



越界 :1958 年新民歌运动的大众化之路^{*}

●毛巧晖

摘要 :1958 年新民歌运动 ,由毛泽东发起 ,自上而下席卷全国 ,这一运动的参与人群、创作数量、创作速度都可说“史无前例” ,堪称全民卷入文艺。在这一大众化运动中 ,民间文学出现了大繁荣 ,民歌带动了诗风的改变 ,打破了“民间艺人”与“作家”的界限 ,新型的“农民诗人”成为社会主义“文艺战线上的先锋” ,他们与作家共同抒写新的政治生活与劳动生活 ,作家文学和民间文学的“目标受众”都发生了转换。民间文学这次进入主流的“越界” ,使得民间文学的价值与功能也发生了变化 ,它改变了其作为民众表达和交流思想情感的存在意义 ,成为国家话语的反映与应对。但是在新民歌运动中 ,民歌与绘画、音乐的交融则是成功的 ,尤其是民歌与画作的结合 ,当时在农村形成了“壁画运动” ,在全国影响极大 ,效果亦佳 ,并且其影响持续至今 ;农民画成为当下民间文艺研究的一个重要门类 ,这也与口头传统中“诗画合璧”的传承方式相契合。

关键词 新民歌运动 大众化 越界 民间文学价值 民间文学功能

文章编号 :1003-2568(2017)01-0094-07

中图分类号 :K201

文献标识码 :A

作者 :毛巧晖 ,博士 ,中国社会科学院民族文学研究所研究员。 邮编 :100732

1958 年新民歌运动 ,又被称为“大跃进民歌运动”或“文艺大跃进运动”。1958 年 3 月 ,毛泽东在成都会议上倡议搜集民歌 ,他认为“民歌是中国诗的一条出路” 。在随后的汉口会议和中国共产党“八大二次会议”的讲话中 ,毛泽东又提到民歌搜集 ,他认为老民歌、新民歌都要搜集 ,并且提出了具体的搜集办法。

毛泽东三次会议讲话之后 ,各地积极响应 ,纷纷发动与组织民众写诗、作画。但是这场运动并没有持续很久 ,到 1959 年二三月间郑州会议上 ,毛泽东就表达了对“诗歌卫星”的不满。很快 ,这场轰动一时的“全党办文艺 ,全民办文艺”的运动仓促落幕。

对于这场自上而下、席卷全国的文艺运动 ,当

今的文学界无法想象 ,尤其是诗歌边缘化的今天。从“大跃进”运动期间 ,研究者就已关注 ,进行了评论与研究 ,由于当时尚未进入历史的眼光 ,研究只能是即时性的、政治式的评价与歌颂。随着历史的车轮不断前行 ,这场运动烟消云散之后 ,文学史领域对其评价经历了两个时期 :第一个时期 ,20 世纪八九十年代 ,占据主流的声音 :“质量低劣的 ,粗制滥造”“违背人民的意愿 ,应该否定” ,基本是“大跃进”政策的产物 ,与真正的民间联系甚少 ,或者说民间缺席。第二个时期 ,进入 21 世纪 ,伴随着对 1949—1966 年时期文学的重新思考 ,对于这一历史事件更多开始了理性反思 ,重视它在文学史进程中的意义 ,从“文艺战略”、“现代性建构”等视域将其回复到具体历史语境 ,阐述它的复杂性。

^{*} 国家社科基金青年项目“国家话语与民间文学的理论建构(1949—1966)”(13CZW090)阶段性成果。

① 天鹰《一九五八年中国民歌运动》,上海文艺出版社,1959 年,第 64 页。

② “各省搞民歌 ,下次开会 ,各省至少要搞一百多首。大中小学 ,发动他们写 ,每人发三张纸 ,没有任务 ,军队也要写 ,从士兵中搜集。”参见陈晋《文人毛泽东》,上海人民出版社,1997 年,第 448 页。中共中央文献研究室编辑《建国以来毛泽东文稿》第七册《在成都会议上的讲话提纲》里有“收集民歌”一条 ,条目下的注释与以上引文大致相同。

