

20世纪70年代中期中国诗歌生产

——以《诗刊》等国家出版物为中心

王家平

本文借助文学生产理论,首先分析促使《诗刊》在1976年复刊的各种政治和意识形态因素所形成的合力,以及《诗刊》所发布的“创作合约”对诗歌作者的引导和规训,考察70年代中期诗歌生产的组织环节,然后从抒情姿态、写作方式层面,考察当时诗歌生产的制作环节,最后从传播渠道和阅读消费层面,考察当时诗歌生产的流通环节。通过对20世纪70年代中期国家出版物诗歌的生产状况的综合考察,以图再现这一时期主流诗歌生产的基本历史面貌。

长期以来,中外经典文艺理论都把诗歌创作看作是“神思”、“灵感”的结晶,是伟大的艺术创造。在20世纪50年代的中国,这种“创造”诗学受到冷落,到了“文革”时期,它更是承受了猛烈的批判:“抒情诗的产生和其他文艺作品一样,并不是历代剥削阶级所宣扬的什么唯心主义的‘神思’、‘妙悟’的结果,也不是刘少奇一类骗子鼓吹的所谓‘如同电光火石,稍纵即逝’的‘灵感’的产儿,而是社会生活作用于作者头脑,引起作者对于社会生活的认识、感受和态度的一种表现,一种对社会生活的能动的反映。”正像这段批判文字所宣示的那样,“文革”时期的主流诗歌美学彻底告别了视诗歌为诗人的灵感和独创性艺术才情的诗学传统,它突出地强调了诗歌是对社会生活客体反映的产物。在反映论的基础上,“文革”时期主流诗歌投身于广阔的社会生活和波谲云诡的政治运动,使自己成为整个国家意识形态工业生产体系的有机组成部分。

1976年1月复刊后的《诗刊》所登载的诗歌作品和评论文章,拥有着70年代中期诗歌的基本特征:诗歌不再被视作“艺术创造”的产物,而是一种“艺术生产”行为,一种在国家权力和意识形态组织下,由诗歌刊物发布订购合约,由群体作者参与制作,经由国有发行渠道传播,被广大群众阅读和消费的“诗歌生产”活动。当时的《诗刊》等国家出版物在诗歌生产的组织、制作和流通等环节上,都突出地呈现了那个时代中国诗歌生产的历史风貌。

一、《诗刊》的复刊

在“文革”疾风暴雨的横扫下,国家和地方文艺团体创办的文学报刊纷纷停刊,中国的文学生产受到重创。70年代前期,出现新的转机。1972年5月1日,停办多年的《解放军文艺》率先恢复,在此后的三四年里,《广东文艺》、《河北文艺》、《北京文艺》、《辽宁文艺》等地方刊物陆续复刊或创刊。而国家级文学刊物《诗刊》和《人民文学》的重新面世,不仅成为不同政治诉求的国家决策者在某种程度上相互妥协的产物,而且刊物主持者和编辑人员的具体运作,普通读者的阅读渴求,均不同程度地参与其中,使得这两份国家级文学刊物在重新回到意识形态国家机器的组合和运作的过程中经历诸多波折。

70年代中期,中国权力舞台存在三种力量:一是以周恩来、邓小平为代表的“务实派”,他们试图对“文革”造成的混乱进行纠正和调整,恢复正常的政治秩序,恢复正常的经济运转和文化生产;二是以江青为首的“极左派”,他们试图把“文革”继续推向新高潮;三是最高领袖毛泽东,他是制约前两种政治势力的平衡力量,也是“文革”成果的坚定维护者。这三种权力虽然在政治、经济、文化、意识形态等方面存在分歧和冲突,但是在恢复上述两本刊物方面似乎有着一定的“共识”,即试图借助国家出版物的“象征资本”,从美学(文艺)上为所属政治集群的意识形态进行论证和辩护。

周恩来历来重视新中国文艺政策的制定和文艺运动的开展。从70年代初开始,他针对文艺界的萧条局面不时强调指出,“极左思潮不肃清,破坏艺术质量的提高”^④。在周恩来等人的领导和支持下,继1971年国务院召开的全国出版工作会议之后,1972年初再次召开全国出版工作会议。会议提出,在审查清理图书的基础上,出版一批文化大革命时期创作的文艺作品。时下的学术界通常把70年代中期文学(诗歌)创作、出版的转机,归因于周恩来等人排除“四人帮”的干扰而进行的大力整顿,这当然有一定道理,但却是不全面的。事实上,以江青为首的权力集团除了干预、阻挠《创业》、《海霞》、《园丁之歌》、《三上桃峰》等文艺作品的面世外,他们也在大力倡导符合其文艺思想的诗歌(文艺)创作。例如江青对“小靳庄诗歌”和张永枚的诗报告《西沙之战》的全力扶持,便是其中的典型事例。以江青为首的权力集团鼓励诗歌(文艺)创作的根本动机在于,通过生动、形象的文艺作品充分反映“文革”的伟大成就,从而巧妙地论证发动“文革”的现实意义,以此来配合他们对“文革”的合理性、合法性的政治宣传工作。

最高领袖毛泽东也一直高度关注文艺生产。1975年7月初,毛泽东与邓小平交谈时表达了对文艺现状的不满:“样板戏太少,而且稍微有点差错就挨批。百花齐放都没有了。别人不能提意见,不好。”邓小平表示认同说:“现在文艺并不活跃。”毛泽东接着批评了当时文艺界的生产状况,认为作家“怕写文章,怕写戏。没有小说,没有诗歌”^⑤。不久,毛泽东亲自找江青谈话,督促她说:“党的文艺政策应该调整一下,一年、两年、三年,逐步扩大文艺节目。缺少诗歌,缺少小说,缺少散文,缺少文艺评论。”^⑥

