

# 浅析新民歌运动的继承理念与创作现实

## ——以《红旗歌谣》为例

陆韵 四川大学文学与新闻学院

1958年毛泽东在成都会议上提出：“中国诗的出路，第一条是民歌，第二条是古典，在这个基础上产生出新诗来，形式是民歌的，内容是现实主义与浪漫主义的对立统一。”随后，他又在汉口会议上提出：“各省搞民歌，各省至少要搞一百多首。”于是，1958年文艺创作领域就展开了“全民采风”“察看民情”的新民歌运动。

“新民歌运动”理念在于继承过往新诗，融合“古典”与“民歌”的优长，将诗歌发展推上高峰。但也正是在如此强烈的政治意识形态框架中，新民歌在传承古典诗歌和学习传统民歌方面，都未得精髓，也无法自由书写其精髓，更没有发挥新诗的社会效应，成为“一个苦难民族在一场乌托邦之梦之梦中的呓语”<sup>[1]</sup>。本文主要以《红旗歌谣》为例，探讨其思想内容、表现手法、形式与风格等，再围绕作品产生的时代背景与政治环境。在这种具体分析中，笔者逐一浅析新民歌与古典诗歌、传统民歌和新诗传统的关系。

### 一、较古典诗歌：从作品内到作品外

首先在表现手法上，新民歌特色之处在于用典和夸张。用典尤其注重神话的运用，但是新民歌时期的创作用典不再是为了达到艺术审美性，也不是利用神话书写个人独立的思想情感，而是为了政治宣传的渲染效果。例如《明天要去闹天宫》中“要和神仙比高低，喊声冲上九重霄。……夺取天河浇仙桃。”作品利用天界仙桃神话表现的是攀比和抢夺的欲望，从而体现了盲目的政治狂热和自我膨胀。神话成为了政治渲染和衬托的工具，用来宣传“大跃进”下热火朝天的劳作景象。夸张也常见新民歌中，但不同于古典诗歌。李白的“白发三千丈，缘愁似个长”用夸张极言个人的悲伤情绪，新民歌中没有个人自由情感的真实表露，更不会允许悲哀、忧郁等消极情感。在作品中，夸张的手法多用来突出生产的成果，却又违背基本常识，展现给读者强烈的虚假感和不可读性，成为了一种“生产的‘副产品’”<sup>[2]</sup>。

其次，作品在意象选取方面尤其偏重于“太阳”这个意象元素。在古典诗歌中，“日”虽然可以象征君主和帝王，但更多是诗人借景抒情，更有夕阳意象，或表现国家衰败，或体现羁旅之情，或抒发个人愁思。然而新民歌让“太阳”这个意蕴丰富的意象走向极端单一化，成为政权的象征和个人崇拜的符号。“太阳”也从此与“光明”“红色”等词联系在一起，失去了古典诗歌的含蓄蕴藉。

第三，新民歌注重形式的齐整与和谐。《红旗歌谣》

五字诗、七字诗有较大篇幅，明显是受了古典诗歌中五言、七言的影响。此外，诗歌注重押韵和声律的和谐，然而这种形式的仿效十分粗浅，在五七字的诗句中，作品常用“着、了、过”及各种语气词拼凑，追求形式上的整齐，却没有留有古典诗歌简约雅致的词句风格特色。

走到作品外看，古典诗歌的创作环境都是在专制主义强权政治下的书写，同样的，新民歌的创作背景也是浓厚的政治意识形态环境。从诗经时代开始，“风、雅、颂”中的“颂”就是为了讴歌贵族盛典和先王懿德，到魏晋南北朝赋渐渐兴盛，后来汉赋也成为政治宣传的有力手段。然而强权政治下的古典诗歌却依然呈现出参差多态的瑰丽美学，因为思想尽管受到政治的影响，但没有完全被政治笼罩，诗人仍有着独立思辨的灵魂，能够遵循“诗言志，歌咏言”。