③ 《掀起文艺创作的高潮 ! 建设共产主义的文艺 !》(社论)《文艺报》1958 年第 19 期。

④ 陈刚等编《中国当代文学史稿》,人民文学出版社,1980 年,第 86 页。

⑤ 陈思和主编《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社,1999 年,第 126 页。

⑥ 李新宇《1958 “文艺大跃进”的战略》《文艺理论研究》2000 年第 5 期。

⑦ 鲍焕然《新民歌运动 :激进现代性的文化表征》《武汉大学学报》2007 年第 5 期。

相比于文学领域的研究与反思,后来这一运动在民间文学学术史中则研究较少。目前所见研究主要有高有鹏、孟芳《20世纪中国文学发展中的民间文化思潮》、刘锡诚《新中国民间文学理论与学科建设:1949—1966》、黄永林《20世纪中国文学对民间语言价值的发现与运用》、毛巧晖《20世纪下半叶中国民间文艺学思想史论》等。民间文学领域当时的参与程度,与当下的学术史、思想史研究,差距悬殊。其重要原因可能与民间文学领域的研究者观念有着直接关系。他们与主流文学史研究者观点相仿,即这次新民歌运动“民间”缺席,尤其是最后的结局,使得民粹主义走向极致,掀起了文化领域的大震动,研究者更多将其视为政治情境的一部分,对其历史进程与文化复杂性关注较少。

一、数字中国:民间文学的大繁荣

1958年中国各地到底搜集了多少民歌,有多少诗人,写了多少首诗,现在已没有准确数据,即使当时亦无法统计。以湖北红安为例,“一九五八年的上半年,红安县委对本县的民歌作过一次摸底工作,得出的结论是‘摸不清’,县摸不清区,区摸不清乡,乡摸不清社,连社也摸不清一个二十几户人家的生产队。”1958年,中国变成了“数字时代”。“我们这时代你用什么韵脚也表达不出来!……这是用数字写诗的时代,是用比例尺写诗的时代。”全国出现了“千人唱、万人和”的局面,参加者达上亿人,从十几岁的孩子到六七十岁的老人都加入其中。民歌进入了很多领域,从表达意见的大字报、意见簿到人民代表大会和各种大会,它成为一种普遍的表达方式。在这一年,“说唱体”成为惹人注目的新文体。

在民间文学领域,正如郭沫若所说“现在全国

都在进行采风工作,每个县都有几千首乃至上万首,全国有一千多个县,那个数字是不得了的,恐怕要用亿为单位来计算,何况它还不断地在产生。所以全国究竟有多少民歌,实在很难估计。”天鹰在《一九五八年中国民歌运动》中也提到,内蒙古在半个多月时间里,“全区搜集了民歌三百一十三万多首,加上前一时期已搜集到的民歌六十多万首,共计搜集民歌三百七十九万多首”,其中包括蒙古族、汉族、回族、满族、达斡尔族、鄂温克族、鄂伦春族、朝鲜族等各民族的作品。各地都提出了相应的搜集方案与措施,以贵州省为例,民歌搜集通知具体如下:“一、希望各地宣传部门,文化普及机构抓紧这一工作,配合共青团、工会、妇联等单位,广泛宣传,组织人力,进行搜集。二、希望所有的上山下乡的干部、中小学教员、民校或扫盲教员、业余文艺爱好者、在乡中学生以及广大农村知识青年都动起手来,人人搜集,不让民歌散失。三、希望各县文化馆、站帮助与指导全县所有的俱乐部、创作组进行收集,将自编的和社员编唱的民歌记录下来,加以整理、编印。四、结合县、区、乡的各种工作会议,通过各种座谈会,会演大会,普遍进行宣传,并采用各种方法,鼓励与推动搜集工作。”各地还提出了搜集的目标。如内蒙古计划五年内搜集1000万首民歌,河北省委亦发起搜集“1000万首民歌的计划”,但仅保定一区就已完成任务。

大量的民歌,来源于多样的民歌创作活动形式。在各级党委的组织下,全民进入了民歌创作与搜集的时代,具体而言,通过以下几种形式:一是开辟诗歌创作园地,如陕西、河北、山西等地,县城设置诗亭,乡里建有诗宫,各个村社推出诗廊、诗台,各家各户门口挂着诗牌或墙上设有诗碑。这一方式给民众提供了创作的平台,正如当下的自媒体,“改写了生产、流通和消费共同构筑的文学场域”^⑩,