从1975年7月下旬起,毛泽东多次针对文艺界有关人士的来信或材料作出批示,下令对文艺政策进行调整。其中一封读者来信出自山东章丘县教师谢革光之手。1975年7月20日,谢革光给中共中央机关刊物《红旗》杂志写信,提出各种文艺书刊已经开始相继复刊或创刊,而《诗刊》的何时复刊也成为广大群众热切盼望的一件事^⑦。9月19日,当时的政治局常委张春桥将这封信转呈毛泽东,毛泽东在张春桥的报告上写下“同意”的批示^⑧。2007年《诗刊》社为创刊五十周年写的《〈诗刊〉纪要》对这一事件的记载有所偏移:“(1975年)9月19日,经邓小平圈阅,同意

《诗刊》重新出版的报告呈送毛泽东。毛泽东在报告上批语：“同意。毛泽东九月十九日。”^⑩著名诗人、80年代的《诗刊》副主编邵燕祥针对《〈诗刊〉纪要》的这一记载撰写了《张春桥曾经同意〈诗刊〉复刊》一文，认为“九月间邓小平在圈阅张春桥给毛泽东的报告时，同意《诗刊》重新出版，既是执行毛泽东的指示，也是他对文化界进行整顿后采取的措施之一。如果没有张春桥报送谢革光的来信一事，邓小平自然仍会从其他方面干预文化界的活动，如八月间曾围绕电影《创业》有所动作，但就未必会及于《诗刊》了。因此，张春桥就《诗刊》重新出版问题经由邓小平向毛泽东的报告，对《诗刊》复刊是一个要紧的关节。在完整地叙述复刊一事时，是不应回避的”^⑪。

更为重要的是，1975年底《诗刊》的复刊工作得到了毛泽东的直接支持，他把自己写的《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》两首词交给1976年复刊的《诗刊》发表，这对当时的诗歌生产产生了巨大的影响。

《诗刊》于1976年1月1日推出复刊号，在目录页上鲜明地写有“总81号”。相比较而言，另外一份国家级文学刊物《人民文学》的复刊，不仅遭遇了更多麻烦，而且复刊上的总期号也名不副实。1972年夏天，原《人民文学》副主编、诗人李季被从干校调回北京，为《人民文学》复刊做准备。但由于当时各派政治力量没有达成共识，《人民文学》复刊的事最终没有获得高层的批准，李季三年后转而负责《诗刊》的复刊筹备工作。直至1976年1月20日，《人民文学》才推出新的“创刊号”，而不是复刊号^⑫。

《诗刊》和《人民文学》复刊后书写期号的差异引起国际舆论的关注。参与《诗刊》复刊的王春二十多年后追忆此事时写道：“这两个刊物由于复刊后的编号不同，引起了新闻界的注意。日本某通讯社评论说，《诗刊》不承认‘文革’前执行的是文艺黑线，所以期号相连，而《人民文学》对自己否定得比较彻底，与‘文革’前划清了界限（大意）。这篇评论《参考消息》（分上下午版、装订成册的大参考）作了转载，这无异于给《诗刊》记了一笔黑账，成为‘四人帮’决心改造诗刊社领导班子的重要依据之一。”^⑬

《诗刊》1976年复刊号上写有“总81号”，的确会给人留下刊物未能同“文革”前十七年“修正主义文艺黑线”划清界限的印象。为了表明对毛泽东文艺路线的坚决捍卫，《诗刊》复刊前夕，编辑部约请一批专业诗人和业余诗人座谈，重温十八年前《诗刊》创刊时毛泽东给编辑部来信的精神，畅谈毛泽东同意在《诗刊》复刊号上发表“词二首”的喜悦心情。诗刊社也对自己以往办刊中的失误作了检讨：“很长时期内，在反革命修正主义文艺路线的统治下，《诗刊》没有为促进社会主义诗歌创作的发展起到应有的作用，辜负了毛主席的期望，违背了广大工农兵读者的要求。”^⑭在复刊号上，编者写下决心：“我们必须牢记毛主席关于文艺工作的一系列重要批示，记取严重的历史教训，不断提高阶级斗争和路线斗争的觉悟，加强世界观的改造，坚持反修防修，同资产阶级、修正主义文艺思想彻底决裂。希望广大工农兵读者和作者大力支持我们，经常监督和批评我们，在毛主席无产阶级革命文艺路线指引下，共同努力，为使《诗刊》真正成为无产阶级对资产阶级专政的工具而奋斗！”^⑮《诗刊》复刊后不仅被动地反省了自己过往的错误，而且在各期刊物上发表了大量批判修正主义文艺黑线的诗歌作品和理论文章。这表明《诗刊》并不完全像一些办刊人员事后回忆所说的那样，如何力求与70年代中期的左倾文艺路线保持距离，相反，它不可能不是当时文艺路线的忠实执行者。

以一位普通读者（谢革光）建议《诗刊》复刊的来信为发端，张春桥、邓小平、毛泽东这三位当时中国政坛的核心人物相继对《诗刊》的复刊作出明确批示，加上该刊主持者和编辑人员的具体运作，《诗刊》复刊号终于正式重新走向舞台。

《诗刊》复刊后,编辑部按照国家意识形态和文艺政策的内在要求,通过发布“约稿信”、“编者的话”,甚至“读者来信”等方式,不断阐述自己的办刊宗旨、编辑方针、诗学主张,对诗歌写作进行引导和规训,实际上充当了国家最高权力在诗歌界代言人的角色,并通过向全国广大文艺工作者制定创作合约,从而建构起70年代中期的诗歌生产模式。1976年《诗刊》复刊号的《稿约》这样写道:

《诗刊》以马克思主义、列宁主义、毛泽东思想为指导,以党的基本路线为纲,认真贯彻执行毛主席的无产阶级革命文艺路线,坚持为工农兵、为社会主义、为无产阶级政治服务的方向,贯彻毛主席制定的“百花齐放,百家争鸣”和“推陈出新”的方针,为发展和繁荣社会主义诗歌创作、把刊物办成无产阶级专政工具而努力……本刊欢迎反映我国社会主义革命和建设以及革命斗争历史的各种风格、各种形式的抒情诗、叙事诗。其中包括:民歌、格律诗、自由诗、旧体诗词、散文诗、诗剧,以及歌曲、歌词、儿歌等,短小精炼的作品尤为欢迎……^⑮

《诗刊》复刊号上《编者的话》再次重复上述所引《稿约》的办刊宗旨,并具体开列了广大作者必须遵循的诗歌创作美学:

《诗刊》……坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法,遵照毛主席关于“诗歌当然应以新诗为主,旧诗可以写一些,但是不宜在青年中提倡”的指示,和新诗应在批判地继承古典诗歌和民歌的基础上发展的原则,进一步发展诗歌创作,向着“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”的目标前进。^⑯

《诗刊》编者总结出来的上述毛泽东的诗学主张,长期以来被中国文艺界奉为圭臬,更是70年代中期诗歌作者的写作指南。在一定程度上,《诗刊》扮演了70年代中期中国主流诗歌的组织者和指挥者的角色,也成为毛泽东诗歌美学的忠实贯彻者。

二、抒情姿态和写作方式

身处不同领域(行业)和地域的诗歌作者被召唤引导进入以《诗刊》为代表的国家出版物诗歌创作场域,用主人翁的抒情姿态投身于诗歌生产流程,他们遵循国家最高权力和意识形态指令,在专业编辑的帮助下进行创作,不仅使50年代已形成的抒情姿态走向极致,而且创造性发明了空前绝后的“三结合”诗歌写作(生产)方式。

上古时期的诗歌皆为口头创作,它们是普通民众在社会劳动和日常生活中有感而发的艺术成果;进入文明阶段后,随着社会分工的日益精细,诗歌也出现分化,昔日的民间诗歌受到不同程度的排斥,而文人创作的诗歌渐渐成为社会主流,成为掌控文艺生产权力的社会阶层的专属品,劳动大众反倒被排斥在正统的诗坛之外。当代中国再次改写诗歌美学理念。尤其是“文革”时期,红色的革命美学发展到最高潮,诗歌生产所发生的翻天覆地的变化把广大劳动者真正推上诗坛主人的地位。

前半辈子当文盲 /后半辈子写文章 /吐掉黄连嚼甘蔗 /心里赞歌颂太阳。

小小笔杆不算重 / 祖祖辈辈拿不动 / 我今挥笔能写诗 / 不忘领袖毛泽东。^①

这两首新民歌再现了诗歌写作权力的“下移”：在新时代，写诗不再是“上智者”的专利，“下愚者”也完全可以成为诗坛的执牛耳者。这无疑是中国诗歌生产史上的一个根本性变化。

70年代中国的国家性质和意识形态诉求，决定了劳动阶级成为整个社会的主人。《诗刊》等国家出版物必然要大力扶持符合新时代要求的新诗歌作者，他们首先由工人、农民和军人构成，其次是正在上大学的工农兵学员和农村、边疆插队的知青，再次才是在“五·七”干校改造的干部、知识分子，以及当时少数重新获得写作权力的专业诗人。《诗刊》上所发表的诗评家对当时诗歌创作队伍的观察和统计，也证实了70年代中期诗歌创作的主体是工农兵大众。纪戈的《春风春雨春满园——反映文化大革命的诗歌创作巡礼》分析了1972—1975年间全国用各族语言写作的四百多种诗集的情况，认为“这些诗集的作者大都是战斗在三大革命斗争第一线的工农兵”^②。文平、辛文彤的《充分发挥革命诗歌的战斗作用——评〈北京文艺〉〈辽宁文艺〉〈河北文艺〉诗专号》指出：“这几期诗专号上的作品，绝大多数是战斗在三大革命第一线的工农兵作者创作的……以《北京文艺》为例，全册八十五首诗的七十三位作者，工农兵作者占百分之八十五以上。文化大革命以来诗歌领域发生的这种翻天覆地的变化，又一次雄辩地证明，社会主义的文艺园地只有被无产阶级占领，才会出现百花盛开的春天。”^③

作者来自社会底层的诸多行业和广大民间，这决定了70年代中期诗歌创作场域的草根性：从车间、矿山到油田，从地头、谷场到农家炕头，从哨所、边疆到军营，从知青宿舍、“五七”干校到大学校园，从治黄工地到地震灾区……无数的诗歌被吟诵着、创作着，此一时期的中国诗歌创作获得了前所未有的“广阔天地”。值得注意的是，尽管当时的诗歌写作拥有众多的主题和题材，但它们本质上并无差异，而只是共和国高度意识形态化公共空间的组成部分，它们自身具有完全的“透明性”和“非私人性”特征。

在“文革”高度同质化的公共场域里，诗歌写作进一步承继了中国革命文学传统中的“战歌”和“赞歌”两种抒情姿态。在1975年底的一个座谈会上，相当一批诗歌作者和读者达成如下共识：“诗坛不是风平浪静的海湾，更不是供人消遣的‘水上凉亭’。诗坛是阵地，两个阶级在激烈争夺。诗人的歌喉要同批判修正主义的‘炮声’一样响亮，诗歌的花朵要同轰击阶级敌人的‘炮弹’一齐怒放。”^④一位诗歌评论家指出：“诗歌作者应该像战场上的勇士一样，跃马上阵，挺枪出击。要以阶级斗争为纲，旗帜鲜明，爱憎强烈地疾书革命战歌，为无产阶级革命大军擂战鼓、传捷报，充分发挥革命诗歌的投枪和匕首的战斗作用，迎头痛击右倾翻案风，捍卫无产阶级文化大革命的伟大成果。”^⑤“文革”时期比较活跃的工人诗人黄声笑就是典型的“战歌”诗人：