### 二、较传统民歌：人性抒写到政治书写

传统民歌是真正的农民文学，以农民及其生活为创作主体，是“感于哀乐，缘事而发”。诗经的一种来源方式就有传闻为“采诗说”。传统民歌受重视是因为其是人文景观、社会风俗、民生民情的缩影，它代表了纯净、淳朴、自然的劳作者情怀。然而新民歌运动时期的作品，不再带有人性自由的伸展流露，而成为了政治书写工具。笔者结合《红旗歌谣》，重点讨论“爱情”和“劳动”二者，从原来的人性抒写转变为政治书写。

爱情的描写在《红旗歌谣》中有相当的篇幅，然而笔者存在的疑问是，既然在公共空间中话语权已被政治意识形态所掌控，那么爱情作为个人情感的描绘是何以存在的？既然爱情的描绘确实存在，在时代特殊的政治语境下，这种描绘又有怎样的特色和时代影响？

可以说，爱情描写和政治存在着一种张力关系。一方面爱情在当时为革命精神所不容，诗人往往在进行爱情描写失去自然生命力，利用意识形态来弥补自由情感的空缺；另一方面，政治也借用新民歌中的爱情来达到政治宣传的目的，利用爱情这个符号来歌颂党的宏伟蓝图。如“新娘子刚进庄，小伙子都拥上……新娘笑容满面，她不慌也不忙，从怀里掏出张跃进计划，向大伙说详端。”这段民歌在描写农村婚嫁场景时，在末端强硬地安插了“跃进计划”这个政治典型，违背了民间嫁娶的习俗，在生硬的转折中把爱情婚嫁划为意识形态的宣传要素。《红旗歌谣》中还有民歌对唱的描写，“男：叫声妹妹加油干，咱俩争取当模范。女：不当模范不见你，谁不上山不结婚。”

在问答对唱中，缠绵悱恻的情话和政治宣传语交错杂，政治的正确性和大胆热情的表白相结合，诗歌开头先写“做工”和“志气”等符合“大跃进”时期规范的态度，而在诗歌中间又描绘了男女之间的思念，到结尾处又通过“模范”来挽回自然欲望的漏洞，成为了符合政治宣传的文艺工具。爱情与政治之间存在“隐形的互文关系”<sup>[3]</sup>，然而最终爱情做出了让步，服务于政治，才能够存在于文学作品之中。

笔者更发现，新民歌中的“爱情”与“劳动”相结合，更彻底地符合“大跃进”众志成城的生产热情。因而，“劳动”也从传统民歌中的农民生活情态变为具有意识形态意味的标志。例如“情哥挖坑妹放苗，遍山坡上新绿袍。”有情男女共同在田间耕作，而诗句最后落在“新绿袍”的生产成果上，爱情和劳动成为表层的掩盖，展现出新时代和谐的生产景象，最终为了宣传“大跃进”劳动生产政策的合理性与正确性。“妹妹挑土哥挖塘，汗珠跟着泥水滴。妹挑千担不知累，哥在泥里不觉凉。”爱情和劳动相互交织，可是读者感觉不到爱情的微妙和深邃，而是从“泥水滴”“不觉凉”等词中感受到对于劳作的鼓励和赞美，而这种时代背景下的“劳动”，是大跃进时期领导者期待的群众形象，是特殊化的宣传标语。

其实不止于劳动中的爱情，亲情、大自然乃至宗教都成为了政治宣传的符号。在新民歌描绘下，爱情、亲情、自然、宗教等共同存在，显出昌盛丰富之态，最后又倒向共同的中心——意识形态。“主席走遍全国，峨眉举手献宝，黄河摇尾歌唱。”在政治抒写下，大自然显示出臣服的姿态。红旗歌谣显示出的是一种挑战的欲望，挑战他人，挑战自然，认为主体无往不胜。这种狂热的斗争欲望，恰恰反映的是另一面，是焦躁不安，人心不定。在面对宗教神灵时，云南傣族有一首“敢于过火海，上刀山，敢于倒转乾坤，——向神圣的叭英宣战。”叭英即傣族语的“上帝”。作品表现出蔑视天地，自我膨胀，反映人焦躁不安的斗争状态心理。反对神魔，实际上是创造神魔；没有独立的信仰，只有群体的崇拜。情感、自然、宗教等等不再是自我意识的目的，而是群体崇拜的手段，成为了政治书写的元素之一。