①高有鹏、孟芳《20世纪中国文学发展中的民间文化思潮》,《河南大学学报》2000年第4期。

②刘锡诚《新中国民间文学理论与学科建设:1949—1966》,《广西民族学院学报》2003年第1期。

③黄永林《20世纪中国文学对民间语言价值的发现与运用》,《广西师范学院学报》2004年第2期。

④毛巧晖《20世纪下半叶中国民间文艺学思想史论》,上海文化出版社,2010年。

⑤“要问中国人民在一九五八年究竟唱了多少歌,写了多少诗,恐怕谁也回答不出。”参见天鹰《一九五八年中国民歌运动》,上海文艺出版社,1959年,第9页。

⑥⑨⑩天鹰《一九五八年中国民歌运动》,上海文艺出版社,1959年,第9、第28、第87—88页。

⑦芷汀《数字的诗》,《人民文学》1958年第4期。

⑧贾芝收藏《民歌座谈会发言记录》,内部资料,1958年,第2页。

⑩潘桂林《自媒体对文学场合新诗走向的深度影响》,《西南大学学报》2016年第4期。



民歌创作成为民众日常生活表达,他们在劳动中,对田里劳作有意见的就直接提出批评,“我的身体本不小,内有杂草比我好,又不扯来又不薅,叫我产量怎能高?”田头山歌木牌和田头竹筏到处皆是。二是丰富多彩的民歌创作活动。各地开展多种样式的诗歌活动,如赛诗会、民歌演唱赛会、诗歌擂台赛及展览等,其中赛诗会最有影响,它是民间歌会的移植与延续。比如甘肃的莲花山花儿会、广西的歌圩、云南的诗歌会等,但是相比于传统歌会,新的诗歌比赛则是有组织、内容新颖,完全与当时的社会生活契合。“赶诗街,诗兴浓,万首诗歌写不穷,社会主义大迈进,引吭高歌义气雄。”全国各地的诗歌展览会,更是在各级政府组织下新诗歌的一次大会演与大比拼。三是组织活动。各地纷纷开创群众创作大会、群众文艺创作跃进大会、民间创作积极分子会议、青年民歌手大会、群众诗歌创作小组等,尤其诗歌创作小组,遍及全国,当时在全国影响较大的湖北红安县,仅其一县“就有五百七十七个”创作小组。

在这一运动过程中,民间文学研究机构积极组织与参与。中国民间文艺研究会(以下简称民研会)是当时全国性民间文学研究的组织与领导机构。从它成立起就参与到民间文学刊物《民间文学集刊》《民间文学》等编辑与出版、民间文学搜集等工作。1958年,它更是积极参与到新民歌的搜集与研究工作。1958年4月14日《人民日报》发表《大规模搜集民歌》的社论,当天《民间文学》编辑部就此问题与郭沫若对话,这篇采风刊发于4月21日《人民日报》。1958年4月26日,中国文联、中国作家协会、民研会召开了民歌座谈会,会议由中宣部副部长周扬主持,邀请了郭沫若、郑振铎、臧克家、老舍、赵树理、顾颉刚、阳翰生等首都文艺界人士,还有民研会的林山、江橹、贾芝等参加,此外还有一位特殊人员——湖北红安县县委宣传部

部长童杰。从他们的参会发言可以看到,首都文艺界人士更多是积极响应民歌搜集运动,民研会的人员则注重民歌搜集与选编的工作,而童杰则向与会代表介绍了红安搜集民歌的经验以及“写口号用诗歌,田间鼓动用诗歌,向群众宣传也用诗歌”的现状。从此次座谈会的人员、角色等可以看出,这是文艺界响应国家号召的“采风大动员”。其中民研会起到一定的引领作用。1958年7月,民研会主持召开了中国民间文学工作者第二次代表大会,并召集不同地域不同民族的民歌手与民歌创作者谈民歌创作,于1959年编辑出版了《民歌作者谈民歌创作》等。当时的研究论著较多,如《论新民歌》《向民歌学习》《大规模地收集全国民歌》《一九五八年中国民歌运动》等,民研会参与编撰的民歌集更是数不胜数,据王芳芳《1958:新民歌运动》一文统计北京师范大学图书馆、北京大学图书馆、国家图书馆藏目中,各省市出版的民歌集302本,少数民族新民歌出版共计9种60本,不同领域出版的民歌集119本,共计481本。当然,这与当时的统计数字相比还是极少数。“除了《红旗歌谣》,这年全国选印出来的民歌集还有《民歌一百首》《工矿大跃进民歌选》《农村大跃进民歌选》《部队跃进民歌选》等,仅全国各省市一级以上这年铅印出版的民歌单行本,就有近800种之多,印数达数千万册以上。”