反修防修立战功 / 笔杆架起大炮轰 / 革命诗歌像子弹 / 字字句句打冲锋。^⑥

巫山顶上摆砚台 / 舀起江水把墨挨 / 朝天大写七个字：/“对准骗子把火开！”
举起劲松当战笔 / 几只苍蝇扫下崖 / 手举宝书立险峰 / 庐山永不塌下来！^⑦

70年代中期，把诗歌当作大批判的武器是相当普遍的现象，正像另一位工人诗人李学鳌所总结的那样：“近几年来，我们的诗歌创作非常兴旺。诗歌作者当中，文化大革命和批林批孔以来涌现出的新人占很大比重。在毛主席革命文艺路线的指引下，他们一拿起笔来，就把诗歌当作

巩固无产阶级专政的武器,冲锋在批判刘少奇、林彪和孔老二激烈的战场上,他们朝气蓬勃地战斗在三大革命实践的第一线,为革命写诗,为战斗写诗,在他们的作品中,充满着火一样的战斗豪情和崇高的无产阶级革命理想。”^{②4}

为翻天覆地的文化大革命及其新生事物而纵情放歌是当时诗人的另一种基本抒情姿态,也是对红色“赞歌”传统的有力承续:

革命委员会好处大/她是毛主席浇水催开的花!/风卷红旗哗啦啦/红旗下站起新人马/齐刷刷一排多英豪/红日为他们拍下照——/看,我们的老干部飘白发/好象苍松披雪花。/……看,我们的新干部挺胸脯/好像新苗破土出。/……看,中年干部像杨柳/和苍松、新苗手拉手。^{②5}

喉咙一亮歌成河/文化大革命赞歌多/唱了三天又三夜/还有一半在心窝。^{②6}

国家出版物诗歌的抒情主体以主人翁的姿态抒发对时代的感受,并认为自己正在开创“一代诗风”。一首再现“工人诗人”创作状态的诗这样写道:

铺开沾着煤屑的一卷稿纸/熊熊炉火迎面扑来……/早已鄙弃“无病呻吟”/不信什么“灵感”、“诗才”。/粗大的茧手握惯钢钎铁锹/如今下笔更是惊涛澎湃!/开一代诗风热气腾腾/为继续革命的无数英雄畅抒情怀/钢的音节锤声铿锵/为英勇无私的劳动擂鼓喝彩!/……好啊,我们的工人诗人/你坚守上层建筑的哨口英勇豪迈!/一支诗笔搏击风云携雷挟电/对资产阶级专政的战歌排山倒海。^{②7}

这位诗歌作者被标榜为“开一代诗风”的工人诗人,其创作理念由此可见一斑。事实上,“赞歌”与“战歌”两种诗歌风格早已奠定,“文革”时期国家出版物的诗歌作者们不过是把它们推向了极端。

70年代“赞歌”和“战歌”生产所拥有的“机械复制”特征,比较独特地体现在诗歌的革命空间意象和时间意象的排列组合上。那些自50年代开始就灌注了丰富意识形态涵义的“革命地理”意象,经过排列组合,形成了“套语”式的空间景观语法,表达出人们对革命圣迹和圣地的无比崇敬和热爱。有一首《沿着毛主席的革命路线冲锋》的诗这样写道:

江南春苗,戈壁红柳,塞北青松……/哪一片春色不是靠您的阳光雨露!/大寨粮山,大庆油海,钢都铁流……/哪一处丰收不是靠您的思想鼓舞!

巍巍井冈,高高庐山,莽莽昆仑/雨雾中顶天立地,风雨不动!/滔滔湘水,闪闪延河,浩浩长江/一路高歌向前,万古奔腾!^{②8}

政治抒情长诗《问苍茫大地,谁主沉浮?》排列了众多的“革命圣地”意象:

韶山芙蓉,井冈杜鹃,遵义翠竹/红船花语,宝塔丹辉,景山烟树。/我们战无不胜的旗帜正在千山万水招展/人民的每片绿叶,都将浴满七彩的光束。^{②9}

与这种革命空间地理景观相匹配,在当时诗歌流水线生产出来的作品经常通过时间的纵向对比来论证新社会的优越性,它的时间语法是“今昔对比”。《阿妈话今昔》直接呈现了这种时间结构的象征性特征:

你们今天进凉山 /胸前戴着大红花 /我们被奴隶主抢进山 /浑身带着大伤疤!
你们今天进凉山 /甩脚甩手乐哈哈 /我们被奴隶主抢进山 /捆脚捆手离爹妈!^③

全诗共五节,其中四节都用“你们今天”与“我们(昨天)”的今昔对照来结构布局,这种纵向诗歌时间意象的组合是革命意识形态的艺术显现,借助忆苦思甜的时间语法,诗篇论证了新政权的合法性和优越性。

除了“战歌”和“赞歌”的抒情姿态外,更值得注意的是,70年代国家出版物诗歌所具有的“三结合”创作模式,这一群体写作行为堪称中外诗歌史上的“独创”。

所谓的“三结合”是指在创作过程中领导、群众、作家三部分人员共同参与的协作生产关系,具体的分工是:领导出主题,群众出生活,作家出技巧。这种前无古人的集体创作模式在70年代曾被当作行之有效的经验而到处推广。《诗刊》对各地举办诗歌创作班开展集体写作多有报道^④。陕西宝鸡市总工会召开的工人诗歌创作座谈会是典型的“三结合”写作行为,这些工人作者“发挥集体智慧,共同创作,共同修改。有人说得好:‘一首诗,一篇稿,群众关心党操劳,不是集体汗水浇,哪有园中好苗苗?’大家深切体会到,革命诗歌不是属于作者个人的,而是属于我们伟大的阶级,伟大的时代,伟大的人民”^⑤。这条“诗讯”再现了作者与党、群众结合集体创作诗歌的历史面貌。

