

文学史书写与中国红色诗歌的经典化问题

李遇春

(武汉大学 文学院,湖北 武汉 430072)

摘要: 从文学史书写角度梳理近百年中国红色诗歌的经典化进程,剖析其经典塑型模式,具有重要的学术意义和当下价值。总体而言,中国红色诗歌的文学史书写主要出现过三种经典塑型模式,它们历时性地出现,共时性地存在,相互渗透和彼此融会。其一是人民性话语塑型模式,主要兴起并盛行于上世纪 50—80 年代初期;其二是现代性话语塑型模式,主要兴起并盛行于上世纪 80 年代后期至新世纪初;其三是民族性话语塑型模式,主要在进入新世纪以来兴起并流行开来,且目前有方兴未艾之势。在新时代里我们需要实现三种经典塑型模式的话语融合,逐步建立一种兼容现代性与民族性的中国式人民美学话语体系,借此深入推进中国红色文艺(诗歌)的经典化进程。

关键词: 红色诗歌; 经典化; 文学史书写; 塑型模式

中图分类号: I106 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-733X(2024)03-0148-13

引言

回顾新中国成立以来日渐繁盛的中国现当代文学史编纂史,不难发现,近百年红色诗歌的历史命运与中国现当代文学史书写密切相关。一般而言,红色诗歌入史的合法性当然不是问题,问题在于,由于通行的中国现当代文学史大多属于中国新文学史性质,故而红色新诗虽能入史,但红色旧体诗词往往被排除在文学史书写之外,这必然引发整体意义上的红色诗歌入史的合法性问题。问题还在于,红色诗歌即使已入史,但其入史的方式与路径,以及在不同历史时期入史的起伏升降,即其文学史地位的变迁问题,依然值得我们继续深入探究。这个问题关涉到红色诗歌的历史化与经典化进程,因为文学史往往并非是对特定历史时期的文学史实的简单汇聚,而是根据特定的元话语理论(包括文学史观)所建构起来的文学史秩序,所以“文学史的权力”无处无时不在,它是文学经典化机制中的核心运作程序之一,在很大程度上决定着为什么人选择(“谁的经典”)、由什么人来选择什么样的作品(“谁维护着何种经典”)^{[1] 50}。由此可见,关于红色诗歌(新体与旧体)如何进入中国现当代文学史的问题,在根本上维系着中国红色诗歌的经典选择与历史命运。

检视新中国成立以来现当代文学史编纂史,可以发现近百年中国红色诗歌的文学史书写主要表现为三种经典塑型模式:其一是人民性话语塑型模式,即新民主主义革命和社会主义革命语境中文学史书写对红色诗歌的经典塑型;其二是现代性话语塑型模式,即现代性启蒙语境中文学史书写对红色诗歌经典的解构性重塑;其三是民族性话语塑型模式,即现代性反思语境中文学史书写对红色诗歌经典的建构性重塑。大体而言,这三种红色诗歌经典塑型模式有一个历时性的发生学顺

收稿日期: 2024-01-20

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“多卷本《中国现当代旧体诗词编年史》编纂与研究及数据库建设”(18ZDA263)的阶段性成果。

作者简介: 李遇春(1972—),湖北武汉人,文学博士,武汉大学文学院二级教授、博士生导师,教育部 2016 年度青年长江学者,研究方向为中国现当代文学。

序,我们从三种经典塑型模式的依次出现中,可以看到近百年中国红色诗歌经历了一个从革命语境中的经典塑型到在现代性语境和现代性反思语境中被两度重塑的经典化过程,由此不难窥见近百年红色诗歌的文体命运与历史轨迹。但这三种红色诗歌经典塑型模式并非西方进化论式的历时性存在,而是中国“古史”学家顾颉刚所说的“层累式”的共时性存在,它们之间不是非此即彼、你死我活的关系,而是在改革开放以来的中国现当代文学史书写中多元共生,有时甚至彼此渗透。当然,这三种红色诗歌经典塑型模式也有各自的话语引领时期,相对而言,人民性话语塑型模式主要在上世纪五六十年代独领风骚,现代性话语塑型模式在上世纪八九十年代后来居上,而民族性话语塑型模式直到进入新世纪以后才应运而生。三者依次出现,相互补充、有序发展。

一、革命语境中文学史书写对红色诗歌的经典塑型

布鲁姆在《西方正典》中说“经典的原义是指我们的教育机构所遴选的书。”^[4]可见教育机构在经典化机制中的重要性。而教育机构不仅包括狭义上的各级学校,在广义上还包括各级教育行政部门或管理机关。虽然文学史是大学教育的教科书,但文学史书写并非完全是大学里的文学史家的个人行为,因为文学史家要接受教育行政部门的管理和指导,后者通过组织专家组制定文学史教学大纲来体现政治导向和国家意志。新中国成立后,由高等教育部委托北京大学游国恩、复旦大学刘大杰、山东大学冯沅君、北京大学王瑶、武汉大学刘绶松等教授起草《中国文学史教学大纲》,并于1956年7月经高等教育部召开的文史教学大纲审定会讨论后又进行修改,最后经过中国文学史教科书编辑委员会第一次扩大会议讨论通过,于1957年8月由高等教育出版社正式出版,1958年6月第三次印刷时又对第九篇现代文学史部分做了若干修改。作为中华人民共和国高等教育部审定的《中国文学史教学大纲》,它是当代中国文学史家从事文学史书写的基本纲领与写作指南。在这部新中国最早的文学史教学大纲中,第九篇涉及现代文学史,题为“新民主主义革命时代的文学”,这就为中国现代文学史确立了其根本的历史性质。大纲明确要求在毛泽东同志的《新民主主义论》指引下进行现代文学史写作,指出“中国现代文学的历史是从五四文学革命开始的,是新民主主义革命的有力的一翼”,同时还指出“现代文学的主流”是“革命民主主义与社会主义文学”,“走向社会主义也是现代文学前进的方向”^{[5] 236-237}。这就不仅为中国现代文学史书写制定了指南,而且为中国当代文学史书写指明了方向。《大纲》还特别突出了“人民性”的核心话语地位,强调在面对古代文学时要“总结前人创作成果,阐明文学遗产的优良传统,使它有助于新中国人民文学的发展,在祖国伟大社会主义建设中发挥作用”,而“在中国文学的悠久深厚的历史基础上,适应着人民的革命需要和美学爱好,现代文学成了中国文学史的一个新的发展部分”^{[6] 282},这就进一步明确了现代文学的人民性核心特质,由此在古今贯通的意义上确立了中国文学的人民性话语范式,即站在最广大的人民群众的立场上写作,这才是中国文学史书写的主潮。

