颂”,不也是“坦率,真诚、热烈、无私无畏,光明磊落”吗?既然如此,又何出郭小川“独特的个性”之言?当然,我们应该正视他们两人后期诗作中的一些差别,虽然两人此时的作品都表现出一种“殷切”,但郭小川《团泊洼的秋天》等诗中所表现出来的某种哀怨,就和贺敬之同是后期的《回延安》中的深情有所不同。不过,文学史家们所注意的并不是这些。特别是,从两人政治抒情诗的总体看,独特性并不突出。

但问题不在于这些文学史所说的“独特性”存在与否,而在于文学史家们为什么要特别夸大其所谓“独特性”这一问题其实并不难理解。西方学者琳达·哈钦说过:“理论家和批评家无可避免地要涉及意识形态和社会体制。”^[6]那些文学史写于20世纪80年代中期至90年代前期,作者们一方面出于对文革的拨乱反正的心态,一心要恢复郭小川、贺敬之在文坛的名誉和地位,但同时又觉得过去工农兵文学所体现的共同性,已经不合时代的要求,所以要特别指出他们的独特之处。这“有意为之”的行为,表现出来的是他们内心的纠结。

当然,更为重要的是:郭小川和贺敬之的政治抒情诗,为何会如此相似?

鲁迅说过:“依傍和模仿,决不能产生真艺术。”^[7]无可怀疑,作为诗坛巨星、创作经验丰富的郭小川和贺敬之,是绝不可能去模仿别人的。但是他们却要共同遵守工农兵文学的创作规则,或者说在某种意义上“依傍”工农兵文学共同的创作规则。工农兵文学的倡导者毛泽东曾经明确地规定工农兵文学的创作要求,即题材上要“站在无产阶级的和人民群众的立场”^{[8]49}上,“去表现工农兵群众,去教育工农兵群众”^{[8]59};感情上要“和工农兵大众的思想感情打成一片”^{[8]52}。“对于敌人”,要“暴露他们的残暴和欺骗”;对于“统一战线中各种不同的同盟者”要“有联合,有批评”;“对于人民群众,对人民的劳动和斗争,对人民的军队,人民的政党”,“当然应该赞扬”。“人民也有缺点的”,“应该长期地耐心地教育他们”^{[8]50}。在工农兵文学初创时期,毛泽东并没有提出作品的风格问题,只是强调“中国作风和中国气派”^[9],到了1957年,他才正式、公开地提出“百花齐放,百家争鸣”的方针,指出“艺术上不

同的形式和风格可以自由发展”^{[8]159},但作品的主旨、题材和情感,却是绝对不能放松的,如有违反,就要受到批判。在这样的条件下,包括诗歌在内的各种文学和艺术作品,都必须“遵命”。马尔库塞说过:“马克思主义太在意阶级斗争的问题,而忽略了个性问题。”^[10]这话不是毫无根据的。因而,工农兵文学作品就出现了趋同化的现象。反映抗战的作品如此,反映土改的作品如此,反映合作化的作品也是如此。当然,郭小川、贺敬之的政治抒情诗也是如此。贺敬之曾明确地说过:“诗,必须属于人民,属于社会主义事业,按照诗的规律来写和按照人民的利益来写相一致。”他和郭小川作品的主旨、题材、情感,都非常中规中矩,而且两人作品的风格,一个被说成“博大”,一个被说成“大气”,实际上都属毛泽东说的“中国作风和中国气派”。这种趋同化现象放在当今文学多样化的格局中来看,是奇怪的、不可思议的,而在当时的工农兵文学的环境中,则不但是正常的,而且是必须的。所以今天的我们完全不必责怪郭小川和贺敬之,相反,对于他们的革命热情,和他们为人民、为祖国的社会主义事业奉献自己的精神,以及他们不可否认的文学才华,笔者内心充满了敬意。他们的趋同化并不是他们自己造成的,而是时代使然。为此,笔者只能感到深深的遗憾。从郭小川、贺敬之两人的政治抒情诗的趋同现象中,我们可以得到一种启示:工农兵文学应该有为广大人民群众服务的大方向,但不能有一条条包括内容、形式的具体的规范。又是当然,站在当今的时间点上,我们应该给郭、贺两人以及当年的文学史家以历史性的宽容,因为“要想理解另一个群体,你就必须丢掉自己的常规,接受对方的异常”^[11],如果把工农兵文学的作家和批评家视作另一种群体的话。