当时,许多诗集便是遵循“三结合”集体写作原则和套路生产出来的,如《批林批孔诗选》(上海人民出版社1974年6月第1版)、《进攻的炮声》(四川人民出版社1975年7月第1版)等诗歌选本的版权页上,都署有“三结合编辑小组编”的字样,而大批的“工农兵诗选”更是“三结合”生产线上推出的诗歌产品。广西自治区编选、出版的新民歌选的“代序”对“三结合”创作的具体过程有很详细的描述:

这本新民歌,是领导、工农兵、专业人员三结合的产物。当从各地征得部分初稿后,即由工农兵歌手和专业人员组成十多个工作小组,深入到各地、市四十多个县的部分公社、大队、厂矿、学校和部队,一边召开各种类型的座谈会,一边又访问了数以百计的民歌手。收集了上千条的意见,补充了几千首民歌稿。在这个基础上,又举办了各族民歌手学习班,学习毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》,探讨新民歌如何“推陈出新”,如何学习运用革命样板戏的创作原则和创作经验,对民歌稿进行集体评述。前后历时九个多月,经过五上五下,才完成了编选工作。在编选过程中,各级党委及广大工农兵群众始终把这一工作当作上层建筑文艺革命的共同事业来抓,不少领导同志,亲自主持座谈会,带头创作新民歌。^⑥

就这样,原本是最个人化的诗歌创作变成了可以从先验的“观念”出发,按照国家意识形态的指导和规训,遵循一定的“订货合同”操作程序,对思想、生活、技巧等“零配件”进行加工和组装,从而制作出诗歌产品的文化工业流水线。有了这样的制作流程,诗歌写作就可以大批量地进行生产。《诗刊》刊发的文章中对这种大批量地制作诗歌的生产状况有较多展示:几年间天

津小靳庄农民写出了六千多首诗,北京二七机车车辆厂写作了诗歌一万余首^④,北京西四北小学全校红小兵几年间创作了儿歌两万多首;湖北郢县白桑公社农民在反击右倾翻案风运动中,举办诗会三百一十多场,参加写诗的有一万多人,共写作诗歌一万三千多首^⑤。70年代中期的大江南北、漫山遍野成为了诗歌的海洋,中国又重新回到了“大跃进”时期各地竞相发送新民歌“卫星”的疯狂年代。

“三结合”创作模式把成千上万的业余作者纳入到诗歌制作流程,千千万万的诗歌产品源源不断地下线出厂,随后进入到丰富而庞大的流通环节。

三、传播渠道和阅读消费

“文革”时期,经由国家出版物发表、出版的诗歌产品拥有一个庞大的流通体系,这一体系凭借一体化的政权运作机制和计划经济模式而进行,具有高效率、合法性、权威性等特点。《诗刊》复刊号上的发行“启事”写道:“本刊自一九七六年一月起重新出版。第一期(一月号)为双月刊,元旦出版。第二期(三月号)起,改为月刊,每月十号出版。一九七六年第一季度由新华书店发行,从第二季度开始,由全国各地邮局发行。”^⑥新华书店和邮局是国营出版物的两大发行渠道,有了它们的保障,《诗刊》在发行方面就畅通无阻了。当时,《诗刊》这类国家出版物在经费上都能够获得国家财政的全力支持。有了充足的财力保障,《诗刊》从1976年7月号起,每册单价由0.24元下调为0.18元^⑦,便于更广大的民众购买和阅读,它还发表“征订启事”,宣称“为满足广大工农兵读者的需要,本刊将增加印数”^⑧。

70年代公开出版的多数诗集版权页上并不标明印数,从少数公布印数的诗集看,其印数都相当可观。譬如李学鳌的《英雄颂》印数为三万册,峭岩的《高尚的人——白求恩在前线》印数为五万两千六百册。而《朝霞》丛刊创刊号的印数达三十万册,该丛刊后续出版的十几期,印数都在十至二十五万册之间。1976年的《诗刊》没有公布印数,叶圣陶当年的日记却有记载:“余询《人民文学》之印数,云八十万。而《诗刊》之印数为六十万。今日刊物印数如此之大,而欲得观者犹难买到。”^⑨

70年代的中国拥有一个纵横全国的国营邮政系统,拥有一个从中央到省、地、县贯通的官方新华书店书刊发行渠道,县以下公社、大队的供销社、日用品杂货店等大多开设有专门的书籍专柜,销售从《毛主席语录》到《小靳庄诗歌选》等各类书刊,甚至一些推车挑担、四方游走的货郎,他们的货担上的牙刷、肥皂旁也可能放着一二册诗歌或样板戏的读本。法国专门研究文学社会学的学者埃斯卡皮在关注社会主义国家文学书籍的流通状况时,对中国这种严密如网的发行体系惊叹不已,他指出:“沿街兜售的流动书贩在我们这些国家中业已消失”,但“在中国,共产主义制度甚至将他们纳入了官方的发行系统中”^⑩。

当然,即使国家牢牢控制书刊的流通、发行渠道,70年代中期在某些特定场域里仍然有少数“非法”的“手抄本”秘密传播。《诗刊》上的一首诗歌在表现社会主义道路的“曲折”时写道:

在新华书店的书架上 / 虽有成千上万册革命的新书 / 而那小胡同里的教唆犯 / 仍在用“手抄本”毒害青少年的心灵。^⑪

70年代中国各地都流传这样的故事:阶级敌人“贼心不死”,在街头巷尾、偏僻村庄向少年儿童传唱“反动歌曲”,贩卖“反动书刊”。其实,并非只有那些不谙世事的少儿容易受“反动”歌曲和

书刊的影响,不少成年人也爱偷偷传阅手抄本(如张扬的《第二次握手》、郭路生的《相信未来》)。“文革”时期国家出版物上的文学作品充斥了过多的政治说教,促使厌倦这些八股作品的读者转而去阅读表现人间真情实感、有着比较精美艺术形式的作品。当然,对手抄本的阅读只能在秘密状态下进行,在公开场合,人们还得对手抄本采取批判立场。《诗刊》上有作品写到了红小兵对那些“坏书”的坚决抵制:

小红、小英和小燕 /每天放学摆书摊。/文化阵地来占领 /要做红色宣传员。
村头地主许老三 /专用坏书当毒箭。/红小兵一起来战斗 /敌人阴谋全揭穿。^⑫

诗中三位红小兵摆下的红书摊击败了许老三的坏书摊,占领了无产阶级革命文化阵地,这小书摊也可以被看作是国家书刊发行渠道之外的一个民间补充渠道。

70年代传播诗歌作品的民间补充渠道还有遍布中国城乡的墙报和橱窗。《诗刊》多次报道过这些特殊的媒介对诗歌的传播:山西省定襄县宏道公社是著名的“诗歌之乡”,在反击右倾翻案风运动中,该公社创办“宏道民兵诗画”等三百三十七块壁报专栏,几个月间发表了五千一百多首诗歌^⑬,解放军某部六连在十天里举行赛诗会、朗诵会十一次,开辟诗歌专栏四期,刊登诗歌三百一十九首^⑭;甘肃安西县三道沟中学高一学生在揭批“四人帮”运动中,“写出了一首首诗歌和儿歌,制成诗传单,四处张贴”^⑮。70年代中国无数的橱窗、墙壁成为“传单诗”、“墙头诗”的特殊流通媒介,它们把长期作为“小众艺术”的诗歌推向市井、村落、厂矿、校园和军营,使之成为被亿万民众接近、欣赏的“大众读物”。

赛诗会、朗诵会更是极大地丰富了70年代诗歌的传播途径,创造了一个广阔的倾听诗歌、交流诗歌的特殊阅读(消费)空间。人们身处同一个社会公共空间,朗诵、倾听诗歌,非常容易引起彼此间强烈的情感共鸣。在赛诗会上,有人高声朗诵诗歌,点燃激情,更多的听众在现场感受、应和诗歌情感的起伏和律动,因此,赛诗会是一种典型的“广场艺术”行为,在这样的“广场”氛围中,诗歌不再是个体写作的产品和书斋阅读的对象,诗歌欣赏成了一种集体阅读和公共交往行为。朱自清在论述20世纪40年代学生运动中的朗诵诗特点时说,它“是群众的诗,是集体的诗。写作者虽然是个人,可是他的出发点是群众,他只是群众的代言人”^⑯。70年代赛诗会上的诗朗诵,把朱自清所观察到的朗诵诗的“集体性”阅读和交流特征推演到了极端。

千万人汇聚一起赛诗、诵诗,是70年代中国相当普遍的社会景观,不少赛诗会的场面声势浩大、撼动人心。下面是对江苏泰兴县横港公社第六生产队反击右倾翻案风赛诗会的描写:“一声哨子响,正在挥汗干活的干部、社员,纷纷聚集田头,席地而坐,开始了赛诗朗诵。队长带头,群情激昂,干部、理论骨干、青年、老年、铁姑娘、赤脚医生,一个接一个站起来赛诗,顿时,田头变成了大批判的战场。”^⑰当时赛诗运动赛出巨大影响的是天津小靳庄。小靳庄原是华北平原一个普通的小村庄,自从江青把它定为自己的“活动点”后,它在70年代的中国一举成名,它的特产——赛诗会赢得了广泛的声誉:

小靳庄的诗歌活动,是真正的群众活动……特别是赛诗会,是他们政治生活中不可分割的一部分,有全队赛诗会,青年赛诗会,红大嫂赛诗会,还有专题赛诗会。赛诗会的形式丰富多彩,有人还把诗谱之以曲,伴之以舞。通过这些活动,真是“把心唱红了,把骨头唱硬了,把继续革命的觉悟唱得更高了”。^⑱

当时的评论家撰文对赛诗会大加称赞：“群众性的赛诗活动，是文化大革命的新生事物。广大工农兵，昂首阔步登上上层建筑舞台，占领诗歌阵地，写诗、诵诗，作了诗歌的主人，这是毛主席革命文艺路线的伟大胜利，是一件影响深远的大事。就发展新诗创作来讲，它将为开创一代新诗风作出重要贡献。”接着，文章从两个方面论述赛诗会带来的新诗风：一是无产阶级的战斗诗风，赛诗会成为阶级斗争的前沿阵地；二是革命诗风，“群众性的赛诗活动，涤荡着资产阶级和一切剥削阶级僵化、萎靡的诗风”，使诗歌创作呈现出“一派生气勃勃的景象”。文章最后说在反击右倾翻案风运动中，上海机电系统的一百九十个工厂有五万七千多人先后参加赛诗会，写出了十一万多首诗歌，培养了一支庞大的诗歌创作队伍^⑨。