### 三、较新诗传统：“大众化”“通俗化”的歪曲

五四以来的新诗作家，一直试图寻找一条捷径，希望通过简洁明了的字句，通俗地表达的观点，从而便捷地启蒙大众、唤醒大众。胡适在《文学改良刍议》的“八事”中就提出“不避俗字俗语”，通过倡导白话在群众中做普及工作。然而正如三十年代评论一样，“五四时的白话，实际上只是一种新式文言……一般工农大众，不仅念出来听不懂，就是看起来也差不多同看文言的一样吃力”。<sup>[4]</sup>新诗发展的症结，在新民歌运动时期达到了另一个极端，在语言方面一味追求“通俗化”，在思想内容方面一味追求“大众化”，却没有发现意识形态下的固有矛盾。

首先，“通俗化”被曲解为语言的空洞。通俗化仍然是文学艺术审美性中的重要一点，但是新民歌为了传到政治宣传的革命目的，只选取了通俗化的表层，将诗歌创作视为运动形式，将诗歌语句视为宣传标语，将诗歌这种艺术的目的视为政治的手段。于是，直白的诗句因传达狂热的政治情感，而不免失去“通俗化”的初衷，而流于恶俗。诗歌中甚至出现“打死”“砸烂”等意识形态性强烈的用语，失去了诗歌的形式美。这种诗歌创作有其失败根源。毛泽东曾经倡导人民群众搞自己的文艺，于是在新民歌运动中，许多农民作家的文化水准非常低，他们的学习典范就是党的宣言，将空洞视为通俗。

其次，思想普及的“大众化”理念中，大众群体与创作群体处于不对等的关系。“我们”和“大众”是一组矛盾的概念，“我们”是已然清醒的群体，那“大众”则是另一端，是等待唤醒的、可以组织的另一群。但“唯其由大众出身的作家，才能具有大众的意识，大众的生活感情；所以也只有他们才能表现大众所欲表现的东西”，<sup>[5]</sup>诗歌创作者在清醒的认识者和混沌的待启蒙者之间，有一个微妙的存在缝隙，肩负着进一步启迪大众的社会责任。而新民歌运动轻易草率地处理了“大众化”问题。新民歌简单地描绘了想象中没有苦难的大众生活，不在于启迪大众的智慧，而在于削弱大众的思考，抓住人性人性的贪婪和畏惧，省略了生活中的苦难描写，占据了灵魂领袖的位置。

《红旗歌谣》作为新民歌运动的产物，值得研究之处并不仅在于文学价值，更在于特殊年代的社会历史价值。本文仅以《红旗歌谣》中部分诗篇为例，简单分析了文本内部诗歌的表现手法、意象选取以及诗歌形式方面特色与，根据特色产生的缘由剖析文本外的政治语境与时代背景，最后对新民歌有进一步的认识。由于政治时代的需要，新民歌运动被要求与“古典”和“民歌”相结合，但也正是这种强硬的政治要求违背了诗歌创作的规律，使得新民歌在古典诗歌和传统民歌传承方面存在弊端，也成为新诗发展阶段的特殊产物。笔者仅通过文本内部细读和文本外时代特色分析，浅述了新民歌运动与古典诗歌、传统民歌与新诗传统的关系。

### 参考文献：

- [1] 郑敏. 世纪末的回顾：汉语语言变革与中国新诗创作. 文学评论, 1993(3).
- [2] 肖来请. “红旗歌谣”：虚假的民间发声. 文化纵横谈.
- [3] 薛祖清, 席扬. “符号”与“歧义”——《红旗歌谣》“情诗”解读. 文艺评论, 2005(5).
- [4] 寒生. 文艺大众化与大众文艺. 北斗, 2卷3, 4期合刊, 1932(3).
- [5] 张桃洲. 论“新民歌运动”的现代来源——关于新诗发展的一个症结性难题. 社会科学研究, 2001(4).