于是在上世纪五六十年代,随着新民主主义革命和社会主义革命文学史观的确立,涌现出了一批以人民性为核心的革命话语体系下的中国现当代文学史教材。在现代文学史领域,以王瑶的《中国新文学史稿》开其端,蔡仪的《中国新文学史讲话》、丁易的《中国现代文学史略》、张毕来的《新文学史纲》、刘绶松的《中国新文学史初稿》接踵而至。而中国科学院文学研究所编写组的《十年来的新中国文学》、华中师范学院中国语言文学系编著的《中国当代文学史稿》、山东大学中文系中国当代文学史编写组编著的《中国当代文学史》则在当代文学史领域开风气之先。中国红色诗

歌的文学史地位也随之得以确立,此即现当代文学史书写对红色诗歌经典塑型的初始阶段。直至改革开放伊始,随着唐弢和严家炎主编的《中国现代文学史》三卷本面世,还集中出现了林志浩主编的《中国现代文学史》、唐弢主编的《中国现代文学史简编》、黄修己的《中国现代文学简史》;北京大学当代文学教研室编写的《当代文学概观》、北京师范大学中文系等十院校教师编写的《中国当代文学史初稿》、复旦大学中文系等²²所院校教师编写的《中国当代文学史》、华中师范大学中文系教师编写的《中国当代文学》等多种现当代文学史教科书。这些主要诞生于上世纪80年代前期的现当代文学史著,在继承五、六十年代现当代文学史著所确立的把从新民主主义革命到社会主义革命与建设的革命文学史观作为根本编写指导原则的同时,也在文学史书写框架上做了不同程度的改造,以适应改革开放新时期的历史语境之需,在社会上各自产生了较大反响。所以,相对而言,上世纪80年代前期是红色诗歌(主要是红色新诗)在现当代文学史书写中的经典塑造完型时期。90年代以后,虽然张炯、王庆生等牵头主编的现当代文学史,如《中华文学通史》的现当代卷、《新中国文学史》《中国当代文学史》等,继续坚持人民性立场书写红色诗歌,且在红色诗歌的文学史书写上有所深化或简化,但整体上还属于对上一时期红色诗歌经典塑型的完善。

从现代文学史编纂来看,王瑶的《中国新文学史稿》出版于上世纪50年代初,被文学史学家公认为“创建了现代文学研究的新范式”,率先确立了“现代文学史是中国革命史的一部分”的整体框架,代表了同时期现代文学史著的整体水准;而唐弢、严家炎主编的《中国现代文学史》是“六十年代至新时期之间一部承上启下的文学史著作”²³。就文学史分期而言,这两部现代文学史著大体遵循了毛泽东在《新民主主义论》中论述的新民主主义革命史分期模式,即第一个时期(1919—1921)五四运动至中国共产党建立前夕,第二个时期(1921—1927)中国共产党建立至大革命时期,第三个时期(1927—1937)土地革命时期,第四个时期(1937—)全民抗战以来²⁴。其中,王著将前两个时期合并一处,称之为“伟大的开始及发展(1919—1927)”,又以1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》为标志将第四个时期分为前后两个时期。唐著同样将第四个时期以《讲话》为界分为两个时期,但并没有合并第一、二时期,而是将五四文学革命作为现代文学史开端独立叙述,随后以“第一次国内革命战争时期的文学创作”“第二次国内革命战争时期的文学创作”为题叙述毛泽东所划分的第二、三个历史时期的文学,这就比王著更准确地反映了新民主主义的革命史分期与文学史分期的关系。不仅如此,唐著还更加明确地宣称,在中国现代文学的“多种复杂的文学成分中,居于主导地位、占有绝对优势并获得了巨大成就的,则是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文学,亦即新民主主义性质的文学”,且强调说“这是一种完全新型的真正属于人民大众自己的文学”²⁵,这就将新民主主义文学的人民性特质提到了新的历史高度。

实际上,虽然新民主主义革命时期三个十年的红色新诗都进入了这两部权威的现代文学史叙述框架,但存在着叙述话语上的强弱升降之别,从中不难发现红色新诗在经典塑型中由雏形到完型的演变轨迹。以第一个十年“中国共产党建立至大革命时期(1921—1927)”的红色诗歌创作而言,在王著第一编第二章第三节“反抗与憧憬”中得到凸显,主要介绍了蒋光慈的两个红色诗集《新梦》和《哀中国》等新诗。但王著第二章中将红色诗歌创作与初期白话新诗一并视作“觉醒了的歌唱”,尤其是仅将郭沫若的红色诗集《前茅》视作《女神》之外的“其他”加以介绍,被时人认为政治性、思想性不强而加以批评。批评者认为王著表面上取“纯客观”态度,实际上“对材料不能分别取舍,而

是兼包并容,结果轻重不分,主从混淆,判别失当”^[9]。而到了唐著中,本期红色诗歌的历史叙述得以改观。唐著第一章第四节中详细介绍了“初期革命文学的倡导”,明确强调在中国共产党成立后中国革命进入了第一次国内革命战争的高潮,出现了安源大罢工、海陆丰农民运动、湖南农民运动、五卅运动、上海工人起义等革命事件,围绕这些革命事件产生了大量的革命诗歌和红色歌谣。不仅如此,唐著在本期红色诗歌创作中还凸显了郭沫若的《前茅》《恢复》等红色诗集的地位,列专节予以重点推介,由此可见该著在政治性人民话语上的提升。

以第二个十年“土地革命时期(1927—1937)”的红色诗歌入史情形而言,王著第二编“左联十年”第七章重点绍述本期红色诗歌,但把“新月派”和“现代派”穿插其间,一起定位为“前夜的歌”,遭到批评^[10]。王著在“歌颂与暴露”中重点推介“左联五烈士”中殷夫与胡也频的红色诗歌。著者首次援引鲁迅的话称殷夫(白莽)的诗“是东方的微光,是林中的响箭,是冬末的萌芽,是进军的第一步,是对于前驱者的爱的大纛,也是对于摧残者的憎的丰碑”^[11]。这被后来的现代文学史著所沿用,堪称定评。王著还以“新的开始”名义重点推介臧克家、艾青、田间的诗集,但未将其明确定位为革命诗人或红色诗作,而是偏重于三人诗作的艺术形式分析。如提到臧克家的“苦吟作风”时援引茅盾的话称臧是“自由主义者的诗人群”的一个另类,又说臧受了新月派影响,艾青受了象征派影响,这多少冲淡了其人其诗的革命色彩。而唐著在本期红色诗人诗作的文学史定位与评介上更为明晰和坚定。唐著明确将本期红色诗歌纳入“第二次国内革命战争时期的文学创作”中予以评定,尤其是对臧克家其人其诗的评介更注重革命性,明确强调臧克家参加过大革命的政治身份^[12];还辟专节“革命根据地的文艺运动和群众歌谣”,重点介绍中央苏区编选的《革命歌谣选集》等红色歌谣,弥补了王著所缺乏的对本期红色诗歌群众基础的介绍。

