

全民乌托邦的歌唱

——以《红旗歌谣》为例阐释 1958 年新民歌运动

常 帅

(华中师范大学文学院 湖北·武汉 430079)

摘 要 1958 年,在中国特殊的社会背景下出现了轰轰烈烈的“新民歌运动”。整个中国大地上一派诗歌的繁荣景象,人人都成了诗人。诗歌围绕着大跃进展开,一方面歌颂跃进的形势和各条战线上涌现出的劳动英雄;另一方面歌颂伟大的党和领袖及其领导下的新生活。但是这样一种歌颂又不免沾染时代的那种盲目了光和浮夸之气,在审美属性上有所缺失。这又是与政治对文学的长期干预不可分割。正式这样一种异样的时代之花对我国当代诗歌的发展带来了重要的影响。

关键词 新民歌运动 红旗歌谣 一元权力话语

1958 年,全国洋溢着“大跃进”的红火景象,农业、工业、教育、科学、文化等各个领域的运动风起云涌,异彩纷呈。在各种运动中,新民歌运动又因其广泛的参与性,显得颇为引人注目。针对这一现象,时人描述道:“目前的中国真正是诗歌的海洋,诗歌的新宇宙。六亿人民仿佛都是诗人,创造力的大解放就像火山爆发。气势滂沱,空前未有”。不同阶层书写自己的诗篇,工人有工人的诗,农民有农民的诗,军人有军人的诗...除此之外,人们还举行各种各样的诗歌竞赛活动来推进这样一个全民性的运动,中国的大地上“人人写诗,处处赛诗”。这一诗歌运动在当时被给予了极高的评价,称其“开拓了诗歌发展的新纪元,同时开创了我国诗歌的新道路”“是社会主义时代的新国风”。鉴于此,笔者拟以《红旗歌谣》为切入点,通过剖析具体的诗歌文本,把握当时诗歌的具体内容,还原诗歌所在的历史,让诗歌回到自身真实历史语境,细致深入地探讨其生成的历史根源。

一、以《红旗歌谣》中的诗歌为例,具体剖析新民歌的内容及其显现的基本特征

新民歌是一种特殊的文学样式,它兼具“诗”和“民歌”的双重特点,是诗歌通俗化过程中的一种异样的表现。但是作为一种特定时代具体的文学样式,它又必须是一定历史时代的政治、经济、文化的集中反映,承载这一时代的信息,表达这一时代人的渴求,紧跟着时代的步伐。由于新民歌是大跃进时代文学跃进的怪胎,产生于社会主义建设的一个畸形和癫狂的时代里。毋庸置疑,在内容上它更多的是表现大跃进这一特殊时期人们别样的生活图景,传达这一时代人民的心声。一方面,新民歌歌唱的是社会各个领域的跃进步伐和奋战在各条战线上的劳动者的战斗豪情;另一方面,歌颂带领人民进入社会主义新中国的我们的党及其领导人。在展现各个领域的跃进形势和咏赞各条战线劳动者的战斗豪情方面,我们新民歌的歌唱者发挥了他们非凡的想象力。在众多的跃进之歌中,农业跃进和工业跃进及其形势下农民和工人的生活状态成了描绘的主旋律,得到了最淋漓尽致的表现,其中尤其以农业、农村主题居多。除此之外,新民歌还把歌唱的对象扩大的

社会主义建设的各个领域,赞美各条战线上劳动者的豪情,为他们的呐喊喝彩:石油工人“劈开地球找珍宝,斩断嘉陵建油宫,石油流似长江水,冲过巫山十二峰”(《石油流似长江水》),井架工人“每天工作在天空,白云是我的朋友,狂风遇到我吃惊,我能摘下天上星,再把地球穿个洞”(《我是摘星人》)装卸工人“威镇长江万里程,左手搬来上海市,右手送走重庆城”(《我是一个装卸工》)。

之所以颂响跃进歌,最终还是赞美中国共产党及其领导下的新中国。因此,有许多的新民歌以党的政策与领袖为主题:“毛泽东,毛泽东,插秧的雨,三伏的风,不落的太阳,行船的顺帆风,要想永世不受穷,永远跟着毛泽东”(《歌唱毛泽东》)“竹子长在森林里就高,草儿长在水边就青,彝家跟着共产党走就光明”(四川大凉山彝族);“四十条象明灯照,照得农民劲头高,起身想到四十条,好跟火车来赛跑,锄地想到四十条,掂起锄头插云霄,挑担想到四十条,千斤重担象灯草,摇船想到四十条,一橹摇过十座桥,吃饭想到四十条,小菜味道特别好;困觉想到四十条,困梦里头也会笑”(《四十条象明灯照》).....