以上历史数字与民歌搜集、创作状况,在中国民间文学发展史上史无前例,但是有关这场新民歌运动,研究者质疑较多,如民歌作者的身份、民歌的归属以及民歌的社会作用、民歌中“无民间”等。而这恰是这场民歌运动在思想史上的特殊性,也是它的独特之处。

二、大众化:身份转换与政治认同

民间文学的兴起,对民众的关注,与晚清的民

- ①②天鹰《一九五八年中国民歌运动》,上海文艺出版社,1959年,第28、第26页。
- ③谢保杰《1958年新民歌运动的历史描述》,《中国现代文学研究丛刊》2005年第1期。
- ④贾芝收藏《民歌座谈会发言记录》,内部资料,1958年,第4页。
- ⑤中国民间文艺研究会编《民歌作者谈民歌创作》,作家出版社,1960年。
- ⑥上海文艺出版社编《论新民歌》,上海文艺出版社,1959年。
- ⑦中国民间文艺研究会编《向民歌学习》,作家出版社,1958年。
- ⑧中国民间文艺研究会编《大规模地收集全国民歌》,作家出版社,1958年。
- ⑨天鹰《一九五八年中国民歌运动》,上海文艺出版社,1959年。
- ⑩王芳芳《1958:新民歌运动》,北京师范大学2005级硕士学位论文,第21页。

间思潮息息相关,俗文学、民众的口头文学形式被推崇则缘起于它们历史上一直被赋予教化的意义,如《三娘教子》《二十四孝歌》等,即“凡乐人扮做杂剧戏文……其神仙道扮及羲夫节妇孝子顺孙劝人为善者,不在禁限”。在对民间文艺被压抑的古代,凡是具有教化意义的也会被提倡。但从19世纪至20世纪之交,它们与民族国家的兴起交织在一起,道德教化重心转移到政治说教。梁启超认为:“在昔欧洲各国变革之始,其魁儒硕学,仁人志士,往往以其身所经历,及胸中所怀政治之议论,一寄之于小说。于是彼中缀学之子,黉塾之暇,手之口之,下而兵丁,而市侩,而农氓,而工匠,而车夫马卒,而妇女,而童孺,靡不口之手之。往往每一书出,而全国议论为之变。”他还“硬将其说为欧洲经验”。当时知识界除了仰慕西方的船坚炮利,还对西方的“德先生”“赛先生”趋之若鹜。作为欧洲经验具有更强的说服力。知识人更多是想借此“化大众”,他们到民间去,用民众喜闻乐见的形式传播“文化知识”,他们的目的是“教导大众”。但是到了20世纪40年代,中国共产党领导的解放区提出了文艺的新形式,即“萌芽状态的文艺”,“工农兵的文艺”等,提倡知识分子到民间搜集民间文艺,并以此为新的创作形式,如轰动一时的《王贵与李香香》、新秧歌运动等。这与20世纪初至30年代所提倡的文学的民间形式不同,民间成为文学推广与实践的场域,新中国成立后尤其是新民歌运动时期,可以说登峰造极。在这一运动中,民歌与新诗的边界消解。如果用当下的话语表

述,就是“越界”。越界主要强调的是“打破了现代性范式下的学科划分的固有界域。这一时期的特有现象是学科的越界、扩容、交错与重组。”20世纪末21世纪初,文学发生了巨大的变化。可以说整个文学领域的情形与20世纪文学以本体划分为基点的研究状况完全不同。德勒兹和瓜塔里1972年在哲学领域提出了“去界域”的概念,迅速影响了整个知识界。这一概念比过去流行的“跨界”(across boundaries)走得更远,强调边界的消失。在知识领域,“去界域”呼吁打破学科间的区分和界限,各种跨学科的新研究领域,比如女权主义研究、文化研究、城市问题研究、人类学研究等后现代热点出现。这种思潮迅速进入传统的人文学领域,使得各个学科都呈现出多样化的态势。本文论及的“越界”,主要指的是,在1958年新民歌运动中,民歌表达方式与表达功能的越界。它不同于学科跨界,其主要表现就是在这场大众化运动中,“民间艺人”与“作家”的界限被打破,新型的“农民诗人”与作家一起都是社会主义“文艺战线上的先锋”,他们共同抒写新的政治生活与劳动生活,且作家文学和民间文学的“目标受众”都发生了转换。