《诗刊》上刊有一首五百多行的叙事诗《龙山风雨歌》，它围绕着赛诗和反对赛诗展开两条路线激烈的斗争：伏龙大队广大群众在支书红莲带领下，挫败了省委副书记、走资派黄柯整顿（破坏）赛诗会和夜校的阴谋。长诗第二节主要由红莲与黄柯的对歌构成，反对农民赛诗的黄柯唱道：“山青不因杜鹃叫 / 花开不因歌儿好。 / 整天学习小靳庄 / 地里长不出丰收稻。”“蘑菇不是灵芝草 / 羊羔别想充骆驼。 / 一双赤脚茧花手 / 竟想写出好诗歌！”“作诗必须有诗才 / 不是种地开山崖。 / 诗人的笔头能生花 / 铁锄头刨不出灵感来”。红莲针锋相对地对唱道：“戡子难称龙山岩 / 酒盅怎能量东海！ / 工农手中握战笔 / 高擎红旗上诗台！”^⑩《龙山风雨歌》整首诗由人物对歌组成，其实它就是一场特殊的赛诗会，对歌的双方互相充当听众，互相把对方的唱段当作诗歌文本来阅读，在互相对歌中，建立起彼此阅读、消费的关系。在70年代一般的赛诗会上，朗诵者与听众基本都属于一个阶级阵营，赛诗过程中的交流方式是互相“应和”，所引起的情感反应是“共鸣”，因而在诗歌作者（朗诵者）和受众之间建构起一种“积极消费”的关系模式。

在《龙山风雨歌》中，赛诗的双方红莲与黄柯分属两个政治营垒，他们的那些针尖对麦芒式的“对歌”，艺术地呈现了70年代赛诗会上罕见的“敌对”状态——他们彼此用意识形态术语来打击对方，形成了一种“鸡同鸭讲”的对立状态，这就在对歌者之间形成“消极消费”关系。这首长诗比较好地吸收了传统民歌的“对歌”结构，娴熟地运用比兴手法，因此它并不显得冗长乏味，甚至不乏优美有趣的段落。它堪称是1976年《诗刊》刊发的最具文化和艺术价值的代表作之一。不过，要是拿常规诗歌美学去考量，这首长诗自然难以被现在的读者所喜爱。坐在书斋中的我们已经很难对70年代赛诗会的历史现场氛围感同身受了。朱自清也看出40年代学生运动现场涌现的诗歌难以成为案头上佳作的事实，他分析道：对“集体的诗”来说，最“重要的是那氛围”，脱离了那氛围，“就不能成其为诗”，它所要表达的情感，“是在紧张的集体的现场”实现的，“单是看写的出来的诗，会觉得咄咄逼人，野气、火气、教训气，可是走近群众里去听，听上几回就会不觉得这些了”^⑪。对这首《龙山风雨歌》的对立情绪和整体意义上的诗歌价值，也应该作如是观。

还有一些70年代诗歌的阅读、消费方式颇值得关注。《诗刊》1976年2、3月号上有两个注释，它们介绍了毛泽东的“词二首”在《诗刊》1月复刊号上发表之后引起特别的阅读效果：“毛主席词二首发表后，苏修叛徒集团惊恐万状，猖狂反扑，唆使一批小丑，摇舌鼓唇，大写反华文章，散布所谓‘天地并未翻覆’、‘你们歌颂战争’等反革命谬论。”^⑫这也算是一种对诗歌的“消极消费”。

毛泽东“词二首”引起的另一种阅读效果是：大批政治家、诗人纷纷写诗唱和，以表明自己对伟大领袖及其词作的无限热爱和欣赏。《诗刊》1976年2、3月号上就发表了朱德、赵朴初等人的旧体“和诗”，以及阮章竞、仇学宝等人的新体“颂诗”。而《人民文学》1976年第2期则用得少得

可怜的半个版面,刊登了叶圣陶、谢冰心、曹靖华三位老作家“应和”毛泽东“词二首”的诗词。叶圣陶发表的是《水调歌头》词一首,而他在当时的日记中悄悄记录了自己勉为其难写“和诗”的窘困^③。

毛泽东“词二首”引起的上述两种阅读效果乃是由毛泽东词作本身的意识形态性和他的特殊政治地位引发的。70年代诗歌在流通过程中引发的读者反应,通常都是政治的而非审美的。工人诗人李学鳌提到他的诗集出版之后引起的阅读效果:“一本诗集里,可以同时选入几十名作者的作品,更便于交流创作经验,使更多的同志得到鼓励和帮助。”^④诗人期待他们的诗集引起的阅读效果是:与读者交流经验,互相鼓励和帮助。可见,70年代诗歌作者对自己的作品预设的阅读效果是相当功利化的,审美层次上的阅读基本上被排斥于他们的期待视野之外。

如果说“在消费—阅读中应当区分功能性消费和文学性消费这两种情况”的话^⑤,那么,读者对70年代诗歌的接受显然是属于“功能性消费”,这是一种政治性的“功能消费”,这些诗歌提供给读者的基本上是社会政治信息和意识形态理念,它们给读者带来的是政治性的热情宣泄,而非有距离的审美愉悦。

① 谢冕:《战斗前沿的红花——诗集〈红花满山〉读后》,载《解放军文艺》1973年第8期。

② 本文把在国家和地方公开出版的刊物和报纸上发表的诗作,加上国家和地方出版社印行的诗集命名为“国家出版物诗歌”,它与“红卫兵小报诗歌”、“文革时期地下诗歌”并立为文化大革命时期的三大诗歌体系(本文是按照诗歌的传播方式来划分这三个诗歌体系的,具体论述可参阅拙著《文化大革命时期诗歌研究》,河南大学出版社2004年版)。

③ 本文“诗歌生产”概念的主要依据是皮埃尔·马舍雷《文学生产论》(Pierre Macherey: *A Theory of Literary Production*, Routledge & Kegan Paul, 1978)以及伊格尔顿《马克思主义与文学批评》(文宝译,人民文学出版社1980年版)。