(二)关于“大我”和“小我”的结合

20世纪的五六十年代,我国文艺界流行一种“大我”和“小我”的说法,是对作品的情感而言。“大我”指无产阶级对国家和社会主义事业的情怀,“小我”指个人主要是小资产阶级的情感。当时强调要“小我”服从“大我”,防止流露小资产阶级的情绪。贺敬之说过:“诗,必须属于人民,属于社会主义事业,按照诗的规律来写和按照人民的利益来写相一致。诗人的‘自我’跟阶级、跟人民的‘大我’相结合。”^{[2]433}这话表面上看,是认可个人情感的存在,实际上情况并不如此。一本文学史说:《雷锋之歌》“处处用‘我’的眼光去观察雷锋,用‘我’的全部深情去歌颂雷锋,通篇都是写雷锋在‘我’心中的反射和回声。”^{[3]384}但这只不过是“用‘我’的眼光”而已,

所表达的还是工农兵阶级的规范性的情感,还不是真正的“通过‘我’来认识、感受雷锋的英雄主义精神”^{[3]383}。在中国现当代文学史上,存在着两种“小我”和“大我”结合的情况:一种如艾青,把“大我”视作文学的大方向,即工农兵方向,把“小我”视作个人对工农兵的独特感悟,即“私情”。艾青是通过“小我”即“私情”来表达对“大我”即对工农兵的独特的情感,他的私情表现出鲜明的独特性^[12];另一种正如郭小川和贺敬之,他们在“小我”和“大我”的结合中,以“小我”服从“大我”,这样实际上是抛弃了“小我”,只剩下“大我”。对于创作者来说,“小我”才是独特的,“大我”是共同的,抛弃了“小我”,也就是摒弃了独特性,只剩下共同性。创作也就失去了“自我”的意义,不再是个人的写作,而变成了阶级的写作。

古今中外,绝大多数文学都是政治倾向文学,但那些名著所抒写的几乎都是“自我”的“私情”,即“小我”。作为为广大人民群众服务的工农兵文学,当然应该强调“大我”,但还要突出“小我”,这是文学发展的规律所在。

[参考文献]

[1] 刘江. 工农兵文学的诗歌发展探踪[J]. 焦作大学学报, 2014(1): 78-83.

- [2] 郭志刚,等. 中国当代文学史初稿:上册[M]. 北京:人民文学出版社,1980.
- [3] 党秀臣. 中国现当代文学[M]. 北京:高等教育出版社,1994.
- [4] 鲁原,刘敏言. 中国当代文学史纲[M]. 北京:中国文联出版公司,1993:238.
- [5] 黄修己. 中国现代文学史[M]. 北京:中国青年出版社,1988.
- [6] [加]琳达·哈钦. 后现代主义质疑历史[M]//王逢振. 2003年度新译西方文论选. 桂林:漓江出版社,2004:46.
- [7] 鲁迅. 鲁迅全集:第6卷[M]. 北京:人民文学出版社,2005:499.
- [8] 中共中央文献研究室. 毛泽东文艺论集[M]. 北京:中央文献出版社,2002.
- [9] 编者不详. 毛泽东论文艺[M]. 北京:人民文学出版社,1966:94.
- [10] [苏]B·舍斯塔科夫. 马克思主义美学与资产阶级的评论[M]//陆梅林. 西方马克思主义美学文选. 桂林:漓江出版社,1988:206.
- [11] [美]林塞·沃特斯. 不可通约的时代[M]//王逢振. 2003年度新译西方文论选. 桂林:漓江出版社,2004:201.
- [12] 刘江. 艾青诗情论—谈工农兵文学下艾青“不合规范”的诗作[J]. 河南工程学院学报:社会科学版, 2013(3):67-71.

How Similar the Two Giants Are

—On the Convergence of Political Lyrics Between Guo Xiaochuan's and He Jingzhi's and Evaluation from Literary History

LIU Jiang

(Liuzhou Railway Vocational Technical College, Liuzhou 545007, China)

Abstract: Guo Xiaochuan and He Jingzhi are outstanding poets in Chinese contemporary literature history, but their political lyrics are very similar, which are reflected in their field of vision and ideas of concerning the fate and the future of the country, great spirits and valiant sentiments in feelings and mind when they were young and profundity in emotion in their middle-age, and open-heartedness in style and charm. It's not evidence-based but subjective for previous literary history works to evaluate their respective peculiarity. We should attribute their similarity to the standardization of the literary creation principle of workers, peasants and soldiers. The so-called combination of “the collective” and “ego” actually abandons “ego”, resulting in the phenomenon of assimilation of creation.

Keywords: Guo Xiaochuan; He Jingzhi; political lyric; assimilation; literature of workers, peasants and soldiers; creation principle; the Collective; the ego