1958年新民歌运动带动了诗风的改变。从城市到乡村,从工厂到部队,从学校到田野,人人都积极参与诗歌创作,诗歌史无前例地渗透到民众生活的各个角落。徐迟《一九五八年诗选》对此进行了论述。从中可以看到,诗歌的创作者正如毛泽东在成都会议所提出的“每人发三五张纸,写写

①[明]李善长等编纂,怀效锋点校《大明律讲解》第二十六卷,法律出版社,1999年,第96页。

②梁启超《译印政治小说序》《饮冰室合集》卷一,中华书局,1941年,第34页。

③赵毅衡《礼教下延之后:中国文化批判诸问题》,上海文艺出版社,2001年,第52页。

④正如郭沫若所说:“你不是大众的文艺,你也不是为大众的文艺,你是教导大众的文艺!……大众文艺的标语应该是无产文艺的通俗化,通俗到不成文艺都可以。”郭沫若《新大众文艺的认识》,北京大学中文系现代文学教研室主编《文学运动史料集》,上海教育出版社,1979年,第366页。

⑤毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,《解放日报》1943年10月19日。

⑥金元浦《越界的冲动:“去区隔”与“去界域”》,金元浦的博客 http://blog.sina.com.cn/s/blog_485ce4140102v9t1.html,2014-11-14。

⑦去界域,英文为 de-territorialization,又被译为解域,最初用于法国现象学理论,指的是在当代资本主义文化中人类主体性的流动性和离散性。见 Deleuze, Gilles and Guattari, Félix, translated by Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (1977), Viking Penguin., 法文原版出版于1972年。参见金元浦《越界的冲动:“去区隔”与“去界域”》,金元浦的博客 http://blog.sina.com.cn/s/blog_485ce4140102v9t1.html,2014-11-14。

⑧金元浦《论文学艺术的边界的移动》,《文学,走向文化的变革》,河北大学出版社,2013年,第65页。

⑨“出现了无数诗歌的厂矿车间,到处是万诗乡和百万首诗的地区,许多兵营成了万首诗的兵营。几乎每一个县,从县委书记到群众,全都动手写诗,全都举办民歌展览会。到处赛诗,以致全省通过无线电广播来赛诗。各地出版的油印和铅印的诗集、诗选和诗歌刊物,不可计数。诗写在街头上,刻在石碑上,贴在车间、工地和高炉上。诗传单在全国飞舞。”徐迟《一九五八年诗选》,《诗刊》1959年第4期。

民歌”全民参与。

新中国成立后,在全新的政治语境中,工农群众的角色与身份发生了巨大变化。1949年9月21日,毛泽东在中国人民政治协商会议第一届全体会议上宣告:“随着经济建设高潮的到来,不可避免地将要出现一个文化建设的高潮。”但是作为文化建设主力的工农群众,他们的文盲率很高,尤其是农村,可能要达到95%。为了应对这一状况,新中国成立初期掀起了“识字运动”。1950年9月20日在北京召开了第一次全国工农教育工作会议,会议把工农群众的教育纳入国家教育的主体,强调:“工农教育是巩固和发展人民民主专政,建立强大的国防军和强大的经济力量的必要条件;没有工农文化教育的普及和提高,也就没有文化建设的高潮。”“工农教育在目前的基本任务是开展识字运动,逐步减少文盲。”早在延安时期,中国共产党就在解放区开展农民识字活动,根据这一情形,马可创作了秧歌剧《夫妻识字》,这一秧歌剧在解放区迅速传播。新中国成立后,扫盲工作与社会主义“新文化”建设及“新人”教育结合,各地纷纷开办成人夜校或扫盲班,《夫妻识字》更是一再编排,王昆、郭兰英等都曾参与演出,其唱词民众耳熟能详。现在这一运动已然消失,但是它留存于陕北民间,成为陕北秧歌剧剧目之一。工农群众掌握文化知识,为新民歌运动提供了一个前提与基础。同时也打破了民众对于“文字”的神秘感。在中国很多地域都曾经存在过对“文字”的崇拜与信仰,并且现在依然留存,如“囍”“福”等,还有就是对写有文字的纸张不能随意处置等。随着掌握了书写技能,工农大众迅速按照国家的布置,进入了新中国“文化建设”的队伍。这一过程与当下接受现代教育的艺人不同,他们脱离了“民间艺人”,被冠以“农民诗人”的称号。“到新社会,我的快板一篇接一篇发表,人都尊敬我,称我‘农民诗人’。‘农民诗人’这四个字不简单,这是共产党给我带来的