④ 《周恩来选集》下卷,人民出版社1984年版,第471页。

⑤⑥ 逢先知、金冲及:《毛泽东传(1949—1976)》,中央文献出版社2003年版,第1742页,第1742—1743页。

⑦⑧ 《建国以来毛泽东文稿》第13册,中央文献出版社1998年版,第453—454页,第451页。

⑨ 《〈诗刊〉纪要》,载《诗刊》2007年第1期。

⑩ 邵燕祥:《张春桥曾经同意〈诗刊〉复刊》,载《文汇报》2008年11月9日。

⑪ 关于《人民文学》1976年复刊的情况,本文不作详述,具体可以参阅吴俊《关于〈人民文学〉的复刊》(载《当代作家评论》2004年第2期)等文献。

⑫ 王春:《我在诗刊的日子》,载《诗刊》2006年第5期(该文写于1998年)。

⑬⑭ 《春风传喜讯 诗坛花盛开——重新学习毛主席给〈诗刊〉编辑部的信座谈会侧记》,载《诗刊》1976年1月号。

⑮ 《编者的话》,载《诗刊》1976年1月号。

⑯⑰ 《诗刊》1976年1月号。

⑱ 《毛主席永远活在各族人民心中》民歌三十八首中谭庆生《心里赞歌颂太阳》、张伟《不忘领袖毛泽东》,载《诗刊》1976年10月号。

⑲ 《诗刊》1976年5月号。

⑳ 《诗刊》1976年9月号。

㉑ 燕枫:《努力谱写文化大革命的胜利战歌》,载《诗刊》1976年2、3月号。

㉒ 黄声笑:《大江奔腾浪千层》(组诗之三),载《诗刊》1976年1月号。

㉓ 黄声笑:《对准骗子把火开》《挑山挑海跟党走》,人民文学出版社1975年版,第68页。

㉔㉕ 李学鳌:《让诗歌成为群众手里的尖锐武器》《祖国的早晨》序,北京人民出版社1975年版。

㉖ 王怀让:《朝霞满天——赞三结合的革命委员会》《文化大革命颂》,人民文学出版社1976年版,第147—148页。

㉗ 《文化大革命赞歌多》组诗的第一首,载《诗刊》1976年11月号。

- ②7 刘溪杰《工人诗人》,载《诗刊》1976年1月号。
- ②8 《诗刊》1976年10月号。
- ②9 《诗刊》1976年12月号。
- ③0 梁上泉《歌飞大凉山·阿妈话今昔》,载《诗刊》1976年4月号。
- ③1 《诗刊》1976年4月号报道湖南工农兵学习班集体诗歌创作的情况;1976年7月号报道河北工农兵业余作者集体创作诗歌的情况;江西举办工农兵业余作者共同拟定创作提纲、集体写作诗歌的情况,以及甘肃平凉地区举办知青学习班集体写作儿歌的情况。
- ③2 《诗刊》1976年9月号。
- ③3 《红棉朵朵向阳开》代序,广西壮族自治区革命委员会文艺创作办公室编《高歌向太阳——广西各族新民歌选》,人民文学出版社1975年版。
- ③4 《诗刊》1976年4月号,第15、17页。
- ③5 《诗刊》1976年6月号,第84、96页。
- ③6 《诗刊》1976年1月号。这则“启事”说1976年第1期为双月刊,第3期改为单月刊,但这与后来出刊情况有出入,事实是第1期为单月刊,第2、3期为双月合刊。
- ③7 《诗刊》1976年6月号,第63页“启事”。
- ③8 《诗刊》1976年7月号,第24页“本刊征订启事”。
- ③9 叶圣陶《一九七六年日记》(一),载《新文学史料》1994年第1期。
- ④0⑤6 罗贝尔·埃斯卡皮《文学社会学》,浙江人民出版社1987年版,第63页,第90页。
- ④1 何玉锁、王恩宇《胜利之歌》,载《诗刊》1976年1月号。
- ④2 吴树敬《红书摊·跟着毛主席勇冲锋·革命儿歌十八首》,载《诗刊》1976年6月号。
- ④3 《民兵狠批邓 诗乡燃怒火》,载《诗刊》1976年9月号“诗讯”。
- ④4 《战士放歌喉 心向华主席》,载《诗刊》1976年11月号“诗讯”。
- ④5 《张张诗传单 狠批“四人帮”》,载《诗刊》1976年12月号“诗讯”。
- ④6⑤1 朱自清《论朗诵诗》,《朱自清全集》第3卷,江苏教育出版社1988年版,第256页,第256—257页。
- ④7 《一个生产队反击右倾翻案风的田头赛诗会》,载《诗刊》1976年5月号“诗讯”。
- ④8 艾克恩《一团诗歌一团火——喜读两本新出版的小靳庄诗歌选》,载《人民文学》1976年第4期。
- ④9 吴士余《赛诗会好》,载《诗刊》1976年8月号。
- ⑤0 《诗刊》1976年9月号。
- ⑤2 《诗刊》1976年2、3月号,第10页注释。
- ⑤3 叶圣陶《一九七六年日记》(一)的1月7日写道:《人民文学》主编袁水拍派编辑来家,邀请参加毛泽东“词二首”座谈会,来访者建议叶老撰写诗词作为座谈会发言稿。年已八十二岁的叶老为写“和诗”而寝食不安、苦苦挣扎:“余颇怕动脑,然此约未便拒绝,只能勉允之。即允即有事在心,午后未得入睡,决定用《水调歌头》做一词。思之思之,迄于夜九点半,仅得一半。夜间入眠不过二小时,专思此事,排之不得。及天明,始搭成全首之架子,尚需推敲修改。”(载《新文学史料》1994年第1期。)

(作者单位 首都师范大学文学院)

责任编辑 容明