关于第三个十年“全民族抗战至解放战争时期(1937—1949)”的红色诗歌入史状况,两著在诗人诗作的选择上差异不大,但定位上分歧明显。王著下册分两章介绍本期红色诗歌:一方面以“为祖国而歌”的名义重点介绍艾青、田间、臧克家本期红色诗作,但把“七月派”诗人群体分散介绍,尚未能让这个革命现实主义诗人群体整体上进入历史叙述;另一方面又以“人民翻身的歌唱”为题分别介绍“工农兵群众诗”“长篇叙事诗”“政治讽刺诗”。显然,王著为后来的史著打下了坚实的史料基础。在此基础上唐著只做了少许补充,如增加光未然等人的革命抒情诗作,尤其是重点增添了对于魏巍主编的《晋察冀诗抄》的诗人诗作介绍。但唐著也适时做了重要调整,如对胡风及其“七月派”诗人诗作只简单一笔带过,而只给艾青单独列专节入史,尤其是重点强调了艾青的红色诗人身份,点明他在皖南事变后经周恩来帮助来到革命圣地延安,随之参加了延安文艺座谈会,此后日益自觉地走上了工农兵文艺新方向^[13] 82。

如果说从王著到唐著的红色诗歌入史叙述中可以发现现代红色诗歌的经典塑型逐步趋于定型,那么从草创阶段的三部当代文学史著到改革开放初期的当代文学史集体编写高潮中,同样可以发现当代红色诗歌的经典塑型从雏形到完型的过程。这三部早期当代文学史著都重点讲述了新中国成立十年来的红色诗歌创作基本状况。《十年来的新中国文学》从专业诗人与民间诗作两个层面对红色诗歌予以绍述,而在专业诗人创作中,重点介绍了田间、李季、贺敬之、郭小川、闻捷等人,基本奠定此后各种中国当代文学史讲述本期红色诗歌的基本格局。虽然该著并未开辟专门章节介绍毛泽东诗词创作,但绪言中指出“毛泽东同志的诗词的发表,则在文艺作品的政治性和艺术性

的高度统一上,在艺术的创作方法上,给我国作家树立了典范。”^[12]这种遗憾在同期另外两部史著中得到弥补。山东版专辟“毛泽东诗词”一章,将其定位为“伟大的革命史诗”^[13]。华中版同样开辟专章介绍毛泽东诗词,且系统梳理了毛泽东从“早期的词”“第二次国内革命战争时期的词”“长征时期的诗词”“抗战胜利时期的词”到“开国以来的诗词”的创作历程^[14]。这样就填补了此前各种现代文学史著中未能将毛泽东诗词纳入文学史叙述的历史空白。三部早期当代文学史著几乎同时赋予毛泽东诗词以文学史地位也表明,在关于红色旧体诗词入史的问题上,当代文学史书写从一开始就显示出了不同于现代文学史书写的文体立场与政治意识。

在改革开放初期诞生的当代文学史著中,最先问世的是张钟牵头编写的《当代文学概观》,其中第一编主要介绍当代文学前三十年的诗歌创作,即“社会主义革命和建设时期”的诗歌创作。张著对当代红色诗歌的文学史叙述有所突破:其一是明确地树立郭小川、贺敬之的文学史地位,以“优秀的诗人郭小川、贺敬之”作专节为两位新中国桂冠诗人树碑立传。其二是将《天安门诗抄》中的旧体诗词、老一辈无产阶级革命家的旧体诗词整体纳入当代文学史叙述框架中,且在“毛主席诗词”一节中附述陈毅、郭沫若、赵朴初的旧体诗词曲,还简介了《十老诗选》。及至郭志刚牵头主编的《中国当代文学史初稿》中,不仅将毛泽东诗词、老一辈无产阶级革命家的诗词分列两章予以讲述,而且将郭小川、贺敬之分列两章予以讲述;前者强化了红色旧体诗词的文学史地位,后者深化了当代红色新诗的文学史书写。在同期的当代文学史著中,郭著有关红色诗歌(新体与旧体)的入史方式极具代表性。陆士清牵头主编的《中国当代文学史》和王庆生牵头主编的《中国当代文学》基本采取了类似的红色诗歌入史模式,代表了那个时代的文学史书写共识或一代文学史家的集体无意识,由此也进一步印证了改革开放初期是当代红色诗歌经典塑造的完型时期。

二、现代性语境中文学史书写对红色诗歌经典的解构性重塑

上世纪80年代中后期以降,随着现代性启蒙文学史观的崛起,现当代文学界兴起了“重写文学史”思潮,学界在纷纷重评红色经典作家作品的同时,也开始了大规模的红色文学(诗歌)经典重塑实践。其中,有些红色诗人诗作逐步被主流的现当代文学史书写所删汰,或者其文学史地位被弱化,如早期无产阶级革命诗人诗作、中央苏区和解放区的红色歌谣、左联时期中国诗歌会的部分诗人诗作、毛泽东与老一辈无产阶级革命家的红色旧体诗词创作、新中国成立后涌现的除了郭小川和贺敬之等少数人之外的众多政治抒情诗人等,都被不同程度地删汰或弱化。这导致80年代中后期以来,红色诗歌的文学史地位出现被弱化和消解的趋势。虽然这种趋势与红色诗歌的“文学性”或“审美性”遭到质疑有关,但归根结底,这种“去经典化”倾向与文学的启蒙现代性话语有关,于是“告别革命(文学)”,排斥旧体诗词和民间歌谣等古典文学或大众文学传统成为大势所趋。但有些也属于文学经典化的常规操作,如同类作家作品的优胜劣汰之类。但本文关注的主要不是这种“去经典化”倾向,而是更为重要的“再经典化”趋势,即在现代性的启蒙文学语境中如何对革命文学语境中业已成型的红色诗歌经典塑型进行解构性重塑的“再经典化”策略。

站在现代性启蒙话语立场上的权威现代文学史著,最早出现的是钱理群、温儒敏、吴福辉等合著的《中国现代文学三十年》。此著多次修订再版,影响甚大。钱著对现代红色诗歌经典的重塑尤其代表性。众所周知,钱著在改革开放以来的新的历史语境中形成了新的现代文学史观,即该著初版本“绪论”中所标举的以“改造民族灵魂”为核心的思想启蒙性质的现代文学史观^[15],或者是其