光荣。”“1951年,党又叫我参加西北文代会,到西安开会。”这在文学领域超越了“作家”与“艺人”之间的界限,而且将民间艺人视为社会主义“文艺战线上的先锋”。这一突破使得民间文学超越原有“界限”,民间艺人成为“作家”一员,他们不仅是创作者,还是文艺鉴赏者。这就使得彼此之间的“区隔”被打破。

对于作家而言,除了李季、阮章竞等20世纪40年代就开始民歌形式的创作外,田间等著名诗人创作了:“爬上一岭又一山,山峰连绵望不断。火山血海悬崖陡,前进一步满身汗。”开创了新诗史的郭沫若创作了:“工农联盟基础固,领导正确政权专。殖民锁链已摧毁,封建死灰不复燃。”民歌对于诗风的影响,论者较多,那一时期精辟总结与集大成者莫过于《红旗歌谣》。《红旗歌谣》的编者对重建文学格局有极大信心,他们将新诗与民歌的关系比拟为楚辞同国风、建安文学与两汉乐府、唐诗与六朝歌谣、元杂剧与五代以来词曲、明清小说与两宋以来的词曲等。当然历史发展表明其以失败告终。正如后来赵毅衡所说:“新民歌是一种写特定政治—文化目的而制造的俗文学,它是一柄双刃剑,一方面扫除了口头文学,另一方面整肃了上层文学。它用一种破坏性的方式排除了中国传统文化中一直存在的上层/下层——书面/口头之对立,而这种对立恰是中国文化立足之基础。”笔者并不同意书面/口头文学的对立,但是两者都是中国文学的组成部分,它们的文学性与审美性有着差异,刻意地整合会让两者都受到损害。

值得关注的是,在1958年,在民歌创作为引领的大众化运动中,“民间艺人”与“作家”的界限被打破,他们获得了共同的文化身份与话语表述权利,他们的作品都是新的政治生活与劳动生活的抒写。这一话题到现在依然需要关注,比如“天桥艺人”转换为艺术家后,他们的身份变化与话语表述,笔者另撰专文论述。与此同时,作家文学和

①如“庄稼人为什么要识字,不识字不知道大事情。……受苦人变成了当家的人,睁眼的瞎子怎能行?”马可编《夫妻识字》,中国戏剧出版社,1957年,第6—7页。

②中国民间文艺研究会研究部编《民歌作者谈民歌创作》,作家出版社,1960年,第7—8页。

③中国民间文艺研究会研究部编《民歌作者谈民歌创作》“编后记”,作家出版社,1960年,第177页。

④“历史将证明,新民歌对新诗发展会产生越来越大的影响。”见郭沫若、周扬主编《红旗歌谣》“编者的话”,红旗杂志社,1959年,第3页。

⑤赵毅衡《礼教下延之后:中国文化批判诸问题》,上海文艺出版社,2001年,第58页。

民间文学的“目标受众”亦发生转换,民歌不再是民众传唱,而成为“诗坛”作品,如《诗刊》《人民文学》等主流文学刊物发表大量民歌作品,同时,田间等诗人则追逐诗歌的民歌化,期望诗歌在“乡村扎根”。但是在他们的创作中,都没有顾及与思考民歌与诗歌之间的差异,即口头与书面的差异。“在理解口头到书面文体的演变时,难就难在我们总是觉得书写有其优越性。我们不假思索地认为,书面文体总是高于口头文体,而且亘古如此。”但是对于口头文体而言,“文字文本”的价值不能完全展现其艺术性,正如“书面的鼓词与艺人口中的鼓词是两个不同的东西”,民歌的歌词与歌手所表演的民歌也不同,民歌表演中歌手的方言、节奏、表情等不能呈现在歌词中。同样,诗人的诗歌转换成在民众文化空间中的展演也会不同。正如田间的《赶车传》,只是赵树理将其改编为《石不烂赶车》鼓子词后,曲艺表演让它家喻户晓。可见这两者之间的“越界”不仅仅是身份与受众的转换,更需要考虑到书面与口头关系的复杂性。