从新民歌反映的内容不难看出,作为特定历史时期开出的异样的花。新民歌在内容上更多的展现了那样一个时代的时代特点,呈现出鲜明的一致性,具体表现在:主题上的单一化,政治化,感情基调上盲目的乐观性,浮夸性,是“作了自己命运的新主人的中国人民的欢乐之歌,勇敢之歌。他们歌颂祖国,歌颂自己的党和领袖,歌唱新生活,歌唱劳动和斗争的英雄主义,歌唱他们对于美好未来的向往”,用直接的笑声表达心中的那份喜悦和对生活的满足感,没有任何低沉的调子,曲曲都在引吭高歌,是一首首社会主义歌咏式的乌托邦赞歌。

二、新民歌内容一致性的原因探究

新民歌在内容上之所以呈现主题的单一化,政治化以及在审美基调上的盲目乐观性、浮夸性等鲜明的共同点,可以归结为以下几点:

一是,长期一元权力话语体系的主导,压制了作家的创作个性,诗人在政治主流内部寻求认同的同时,自身的主体意识

缺失、多样、丰富的“小我”被单一、固定的“大我”置换。自左翼文学以来，我国主流的文学传统就被固定下来，一直遵循着“两结合”的书写方式。特别是1942年延安文艺座谈会召开以来，这种潜规则的文学规范愈加变得神圣不可侵犯任何尝试对这一“清规戒律”进行超越的行为都将被视为大逆不道而遭受严厉地惩罚性批判和改造，如发生在40年代解放区的“王实味事件”就是一个典型的个人日常生活话语与主流宏大话语向冲突的悲剧性佐证。新中国成立后，进入“十七年”，在社会主义制度逐渐被确定下来的同时，国家开始建构一种与工农兵联盟相适应的社会主义意识形态以推进民族一体化认同。为了确保这一意识形态的权威，在文学领域也开始强化革命时期沿袭下来的一元权力话语，并且通过大规模地批判消解不和谐的异端之音，从而维护这一话语体系的绝对权威。就数量而言，新诗领域对美学规范的争持与对不和谐倾向的批判在新民歌运动发生的前后达到高潮。据不完全统计，自1950年至1960年，中国的诗坛经历了大小15次批判活动，其中有12次又都集中发生在新民歌运动发生之前及其中的连续三年。在数次的批判之后，众多的诗人就开始有点胆怯于这样的一种模式了，逐渐丧失了属于自己独有的言说方式，有的陷入了创作的困境，在寻找出路中流于俗套，如郭沫若、臧克家、冯至、艾青等；有的干脆放弃了抒写的权力，从中国的诗坛上隐失了，彻底地沉默，如“中国新诗派”（也叫“九叶派”）和“七月”诗派。最终中国的新诗的天空获得了“纯净”了，所有的“锄草”工作完成，一元权力话语即政治话语的规范被置于了坚不可摧的位子上而固定下来。由此，诗服务于政治，诗与现实生活、与“人民群众”相结合，更确切的是与工农兵相结合，并且反映这些群体生活的“社会主义现实主义”的诗歌理论确立。新民歌作为一种能更好地与工农大众相结合的艺术形式也逐渐取代了原有诗歌的地位。在作为个体的话语权被单一的话语权取代之后，所有的诗人像失了音的云雀，没有了美妙歌唱的可能。即便他想发出自己的声音，可来自外界的强大压力以及对这种压力的畏惧使他也只能“人云亦云”了。在本来属于自己的言说和情感表达范围方式被收回，重新赋予一种他熟悉却不熟知话语体系和言说范围时，诗人也只能笨拙、不情愿地歌唱一些俗烂之调。这种言说的转变使得诗人的主体地位的缺席，个性化的抒情主体等同于人民群众，而人民群众又被工农兵置换。正是这样的一种缺席，使得迸发在胸中的自己体验式的炽热情感当然无存。漠然的诗人在自觉和被迫同同一的文学规范的过程中就消弭了“小我”与“大我”的界限，使“小我”最终汇入“大我”的海洋，“我”被“我们”替换了。所有的声音都成了一种政治口号的呼喊，诗人的歌唱也只能作为一种被意识形态固定的“行为艺术”。