修订本“前言”中所倡导的“文学的现代化”或“现代性”文学史观^[1-2]。虽然这种现代性启蒙文学史观冲淡了现代文学史的革命色彩,重新整合了贯穿其中的红色线索,但由于“革命的现代性”^[4]的存在,使得包括红色诗歌在内的革命文学形态同样可以进入钱著的现代文学史书写框架中。但与在新民主主义革命述史框架中不同,在新的现代性启蒙述史框架中,曾经趋于定型的现代红色诗歌经典被加以解构性重塑,开启了“再经典化”进程,由此呈现出新的红色诗歌经典化特征。事实上,钱著开创的这种现代性话语塑型模式影响了许多现当代文学史的红色诗歌入史形态。上世纪90年代国家教委高教司主持编写并颁布的《中国现代文学史教学大纲》就充分吸纳了钱著的现代性话语述史体系及其红色经典塑型模式。大纲的“结束语”中在强调五四文学革命“改造国民性”的启蒙文学使命的同时,也将“革命文学家更进而以文学推动工农和被压迫阶级的觉醒,塑造无产阶级新人”的革命文学使命纳入宏大的现代性启蒙话语体系中,由此得出“中国现代文学,就其主体来说,正是改造民族灵魂的文学,是服务于民族民主革命的真正的人们的文学”的结论^{[7] 120}。这就将人民性话语融入到现代性启蒙话语体系之中。这部新大纲由国家教委高教司委托北京大学严家炎主持编写,编写过程中在四川大学、河南大学、吉林大学多次举行审稿会,得到了全国诸多著名现代文学史家的认同。可见现代性话语塑型模式在上世纪90年代已上升为现当代文学史教学的国家文化意志。

其实钱著在红色诗歌的现代性启蒙话语塑型中也经历过调整与修正。如在钱著初版中,涉及土地革命和左联时期的红色诗歌介绍时,着意强调臧克家不仅深受新月派影响,而且“基本上是在小资产阶级民主主义立场”写作,与殷夫和中国诗歌会诗人的“无产阶级立场”写作存在根本区别。这近乎消解了臧克家左翼诗歌的红色经典塑型。但在钱著的修订版中又做了改动,认为臧克家与“中国诗歌会的诗人确有相通之处”。这就完成了对臧克家左翼诗歌的红色经典重塑,即臧克家是一个深受新月派影响的革命现实主义诗人,其左翼诗歌带有浓厚的新月派色彩。不仅如此,钱著中艾青的文学史地位急剧提升,由唐著的专节上升为专章介绍,明确将艾青定位为当时中国诗坛“领袖”。但钱著在介绍艾青的革命现实主义诗歌创作时格外凸显他的“忧郁的诗绪”,这就与唐著的判断——“与忧郁的感情同样存在于艾青诗作中的,是热烈的孜孜不倦的向往、追求和讴歌”^{[1] 87}——存在分歧,更加强化了左翼诗人艾青的现代派色彩。与唐著相比,钱著对红色诗歌入史还做出了一个重要贡献,即给“七月派”以文学史定位,认为该派诗人诗作是对“三十年代以中国诗歌会为代表的革命现实主义诗歌流派”的超越和发展。这就完成了对于七月派诗人诗作的红色经典新塑型,即该派诗人虽然受到现代主义影响,但依旧属于红色诗歌流派。

严家炎主编的《二十世纪中国文学史》、朱栋霖牵头主编的《中国现代文学史》(北大版和高教版)、丁帆主编的《中国新文学史》都属于现代性启蒙语境中涌现的贯通性现当代文学史著,其现代部分中均采用了与钱著类似的重塑现代红色诗歌经典的新模式。如严著指出“第一部诗集《大堰河》的出版,更使艾青一跃成为继郭沫若之后左翼诗潮的旗手”,这就鲜明地标示了艾青的红色诗人主将身份。严著还认为艾青的诗歌是“‘左翼现代主义者’的创造性探索”,因为艾青与“法国现代诗人阿拉贡、艾吕亚和英国现代诗坛的奥登一代等”类似。“也是一个具有开放的现代艺术意识的左翼诗人,甚至可以说他是一个‘左翼现代主义’诗人”,他给“纯粹的现代主义”“注入了左翼文学的革命性、现实性及其政治理想”^[4]。如此书写左翼诗人艾青,体现了现代性语境中重塑红色诗

歌经典模式的成熟。此外,严著第15章第三节题为“左翼诗潮的新面目‘七月’诗派与‘反抒情’诗派”,如此将左翼的“反抒情”诗派与七月诗派相提并论,无疑是现代文学史书写中重塑红色诗歌新经典的一大创举。严著介绍了抗战时期先后以《诗群众》(广州)和《诗》杂志(桂林)为阵地的另一支左翼诗人群体,作者主要包括来自岭南地区的胡明树、鸥外鸥、柳木下等人,其“反抒情”的知性诗风在战时左翼诗潮中独树一帜。无论七月诗派还是“反抒情”诗派,都属于抗战时期具有现代主义倾向的左翼诗歌派别,严著在凸显二者的左翼色彩的同时也不忘其现代派色彩,反映了现代性语境中红色诗歌经典重塑的深化趋势。

至于在现代性启蒙语境中编纂的当代文学史著,上世纪90年代末以来涌现了多种,洪子诚的《中国当代文学史》、陈思和主编的《中国当代文学史教程》、孟繁华和程光炜合著的《中国当代文学发展史》、董健牵头主编的《中国当代文学史新稿》、陈晓明的《中国当代文学主潮》等都有一定代表性。与现代红色诗歌经典化集中围绕艾青和七月派诗歌进行重塑类似,当代红色诗歌经典化中主要围绕郭小川和贺敬之的重评与重塑来展开。如洪著认为贺敬之的“抒情主体”已充分“本质化”,而在郭小川那里,“个体实现‘本质化’过程的矛盾,得到关注”^[9]。就在这种“本质化”与“反本质化”(“矛盾性”)的史家描述之间,隐含了扬“郭”抑“贺”的春秋笔法。而在这种思想与艺术评判中,流露出了洪著隐含的现代性启蒙立场。至于陈著,一方面以《望星空》为例,认为郭小川这首政治抒情诗“体现了明显的主体意识和个性色彩”,另一方面又以《桂林山水歌》为例,指出贺敬之的这首政治抒情诗“显示了对国家政权的膜拜和信念,甚至比汉赋表现得更为直接”,“一点不带惆怅和感伤的气息”^[10]。虽然表述不同,但与洪著一样表现了扬“郭”抑“贺”的倾向。可见在现代性启蒙语境中,贺敬之的红色诗歌因为“本质化”和“集体化”写作受到贬抑,而郭小川的红色诗歌则因其“矛盾性”和“主体性”受到推崇。