新民歌运动中还有一点需要特别关注的就是民歌与画作的结合。“河北徐水人民公社的谢坊营,那是一个一百多户人家的村庄,也是以诗画满墙出名的,我虽没有像通讯作者那样的做过统计工作,也没有数过究竟有多少诗画,但是说它‘诗画满墙’,是千真万确的”“诗画上墙不仅在出名的诗乡如此,也是一九五八年中国农村中相当普遍的现象。”与民歌和新诗的关系相比,新民歌运动中民歌对绘画、音乐等其他艺术样式的影响则较为成功。当时,天鹰就认为:“新民歌这一阵强大、刚健之风,不仅使诗歌平添了许多春色,也影响了文学艺术的其他样式,特别明显的是对绘画的影响,群众的诗歌创作运动蓬勃发展的结果,带动了群众的壁画运动。”1958年8月,江苏邳县的壁画入京展览,引起较大范围的轰动,而且也在较大范围内掀起了一个高潮。时至今日,江苏邳县的农

民画依然兴盛,与此有着直接关系。就是在今天,口头传统中文字与图像的结合也受到学人的关注,如畚族祖图、纳西族东巴经卷、藏族唐卡、彝族神图、苗族绣饰等,“这些诗画合璧的传承方式,同样应该纳入学术研究考察的范围中来。”可见,民歌与画作有着天然契合之处,且有着文化传统,这样它就没有“口头与书面”之间的距离与贴合的复杂性。而且这一传统可以存续下来。

因此,在新民歌引领的大众化运动中,民歌与新诗的跨界交融,使得民间文学承载者的身份发生了转换,“民间艺人”逐步转化为“农民诗人”,“民间文学”与“作家文学”的区隔被打破,他们的“目标受众”完全一致,内容亦相同,都是对“社会主义新中国”的抒写。这种貌似民间文学已实现进入主流的跨界域,但是人们并没有关注到“口头”与“书面”转换的复杂性,这种简单的转换只能是昙花一现。然而民歌与绘画的交融,却对后世形成了积极的影响,从1958年的壁画运动,到当下的农民画繁荣,就是很好的证明。

三、交融与变异:民间文学价值与功能

这次打破“民间”与“作家”界域的方式,不仅为民间文学带来了短暂的繁荣,而且民间文学的价值与功能也发生了变异。前者已经提及,它的价值之一教化被提升到国家层面,即政策传达与意识形态表述,这与作家文学彼此交融、互为表里。王老九在谈到自己的创作时说:“我就随时随地利用它歌颂党和毛主席,宣传党的政策,配合各种政治运动。……我每写一个东西,首先想到党的伟大,人民的力量。”江苏省群众性的民歌运动,“在‘党委挂帅、人人动手’下,已经普遍开花了。……每个乡都在编民歌,扫盲识字课本,也是本乡农民自己创作的民歌。”民歌一直延续下来的因素之一一是教化的价值。在某些时段,官府高压,民歌依然有生存的空间,其缘由就是对民众伦理道德的教

①〔美〕里拉·阿布-卢赫德《国家戏剧 埃及的电视政治》,张建红、郭建斌译,商务印书馆,2016年,第22页。

②孙晓忠《改造说书人——1944年延安乡村文化的当代意义》,《文学评论》2008年第3期。

③〔美〕阿尔伯特·贝茨·洛德《故事的歌手》,尹虎彬译,中华书局,2004年,第195页。

④老舍《鼓词与新诗》,《人民文学》1950年第2期。

⑤⑥天鹰《一九五八年中国民歌运动》,上海文艺出版社,1959年,第10、第291页。

⑦朝戈金《“回到声音”的口头诗学:以口传史诗的文本研究为起点》,《西北民族研究》2014年第2期。

⑧中国民间文艺研究会研究部编《民歌作者谈民歌创作》,作家出版社,1960年,第8—9页。

⑨路工《拜民歌为师》,中国民间文艺研究会研究部编《向民歌学习》,作家出版社,1958年,第27页。



化意义。但是在新民歌运动时期,民间与官方相互交织,应由作家文学宣传的政策、意识形态,则由民间自我完成、自我实现。

尽管凡是涉及民间文学的教材中都会提到民间文学的价值与功能,但是在很多民间文学研究与阐释中,往往将价值与功能混同。高丙中在《中国人的生活世界——民俗学的路径》中指出,我们今天所说的宽泛意义上的民间文学其实应该冠名为“民间口头创作”,它包括了民间文学,还包括社会心理,所以它能起文化的复杂功能,而不仅是文学的功能,同时既然是民间文学,就应该具有文学的基本规定性。高丙中在著作中强调了民间文学文化功能的多样性。民间文学除了具备与作家文学一样的审美功能外,它还有实用功能。“民间文学从产生到现在一直以来以实用为主,民间文学常常用作日常生活中的自我表达,或进行礼俗教化活动。”在新民歌运动中,民间文学的表达功能发生变异。