二是，生长发育在大跃进的时代土壤里，时代的精神和审美追求投射到文学创作中，新民歌在观照、表现时代生活时难免沾染时代盲目乐观的气质，开始在文学领域“放卫星”，使得文学的真实性缺失。新民歌盛行的时代，是一个浮夸、虚假丛生的时代。人们建设社会主义的热情完全被一种狂热化的追求及对未来极度乐观的新年左右着，相信“人有多大胆，地有多大产”，相信共产主义的美好明天不久将实现。除此之外，

刚刚取得民主解放，获得新生，从未有过的自由让人们一下子无暇顾及理性的自我审视，开始盲目赞歌。而且这种歌唱却不是对现有存在和既得能力的表现，纯粹是浮夸，为“共产风”“浮夸风”凑势。他们歌唱亩产千万斤的“大放卫星”，歌唱扬旗举火的大炼钢铁，歌唱吃饭不要钱的“共产风”，主管一直在当时被夸大到不可逾越的高度，意志成了社会的发展的决定力量，完全地站在了马克思唯物主义的对立面，宣扬一种精神万能的唯意志论，并认为是“革命浪漫主义”的体现。新民歌在所谓的“社会主义现实主义”“苑囿里要”“真实地”表现当时的社会生活，真正做到“革命现实主义和革命浪漫主义”相结合，就必须极力表现这样一些“浮夸风”“共产风”，而且这种表现只能是一种“狂欢式”地摇旗助威，助长这些不良的社会风气。使得这些鼓吹式的文本逐渐形成一个思想体系，表现一个特定年代集体意志的无限膨胀，一种集体的自我扩张，一种“超人式”的浪漫主义哲学《我来了》一诗，曾经被作为大跃进诗作的景点名噪一时：“天上没有玉皇，地上没有龙王。我就是玉皇，我就是龙王。喝令三山五岳开道，我来了！”看似这样一首诗歌展现了觉醒的，意识到自己巨大力量的劳动人民的集体形象。它同时也否定了现代人应具有的自我审视和节制意识，“自信心”变成了一种虚妄自大。文学的表现消解了自我审视和批判的现代精神，对事物、现象的观照本身就不免流于浮夸，倒退到一种过于积极的浪漫主义，文学的真实性丧失。

新民歌运动作为一种特定时期和地域的诗歌样式，对于诗歌的发展有着特殊的意义。一方面，它消解了诗歌的神圣化，实现了精英文学和民间文学的合流，有利于诗歌的大众化。另一方面，它造成了诗歌的庸俗化，使得文学的自身特质缺失，流于一种谐谑之语，模糊了诗和非诗的界限。它类似政治口号式的言说，缺乏诗歌应有的美感，成为一种政治图解的工具！它是戴着政治脚镣的狂舞，就像有人评价的那样“民歌运动就是这样一个意识形态自身合法性论证的仪式，它那狂热的激情并非真实的个体生命体验与情感抒发，而是政治的巨手书写的一首大‘诗’，是意识形态笼罩下的狂欢节，它被达至极限的宗教般的意识形态力量所驱动并为后者借用为论证自身的狂欢仪式”，是政治的风向标指引下的狂风暴雨，猛烈地激荡着那样的一个时代，让它不再平静，在民族的湖面上激起千层的涟漪，把大跃进的精神之核波及到社会主义新中国的每一个角落。

参考文献：

- [1]郭沫若《红旗歌谣》序言。北京人民文学出版社，1979年第1版。
- [2]徐迟。1958年诗选序言。
- [3]周扬的发言发表在《红旗》杂志1958年的创刊号上。
- [4]郭沫若、周扬在1958年《红旗歌谣·编者的话》中对新民歌运动做出的过高的评价。
- [5]关于正确处理人民内部矛盾的问题。毛泽东选集第五卷，第388-394页，该词是毛泽东具有创意性和幽默性的提法，是其文论体系中一个很有问道的词语。
- [6]洪子诚、刘登翰。中国当代诗歌史。这是其论述政治抒情的基本面貌的言语，其也更好地概括了我国当代诗歌前期的总体特征。
- [7]洪子诚、刘登翰。中国当代诗歌史，第167页。是为了表现新民歌的“浮夸风”“共产风”的论述。