孟著中直接将“郭小川现象”和“贺敬之现象”做对比与反思,其结果不外乎也是扬“郭”抑“贺”。当然也有为贺辩护的,如董著就认为“在贺敬之比较优秀的抒情诗中,打动当时读者的往往不是那个时代习见的政治热情和战斗精神,而是一种对过去的真挚怀念”,又说贺敬之“在歌颂‘军民鱼水情’的政治主题下,释放诗人刻骨铭心的追怀与发自内心的惊喜,正是这种人性的体验,构成了贺敬之这类诗中感人的因素”^[11]。可见孟著只看到了郭小川红色诗歌的复杂性,董著则补充了贺敬之红色诗歌的多义性。陈晓明站在革命现代性立场上为贺做文学史辩护,他认为“在所有写颂歌的诗人中,贺敬之应该是最出色的”,因为“贺的颂诗体无疑是中国社会主义文学的特色,是其登峰造极之作,是它全部的激情和想象力的聚合之作。它本身就是共和国的史诗、神话和伟大的文学庆典,因而,在艺术上有着鲜明的中国社会主义文学的独特性,从艺术上去理解它是非常有必要的”^[12]。其实无论是扬“郭”抑“贺”,还是同时发掘二者的复杂性与多义性,均体现了现代性话语对当代红色诗歌重塑的新诉求。但在一些贯通性的现当代文学史著的当代部分中,基本上都秉持扬“郭”抑“贺”的立场,这还是在很大程度上体现了现代性的话语偏至。

不过这时期也存在继续坚持人民性话语立场的当代文学史著,如张炯同期主编的《新中国文学五十年》及其个人编著的《新中国文学史》,就并未附和扬“郭”抑“贺”的述史立场,而是坚持等量齐观,将两人共同视为新生的人民共和国诗人之双璧。尤其是《新中国文学五十年》在当代红色诗歌入史形态上做出了力度更大的学术探索。该著在“军旅文学”的诗歌部分中首先分析了当代

军旅诗歌的基本格局,认为中国当代军旅诗歌的迅速崛起与两个几乎同时崛起的诗群有关:一个是来自北方的抗美援朝战场上的青年军旅诗人群体,以未央、张永枚等为代表,他们的军旅诗歌是典型的“战歌”,继承了现代的战时军旅诗传统,但也体现了战争军旅诗向和平军旅诗过渡的艺术形态;另一个是来自西南边陲的青年军旅诗人群体,以公刘、白桦等为代表,他们的诗虽然也写战争,但更多的是对和平的歌唱,以带有鲜明的地域色彩的“颂歌”为典型特征,为当代军旅诗歌提供了一种新的抒情范式。但该著认为“真正使当代军旅诗歌艺术臻于成熟和规范,并使之产生广泛而久远的影响的还是李瑛”,他的军旅诗歌建构了一种“李瑛模式”^[23] 649。能够在现代性语境中如此客观而深入地讲述新中国初期红色诗歌之军旅诗潮的历史形成,并未因现代性话语的崛起而放逐人民性话语,且坚持在现代性语境中进一步发展人民性话语,这在当时而言确属难能可贵。

然而影响当代军旅诗坛长达20年之久的“李瑛模式”逐步固化,于是在新时期“思想解放运动的推动和南疆局部战争的感召下,更多诗人把关注的目光投向了军营内部和军人自身,或者在战争的背景下重新思考战争与和平的深刻命题”,“或者在和平的日子里重新寻找军人的价值定位”,“军人的人性觉醒导致了军旅诗人的抒发感情方式的根本变化”,不仅涌现出了西北边陲的“新边塞诗”诗人群体,而且还在军旅爱情诗、军旅先锋诗写作方面取得了新的突破^[23] 651。于是该著围绕《解放军文艺》上“战友诗苑”和“百家军旅诗”栏目的开设,对新时期青年军旅诗歌群做了令人耳目一新的介绍,不仅重点介绍了周涛、马合省、李松涛、王久辛、朱增泉等人在新时期军旅诗坛上掀起的“大诗现象”,还介绍了程步涛“向内转”的军旅诗、李晓桦直面死亡与人性的军旅诗、李钢的“水兵诗”以及简宁等“晚生代”的军旅诗。这就明显是在现代性语境中致力于现代性与人民性两种诗歌美学的话语融合,且大体符合红色诗歌在改革开放新时期的演变趋势。此后,张炯又在其主编的《中华文学通史·当代文学编》中对当代红色诗歌整体入史框架做出了更大改进。该著融合新旧,以群体带动个案,形成了较为完整的当代红色诗歌述史模式。其中“李瑛的创作及其影响”一节的“影响”部分颇具文学史笔法,介绍了受到李瑛影响的军旅诗人蓝曼、纪鹏、宫玺、峭岩、石祥、叶文福等人,展现了李瑛军旅诗派的群体性成就^[24]。这样的当代红色诗歌入史叙述在现代性启蒙语境中的文学史书写中其实并不多见,其意义自然也就不能低估。

三、现代性反思语境中文学史书写对红色诗歌经典的建构性重塑

中国共产党人长期以来坚持倡导传承和弘扬中华民族的优秀传统文化,主张“推陈出新”和“古为今用”,从新民主主义革命时期到改革开放和社会主义现代化建设新时代,复兴中华民族优秀传统文化一直是中国共产党人一以贯之的文化主张。但长期以来我国的现当代文学史著对于中华优秀传统文化与古典文学传统不够重视,现代与传统的“断裂论”长期居于主导地位,这极大地制约了红色诗歌的现当代文学史书写,不仅割断了红色新诗与中国古典诗歌传统的联系,而且经常关闭了红色旧体诗词入史的大门。而实际上,无论是上世纪50年代的《中国文学史教学大纲》,还是九十年代的《中国现代文学史教学大纲》,作为文学史书写的纲领性文件,都强调了中国现当代文学与中国古典文学传统之间具有深刻的历史关联性。《中国文学史教学大纲》明确指出“现代文学与古典文学的历史联系——中国现代文学是中国文学史的一个新的发展部分。它是在现实生活的土壤上,创造性承继了中国文学的优良传统,适应着民主革命的需要和人民的美学爱好而发展起来的。”^[23] 237《中国现代文学史教学大纲》则认为现代与传统的“断裂论”是一种“错觉”,因为“现

代文学是在中国社会内部发生历史性变化的条件下,广泛地接受外国文学影响而形成的新的文学。现代作家同时吮吸着西方近代文学和中国古代文学双重的历史营养”^[17] 121-122。

这是一种强调中国现当代文学的“民族性”的文学史观,与强调“现代性”的文学史观之间各有侧重。“民族性”文学史观重视中华民族的优秀古典文学传统的继承与现代转化,“现代性”文学史观凸显对西方近现代文学资源的移植与中国化。二者理论上是矛盾的辩证统一关系,但在实际的现当代文学史书写中则形成了各有侧重的文学史立场并对红色诗歌的文学史书写产生了深刻影响。其实无论是在红色诗歌入史的人民性革命话语塑型模式中,还是现代性启蒙话语塑型模式中,都在不同程度上存在着民族性话语塑型模式的痕迹。那种极端的排斥文学的民族性和否定古典文学传统价值的现当代文学史著并不多见。这说明三种文学史观及其经典塑型模式之间时常处于互动与互渗的状态。但高扬或凸显民族性的现当代文学史观一直到上世纪90年代后期才逐渐进入话语自觉和学术反思状态。社会主义市场经济制度的建立不仅促使中国进一步走向国际化和全球化,而且也迫使中国学者深入思考全球化背景下中国文学的民族性问题。随着萨义德等人的后殖民主义文化理论在中国知识界的大流行,许多现当代文学史家开始对改革开放以后占据主导地位的现代性启蒙话语体系进行深刻反思,于是在反思现代性语境中,民族性话语经典塑型模式应运而生。但与现代性启蒙话语重塑红色诗歌经典时难免解构痕迹不同,民族性话语对红色诗歌经典的重塑完全是建构性的,因为民族性话语与人民性革命话语之间具有近乎天然的理论同盟。