民间文学从产生之日起,它就有民众表达与交流思想情感和认识看法的功能。《诗经》载“心之忧矣,我歌且谣”,在1937年6月26日《歌谣》周刊也刊载了《表达民意的歌谣》。可见从古至今大家都认可它是民众思想情感与认知的表达。但是在新民歌运动中,民歌主要成为国家话语的反映与应对。

如“什么藤结什么瓜,什么树开什么花,什么时代唱什么歌,什么阶级说什么话。”“噢,不是火焰山,原来是全民把钢铁炼。”在描述这一时期的文学作品中也记载了相关歌谣,如“正月初三春打头,青川溪水哗哗地流。冯明给咱分田地,好日子呀才开了头。青砖瓦屋青石砌,手攀着梯子上高楼。感谢三营工作队,一心一心我跟党走。”这是改自当地的一首情歌。原初情歌的叙事与意境都被置换。“阶级”“炼钢铁”“分田地”等都是国家话

语的转换,而且全国上下一盘棋,政府会议、大字报、意见簿、诗歌等都以民歌形式表达,这就改变了民歌的表达功能与表达场域。当然我们也不是说所有新民歌都不具有历史价值,而是说因为民歌的表达功能被异化,民歌不仅是民众情感交流的形式,而且它还成为政府开会、政策宣传的形式。这样,民歌的表达功能被泛化,走向了极端。但是在新民歌运动中,少数民族民歌就不像很多汉族地区的民歌,功能异化、价值完全改变、“民间”缺席。比如,傣族赞哈康朗甩在谈民歌创作时,他就提到傣族民众在生产劳动之余,“总喜欢围着赞哈听他们婉转动听的歌声,和那些傣族文学作品里的优美故事。”民歌在傣族生活中承担着情感表达功能,同时也是历史知识传递与记忆的方式,因此,在新民歌运动中,傣族也根据历史的变迁和社会情境的变化,编了新的民歌,但是这些民歌的表达功能和实用功能却没有完全丧失。因此对于这次新民歌运动的分析,不能进行简单的同质化批评与反思,要注意到它内部的差异性以及民间文学价值与功能的特殊性。

总之,1958年从民歌领域开始的大众化运动,不再是知识分子到民间去,而是要消融于“民间”,“民间艺人”与“作家”界限被打破,民间艺人与作家共同成为“社会主义文艺”新军。同时民歌与新诗的界限亦被突破。这一年诗歌界“出现了普遍繁荣的、盛况空前的图景”。这是诗人徐迟在新民歌运动第二年编选的《一九五八年诗选》序言中所说。接着,他以饱满的热情描绘了这一运动的“盛况空前的图景”。随着历史的车轮,这一“盛况”烟消云散,而从五四新文化运动就开始探索的,民歌对于新诗的意义,既走到了巅峰,也开始滑向反面。正如有学者推测,如果没有这次极致的运动,“歌谣形式进入新诗并非完全不可能”。

①高丙中《中国人的生活世界——民俗学的路径》,北京大学出版社,2010年,第142—156页。

②徐赣丽《再论民间文学的价值和功能——与作家文学相比较》,《民间文化论坛》2013年第2期。

③中共上海市委宣传部编《上海民歌选》,新文艺出版社、上海文化出版社,1958年,第1页。

④天鹰《一九五八年中国民歌运动》,上海文艺出版社,1959年,第147页。

⑤叶广苓《青木川》,北京出版集团公司、北京十月文艺出版社,2015年,第191页。

⑥中国民间文艺研究会研究部编《民歌作者谈民歌创作》,作家出版社,1960年,第38页。

⑦《发刊词》,《歌谣》周刊,1922年12月17日。

⑧赵毅衡《礼教下延之后:中国文化批判诸问题》,上海文艺出版社,2001年,第59页。