其实早在1979年全国第四次文代会结束后不久,著名作家姚雪垠在与晚年茅盾的通信中就明确地提出了一种“大文学史观”,他想以此纠正长期以来中国现代文学史编写中不重视“旧文学”(包括旧体诗、旧小说、旧戏等),不重视现代文学对古典文学传统的继承的片面性。在姚雪垠所说的“大文学史”中,首先就“要包括‘五四’新文学运动以来的旧体诗、词”,且明确指出“毛主席和许多党内老一代革命家写了不少旧体诗、词,早已在社会上广泛传诵”^[23],这些红色旧体诗词应该光明正大地入史。可惜姚雪垠带有文学民族性色彩的“大文学史观”在上世纪80年代的现代性启蒙语境中应者寥寥。直至90年代末以来的现代性反思语境中,随着国内学界对文学民族性的呼唤,这种重建现当代文学与古典文学传统血缘的“大文学史观”开始日渐得到文学史家的重视。如於可训的《中国当代文学概论》就尤为关注红色诗歌文体与中外诗歌文体的传承与创化,认为郭小川和贺敬之“在艺术上的主要贡献是共同完成了‘楼梯式’的‘政治抒情诗’体的‘中国化’(民族化)”,还高度肯定了郭小川在政治抒情诗上的“新辞赋体”实验,以及在革命叙事诗上“散曲式”自由诗体实验^[24]。与此同时,越来越多的现当代文学史家受钱基博著《现代中国文学史》的启示,直接让“旧体诗词”乃至“旧体文学”入史,如孔范今主编的《二十世纪中国文学史》、黄修己主编的《20世纪中国文学史》(修订本)、朱德发和魏建主编的《现代中国文学通鉴》、张炯牵头主编的《中华文学通史》(含近现代和当代文学编)和《中国文学通史》(含现当代文学卷)、黄曼君和朱寿桐主编的《中国现代文学史》等,一时间蔚然成风。

这些史著在红色旧体诗词入史问题上虽然存在不同的处理方式,但其中折射了现代性反思语境中重塑红色诗歌经典新形态的多种路径。比如在黄著新版中,旧体诗词仅以附录一“‘五四’后的中华诗词发展概述”形式存在,相应地,现代红色旧体诗词也仅在“附录”中占据一席之地。黄著附录中述及怀安诗社、湖海诗社、燕赵诗社等解放区旧体诗词社团,提到了重庆《新华日报》围绕郭

沫若历史剧《屈原》而掀起的诗词唱和运动,还重点介绍了国共两党重庆谈判时毛泽东《沁园春·雪》发表后的诗词轰动效应。这相对于完全排斥红色旧体诗词的黄著初版而言,已经是很大的改观。在黄著新版中,还对《天安门诗抄》以及改革开放新时期以来的主旋律诗词做出了积极评价,如出现了以“现代工业诗”“科技诗”“田园诗”“旅游诗”以及以“诗词的振兴”为主题的“中华诗词研讨会”,其目的是为了“推动创作与革新,呼唤反映时代精神的精品力作”,当然也没忘了指出“诗坛的创作也存在有待克服的缺陷”,部分诗作“以至人们揶揄为‘老干部体’”^[27]。至于张著的两个版本中,《中国文学通史》是《中华文学通史》的修订本,而《中华文学通史(现代文学编)》中尚无现代旧体诗词记述,只有到《中国文学通史(现代文学卷)》中才专列第29章介绍现代“旧体诗词发展概况”。该著指出“自蒋介石实行‘清共’以来,大批共产党人、革命烈士身陷囹圄,或慷慨走上刑场,其中不少人以旧体诗词抒发宁死不屈的斗志,反映艰苦卓绝的斗争生活,虽然有的诗不暇雕饰,但主题鲜明,格调悲壮,激昂慷慨,形成旧体诗特有的一道红色风景线。”^{[28] 506}这就从文学史意义上高度评价了红色狱中诗词和烈士诗词的价值。除了重点述及毛泽东、陈毅、朱德、林伯渠、李木庵、董鲁安等革命诗人的红色诗作,以及怀安诗社、湖海诗社和燕赵诗社等革命诗词社团外,该著还明确将鲁迅晚年的旧体诗纳入红色诗词谱系加以论述,认为其诗“在深受专制之苦的左翼文人中博得深沉的共鸣”^{[28] 509}。这就为现代左翼作家旧体诗词的经典重塑树立了榜样。其实张著和黄著的旧体诗词部分的执笔者均为胡迎建,但不难看出,张著在关于红色旧体诗词入史的问题上比黄著更为明确,也更为深入,因此更具有鲜明的革命意识形态立场与色彩。

再如孔著,虽然在第三十章中专门讲述“仍占一席之地的旧体诗词”,但由于局限于精英文学立场,只选择“旧式文人”和“新式文人”两类旧体诗人加以介绍,故而将毛泽东诗词之外的红色旧体诗词群体大抵排除。所举例证中,惟有鲁迅的《自嘲》和郭沫若步鲁迅的《七律·惯于长夜过春时》属于红色或左翼诗词范围。但孔著对毛泽东及其旧体诗词的当代影响做出了极高评价,不仅列举了高亨的《水调歌头·读毛主席诗词》作证,而且指出“毛泽东诗词与众不同的艺术境界,是以其《实践论》和《矛盾论》为哲学背景和美学基础的”^{[29] 1117},由此从马克思主义哲学与美学的角度分析了毛泽东当代诗词代表作《水调歌头·游泳》和《水调歌头·重上井冈山》中的革命意象、高尚人格与主体意志。及至朱著中,以毛泽东和郭沫若为代表的现代红色旧体诗词在第九章“传统文化渗透的文学形态”中得以集中呈现。朱著不仅开设专节介绍“毛泽东的古体诗词”,而且在“现代文人的格律诗词”专节中对郭沫若在抗战时期的“爱国主义诗词”大加赞赏,提及的诗作有《蝶恋花(万里关河烽燧绕)》《满江红(国族将兴)》《沁园春(国步艰难)》《归国杂吟》《抗日抒怀四首》《和冰谷见赠却寄二首》等,这就客观地评价了郭沫若其人其诗的高尚民族气节。朱著认为“运用传统格律诗词创作模式,创作表现融合传统文化和现代思想的诗词,是毛泽东古体诗词创作的重要特点”,而“反帝反封建的时代主题成为毛泽东诗词中表达的重要内容”^[30]。此外,朱著尤其推崇贺敬之的当代政治抒情诗和新古体诗的文学史地位。在第14章“传统文化渗透的文学形态”第12节“现代文人与古体诗词”中,朱著认为“贺敬之的古体诗有一种‘先天下之忧而忧’的士大夫情怀,是以古体诗的形式写的政治抒情诗。贺敬之是行吟诗人,诗人在青岛、烟台、荆州、三峡、南国、哲盟、延边、桂林、西安、枣庄、川北等地放歌,在祖国的大好山河与历史文化中穿行,歌唱祖国的建设成就,沉吟古代先贤的精神气节,抒发诗人的一腔革命情怀”^{[31] 1829}。而谈到当代中国古体诗词的复

兴时,朱著指出“很多国家领导人喜爱古典诗词,他们还是诗词学会的会员,他们的参与推动了古体诗词的发展。进入新时期以来,江泽民、朱镕基、温家宝等国家领导人,厉以宁、马凯等一批经济学家,钱昌照、孙轶青等离退休的老干部对古体诗词的创作给予了大力支持。”^[51]¹⁸²⁸由此可见,朱著是将现当代主旋律旧体诗词上升到党和国家意志层面纳入了文学史书写。

值得注意的是,即使是作为现代性启蒙语境中现代文学史代表作的《中国现代文学三十年》,其修订本也与时俱进地将“旧派小说”纳入了书写框架。虽然这不过是以“通俗文学”的名义入史,且未能将“旧派小说”之外的旧体诗文和戏曲作为“旧体文学”整体性纳入其中,但也已经是了不起的文学史书写革新了。在修订本前言中,虽然著者继续坚持现代性文学史观,但毕竟深刻地认识到“‘文学的现代化与民族化’成为中国现代文学必须解决的历史性课题,在某种意义上,现代文学三十年正是在这二者的矛盾张力中发展的。”^[52]于是在修订本中,包括言情小说、社会小说、武侠小说等在内的民国“旧派小说”纷纷入史,著者试图客观地书写现代文学三个十年间的历史真实,即在“现代化”与“民族化”的矛盾张力中新旧小说在雅俗之间互动的历史。这种注重文学民族性的文学史观的调整,显然与上世纪末以来全球化背景下民族文学思潮的复兴是分不开的。所以我们看到在黄著新版、孔著、朱著中,同样都将通俗小说或“旧派小说”纳入了现当代文学史书写框架中,即使是主要标举文学现代性的严著《二十世纪中国文学史》也不例外,这说明将通俗小说或“旧派小说”纳入文学史已经是大势所趋。黄著新版则更进一步,不仅将“旧派小说”入史,而且如前所说将旧体诗词在“附录”中入史,甚至还在附录二“20世纪中国戏曲发展概述”(袁国兴执笔)中将“传统戏曲”或“旧体戏剧”入史,于兹可窥现当代“旧体文学”入史之一斑。其实现代旧体文学或“旧派文学”的入史问题,范烟桥早就单独写过《民国旧派小说史略》,郑逸梅也写过《民国旧派文学期刊丛话》,都写于上世纪五六十年代,可惜未能得到学界重视。改革开放后,魏绍昌编《鸳鸯蝴蝶派研究资料》时,不仅将范、郑二著全文收录其中,还将严芙孙等人撰写的相关文字辑录为《民国旧派小说名家小史》公之于世^[53],这显然为后起的文学史家在现代性反思语境中将“旧体文学”纳入其中重新书写或重构创造了条件。

对于那些破除了现代性话语崇拜的现当代文学史著而言,它们在文学史书写中往往秉持多样化和包容性的文学史叙述立场,不仅善于将红色新诗与红色旧体诗词合并一处予以经典重塑,而且善于发掘红色诗人诗作的复杂面影。这与现代性话语对红色诗歌经典进行多维重塑一脉相承,由此可见,现代性反思并非是对现代性的完全反动,而是一种有所继承的超越式反拨。如孔著中涉及七月诗派时,尤为强调该派诗歌与胡风文学理论的关系,认为“在‘七月派’诗歌创作中,生命力是体现作家精神痛苦的原生力量”^[29]⁸⁹⁶,这就与一般围绕艾青、田间与七月诗派的关系立论有着较大区别,由此也就凸显或重塑了七月派诗歌的现代主义面相。相对而言,朱著的述史模式更为复杂,朱著认为“政治文化”“新潮文化”“传统文化”和“消费文化”四大文化形态对现代中国文学的生成与发展“影响和渗透较大较深”^[54],故而将现代中国文学划分为这四种文化形态渗透下的文学形态进行历时性的叙述。有意味的是,朱著将郭沫若、臧克家、艾青、胡风与七月诗派全部纳入“新潮文化渗透的文学形态”中绍述。但由于新潮文化/诗歌与政治文化/诗歌、传统文化/诗歌之间存在交叉、融合或渗透,所以从中可以窥见郭沫若、臧克家、艾青、胡风等红色诗人诗作的多重面影。可见跳出西方影响中心论或现代性话语崇拜是我们回到中国民族文学本位书写现当代文学史的必由

之路,对我们在新时代书写现当代红色诗歌史、重塑中国红色诗歌经典具有重要的借鉴意义。

结语

以上我们试图全面梳理近百年中国红色诗歌的经典化进程,旨在深入揭示其中的红色诗歌经典化机制及经典塑型模式。在总结红色诗歌经典化成就的同时,我们也要正视其中存在的问题与不足,以期红色诗歌创作及其经典化做出历史性的回顾与前瞻。本文主要采用文化研究中的文学经典化视角与方法,我们关注的重点不是红色诗歌经典的典范性和永恒性,而是“经典的构成的历史”^[39]和经典的构成的机制。换言之,我们重点关注的是红色诗歌经典的建构性及其建构机制。而在红色诗歌经典化机制中,相对于文学选本与文学批评而言,我们考察的重点在于文学史书写对红色诗歌的经典形塑作用,即红色诗歌如何借助大学教育中的文学史教材的编写而获得了文学经典的身份。在红色诗歌经典化机制中,文学史书写处于核心位置,它是政治体制、文化教育、出版传媒等外部因素和文学选本编选、文学批评实践等其他内部因素共同作用的聚力点。无论新诗还是旧诗,红色诗歌都存在着如何入史和能否入史的焦虑。当然,红色诗歌经典化进程是丰富、复杂而多面的,在特定历史时期塑造和形成的红色诗歌经典形态也不是一成不变的,而是会随着新的历史语境的变化而不断被改造和重塑。虽然这中间也会存在“去经典化”倾向,但随着新的历史语境的降临,曾经的“去经典化”也存在着“再经典化”的可能性。这就如同经典研究中常见的“建构”——“解构”——“重构”三部曲,近百年中国红色诗歌的经典化进程也隐含着这种否定之否定规律。

如果我们以更加开放和包容的文化心态来看待近百年中国红色诗歌的经典塑型模式的演变,不难发现,这三种模式之间不仅是历时性地出现,而且是共时性地存在的,更重要的在于,随着新时代的到来,三者之间的话语融合越来越成为大的历史趋势。相对而言,人民性话语经典塑型模式主要兴起并盛行于上世纪50年代至80年代初期,现代性话语经典塑型模式主要兴起并盛行于上世纪80年代后期至新世纪初,而民族性话语经典塑型模式则主要在进入新世纪以来兴起并流行开来,且目前有方兴未艾之势。当然,即使进入新世纪以后,现代性话语经典塑型模式也并未消失,且依旧拥趸者甚众,而随着新时代人民性话语经典塑型模式的再度兴起,现代性话语开始与人民性话语进行深度融合,且因人民性话语与民族性话语之间从一开始就存在深层精神血缘,无论西欧还是东欧的人民性理论总是与民族性理论相渗透,故而在新时代里实现三种话语的融合或三种经典塑型模式的融合,是符合中国当代文学发展的历史必然规律的结果,也是符合中国红色诗歌经典化历史进程的必然结果。我们需要建立一种兼容现代性与民族性的中国式人民美学话语体系,借此深入推进中国红色诗歌的经典化进程,也以此大力推动新时代文学的大发展与大繁荣。

参考文献:

- [1] 佛克马,蚊布思. 文学研究与文化参与 [M]. 北京: 北京大学出版社,1996.
- [2] 布鲁姆. 西方正典 [M]. 南京: 译林出版社,2015: 13.
- [3] 中华人民共和国高等教育部审定. 中国文学史教学大纲 [M]. 北京: 高等教育出版社,1958.
- [4] 董乃斌,陈伯海,刘扬忠. 中国文学史学史(二) [M]. 石家庄: 河北人民出版社,2003: 280、282.
- [5] 毛泽东. 新民主主义论. 毛泽东选集(二) [C]. 北京: 人民出版社,1991: 699-704.
- [6] 唐弢. 中国现代文学史(一) [M]. 北京: 人民文学出版社,1979: 8.
- [7] 黄修己. 中国新文学史编纂史 [M]. 北京: 北京大学出版社,1995: 145.

- [8] 中国人民大学现代文学教研室.王瑶《中国新文学史稿》批判[M].北京:人民文学出版社,1958:34-35.
- [9] 王瑶.王瑶全集(三)[M].石家庄:河北教育出版社,2000:261.
- [10] 唐弢.中国现代文学史(二)[M].北京:人民文学出版社,1979:305.
- [11] 唐弢,严家炎.中国现代文学史(三)[M].北京:人民文学出版社,1980.
- [12] 中国科学院文学研究所编写组.十年来的新中国文学(试印本)[M].北京:作家出版社,1963:11.
- [13] 山东大学中文系中国当代文学史编写组.中国当代文学史(上)[M].济南:山东人民出版社,1960:187.
- [14] 华中师范学院中国语言文学系.中国当代文学史稿[M].北京:科学出版社,1962:872-895.
- [15] 钱理群,吴福辉,温儒敏,王超冰.中国现代文学三十年[M].上海:上海文艺出版社,1987.
- [16] 陈建华.“革命”的现代性——中国革命话语考论[M].上海:上海古籍出版社,2000:174.
- [17] 国家教委高教司.中国现代文学史教学大纲[M].北京:高等教育出版社,1996.
- [18] 严家炎.二十世纪中国文学史[M].北京:高等教育出版社,2010:208.
- [19] 洪子诚.中国当代文学史[M].北京:北京大学出版社,1999:76.
- [20] 陈思和.中国当代文学史教程[M].上海:复旦大学出版社,1999:103、150.
- [21] 董健,丁帆,王彬彬.中国当代文学史新稿[M].北京:人民文学出版社,2005:68-69.
- [22] 陈晓明.中国当代文学主潮[M].北京:北京大学出版社,2009:177-178.
- [23] 张炯.新中国文学五十年[M].济南:山东教育出版社,1999.
- [24] 张炯,邓绍基,樊骏.中华文学通史·当代文学编(8)[M].北京:华艺出版社,1999:242-243.
- [25] 姚海天.茅盾、姚雪垠谈艺书简[M].北京:人民文学出版社,2006:129.
- [26] 於可训.中国当代文学概论[M].武汉:武汉大学出版社,1998:69、71、77.
- [27] 黄修己.20世纪中国文学史(下)[M].广州:中山大学出版社,2004:337、339.
- [28] 张炯,邓绍基,郎樱.中国文学通史(9)现代文学(下)[M].南京:江苏文艺出版社,2011.
- [29] 孔范今.二十世纪中国文学史(下)[M].济南:山东文艺出版社,1997.
- [30] 朱德发,魏建.现代中国文学通鉴(中)[M].北京:人民出版社,2012:1226-1227.
- [31] 朱德发,魏建.现代中国文学通鉴(下)[M].北京:人民出版社,2012.
- [32] 魏绍昌.鸳鸯蝴蝶派研究资料(上)[C].上海:上海文艺出版社,1984:268-597.
- [33] 朱德发,魏建.绪论.现代中国文学通鉴(上)[M].北京:人民出版社,2012:55.

The Writing of Literary History and the Classicization of Chinese Red Poetry

LI Yuchun

(Institute of Language and Arts, Wuhan University, Wuhan 430072, China)

Abstract: From the perspective of writing literary history, it is of great academic significance and current value to sort out the canonization process of Chinese red poetry in the past century and analyze its modes of shaping classics. Overall, there have been three patterns of shaping classics in the writing of literary history of Chinese red poetry, which have emerged diachronically, existed synchronously, permeated and integrated with each other. The first is the shaping mode based on the discourse of affinity to the people, which mainly emerged and prevailed from the 1950s to the early 1980s; The second is the shaping mode based on the discourse of modernity, which mainly emerged and prevailed from the late 1980s to the beginning of the 21st century; The third is the shaping mode based on the discourse of nationality, which has mainly emerged and become popular since the 21st century, and is currently in the ascendant. In the new era, we need to achieve discourse integration of three modes of shaping classics and gradually establish a Chinese style aesthetic discourse system that is compatible with modernity and nationality, and thus deepen the classicization process of Chinese red literature and art (poetry).

Key words: red poetry; canonization; the writing of literary history; shaping modes

责任编辑 周莹洁 英文审校 孟俊一