

从“刚健激越”到“哀而动人”

——论1920年代安源工人歌谣风格的流变

廖美琳

【摘要】在中国革命历程中,歌谣一直肩负着重要的动员使命。作为中共革命开端阶段的1920年代的安源工人歌谣,其情感基调经历了显著变化——由“刚健激越”转向“哀而动人”。这种风格流变关联了几个重要面向:首先是安源工人运动领导者各异的个性气质以及革命思潮的变迁;其次是“哀而动人”动员策略下的诉苦主体由中共革命知识分子转向工人群众;最后是激越豪迈的自由体诗歌形式和激进的现代革命修辞转向对“孟姜女变调”传统歌谣形式和“牛马”等受难意象的征用。安源工人运动中形成的“哀而动人”政治美学成为井冈山时期、苏维埃时期、延安时期中国革命情感动员的重要资源。

【关键词】安源工人歌谣;“哀而动人”;诉苦主体;“牛马”意象

【作者简介】廖美琳(1978-),女,江西瑞金人,东华理工大学文法与艺术学院副教授,硕士生导师,博士,主要从事中国现当代文学与文化研究(江西 南昌 330013)。

【原文出处】《东华理工大学学报》:社会科学版(抚州),2023.5.452~458

【基金项目】2023年国家社会科学基金西部项目“20世纪中国文学发展进程中的歌谣运动研究”(23XZW023);江西省社会科学基金项目“中央苏区革命歌谣研究”(23WX10)。

20世纪80年代的安源工人运动,创造了早期中共工人运动史上的诸多奇迹,其中引人注目的成就之一,便是探索出一系列工人运动的宣传动员形式。在这一系列宣传动员形式中,歌谣成为重要的传播媒介。歌谣不仅对安源工人运动产生了积极的推动作用,也对中共早期无产阶级运动产生了较大的影响。对于安源工人运动时期的歌谣,学界给予了一定关注,但普遍聚焦于安源歌谣的总体特点和成就,从政治角度概述其革命的思想性和艺术性。然而,作为重要动员媒介的安源工人歌谣,其情感动员功能无疑在安源工人运动中发挥了重要的组织召唤作用,但这一点并未得到学界的足够重视。本研究将对安源工人歌谣风格的发展演变轨迹进行梳理与深描,并对其“哀而动人”的政治美学产生的革命动员影响给予初步考察和阐释。

1 安源工人歌谣风格生成的历史语境

从安源夜校《工人读本》《安源旬刊》中,读者会发现一个颇有意味的现象:大致以1922年9月的大

罢工为分水岭,安源诗歌内容和美学气质发生了显著变化。

1921年11月,李立三在毛泽东的带领下进入安源,随后一大批中共革命者相继前往,如陈潭秋、刘少奇、陆沉、李求实、萧劲光等早期安源工人运动组织者。这些革命者有的留过洋,有的在五四新文化运动游行示威中充当急先锋。安源大罢工前,占据文艺主流的革命鼓动新诗,正是出自这些中共革命者之手。这些携带着狂飙突进色彩的现代诗歌,成了早期安源革命的启蒙文艺。1922年9月安源大罢工后,刚健激越的鼓动新诗逐渐隐退,而以民间声音形态出现的哀苦歌谣悄然登场。这一转变并非偶然,而是由内外多重因素造成的。

首先,歌谣风格的转变深受工人运动领导者个人风格的影响。1921年至1922年9月罢工期间,作为安源工人运动主要领导者的李立三,无论是个性气质还是工作方式,都显露出“冲动、不自我克制甚至浮夸”的风格,如当时的一位中共领导者所言:“他

是个热情奔放的汉子,只求工作成效,不惯组织的约束……老是以‘急待解决’为理由……”^[141]一同留学法国的同学回忆,“推翻、打倒、杀掉”等口号“成了他的口头禅”^[210]。而这种激进方式在安源工人中却颇具吸引力,革命知识分子的诗歌创作也因此受这种“高歌猛进”氛围的影响。安源大罢工结束后不久,李立三离开安源,安源工人俱乐部工作由刘少奇接管。与李立三激进浮夸的风格不同,刘少奇是一位“传统的列宁主义者”“罕有表现出兴奋的模样”^[376]。

其次,政治环境的变化是导致歌谣风格转向的深层原因。1922年的激情狂热过后,为了避免遭遇军阀发动的像京汉铁路“二七惨案”那般残酷的镇压,共产党在这一时期采取了“挽弓待发”的防御姿态。刘少奇在安源工人俱乐部的工作,也由之前猛烈的阶级斗争转向基层教育和文化活动。除因时局的必要性之外,中共对于文化动员的强调与重视,也符合了当时列宁的思想。1923年1月,列宁在生命的最后阶段,开始提倡“文化革命”工作:“从前我们是把重心放在而且也应该放在政治斗争、革命、夺取政权等等方面,而现在重心改变了,转到和平的‘文化’组织工作上去了。”^[477]向“和平”“文化”的转向无疑宣告了一种温和的文化动员形式。

以上两点构成了安源歌谣风格转向的外部推动力,而毛泽东在安源大罢工前夕针对罢工提出征用“哀而动人”的动员策略,则成了安源歌谣美学形态发生变化的内部推动力。罢工前,毛泽东致信李立三,指出罢工须以温和方式进行,必须取得社会舆论的同情和支持,最关键的是,毛泽东从老子的名言“哀兵必胜”中汲取灵感,要求创制出“哀而动人”的罢工宣言^[598]。在这一精神指导下,李立三提炼出了极具煽动性的口号:从前是牛马,现在要做人。同时编写歌谣《俱乐部全体工人泣白》,印成传单,各处散发。为博取广大民众对工人罢工原委的同情,李立三起草了一份罢工宣言,将工人的强烈抗议做了详细解释,以工人生存的痛苦境遇来阐明工人们绝望的自卫性动机:

我们的工作何等的苦呵!我们的工钱何等的少呵!我们时时受人家的打骂,是何等的丧失人格呵!……社会上简直没有我们说话的地方呵!……我

们要命!我们要饭吃!现在我们饿着了!我们命要不成了!我们于死中求活,迫不得已以罢工为最后的手段。……我们要求的条件极正当的,我们死也要达到目的。我们不做工,不过是死!我们照从前一样作工,做人家的牛马,比死还要痛苦些。……我们两万多人饿着肚子在这里等着呵!^[641]

这些悲伤的呐喊反映了工人的现实遭际。革命者和工人一起下矿井,目睹“矿区职员,自矿长至各下级职员及工头管班等,无不可以殴打工人,工人对于其无理命令,亦不敢稍有违抗。工人有稍不如意者,即滥用私刑,如跪火炉,背铁球,带箠枷,抽马鞭,跪壁块等,或送警拘留蛮加拷打”^[616]。因此而引发了社会舆论“人生而受此,诚奴隶牛马之不如矣”的同情。“采煤工作面通常很低矮,工人无法直立,只能蹲着或侧躺着挖。挖下的煤,用箠箕拖或挑到主巷道再由电车拉到地面。二三尺高之煤窿内的炭一一须甩竹筐拖出,身体较大的人,自然不能担任此种工作,必须这班身体较小的青年,才能行走如意,他们工作时使力,非用手,亦非用肩膀,乃是伏身头顶,如牛马之驮车一样。”^[688]有关工人悲惨的生存状况,安源煤矿矿长李寿铨的日记中也有记录:做工环境异常恶劣,矿井内有些巷道和工作面因通风不良,温度很高,工人常在摄氏三十六七度甚至更高的温度下劳动。矿井内不备饮水,工人们不得不喝地下渗出的脏水解渴甚至充饥。由于安全设备差,加上工头职员作弊而使窿内工程质量差,冒顶、穿水、瓦斯爆炸等事故经常发生^[746]。由此可见,安源工人歌谣的情感表现形式在前后期发生的变化,与其外部政治形势和工人现实境遇紧密相关。

2 革命知识分子/安源工人抒情主体的叠合与变奏

安源工人运动时期的文艺动员是一种情感动员,它将工人的苦难生活进行艺术化的形象呈现。当时出现的一类诗歌和歌谣创作,呈现的就是将残酷的现实向艺术转化的过程。但这个表现的过程经历了一个动态的变化:最初由安源革命知识分子的“他者”身份讲述工人之“苦”,转变到工人自己讲述自身之“苦”。前者有安源工人俱乐部负责人陆沉创作的《在萍矿直井口见窿工出窿》:

我的一颗陶醉的心儿在胸中一跃一跃的,

和机械声、烟囱声相应着；
 ——同是活泼泼的人类，
 为什么大部分的兄弟们，
 做整天的牛马；
 唉！更连牛马的生活还不如的生活中寻生活呵！
 他们原是世界的创造者，
 人类之母；
 他们用了他们的力和汗，
 化成了极甜蜜的乳汁，
 哺育了这万恶的全人类，
 神圣呵！
 伟大呵！
 我没有方法赞扬他们了。
 机械的声音更大了，
 烟囱的声音更高了，
 他们的乳汁更浓了，
 他们的呼声也更悲惨了；
 他们残伤了的状况更叫我不敢看了！
 愁惨的黑幕呵，
 何竟罩满了大地了么^{[8]22-23}？

诗歌由煤矿井口窿工出窿的情景延伸开，通过“牛马”“甜蜜的乳汁”“呼声更悲惨”“残伤”等修辞意象，将工人“愁惨的黑幕”生存状况做了同情式抒写，情感的投入颇为深切。但不难看出，这是一种知识分子的独白式哀叹，虽然对工人抱有深切的同情，但通过“他者”的眼光“观看”，似乎很难在真正意义上与工人的苦难感产生强烈的共振。

这一抒写方式似乎无法与传统文人对下层社会的人道主义同情完全区别开来。比如，古诗《悯农》中“四海无闲田，农夫犹饿死”，《养蚕》中“遍身罗绮者，不是养蚕人”，诗人哀叹的是受剥削的农民痛苦的生活状态。直到五四时期，现代新诗依然延续了这一主题，如胡适的《人力车夫》和刘大白的《卖布谣》。但这类叙述仅局限于知识分子的“远观”范畴，是一种自上而下的同情。这在胡适的《人力车夫》中表现尤为深切：“客看车夫，忽然心中酸悲，‘你年纪太小，我不坐你车/我坐你车，我心中惨凄。’/车夫告客：‘我半日没有生意，又寒又饥，你老的好心肠，饱不了我的饿肚皮。’/客人点头上车，说：‘拉到内务部

西!’”^①叙述人虽然对“年纪太小”的车夫心生悲悯，可在一瞬间的“酸悲”过后，还是点头上车去了“内务部西”，回归到与劳动者的“分离”状态。车夫的回答也无意中对知识分子的人道主义做了一番嘲讽，“你的好心肠，饱不了我的饿肚皮”。从而道出了资产阶级人道主义应对现实时的疏离感和无力感。相比较而言，安源诗歌《在萍矿直井口见窿工出窿》还是呈现出了一定的超越性，发现工人之苦的革命知识分子，尽管与工人在情感层面还未形成血肉联系，但显然追求的已不再是精英知识分子无利害的静观，“观看”里已经充满了明确的政治倾向。换言之，叙述主体与工人已同置于一个空间场景，参与到整体性的社会运动中，因而在文本与行动、知识与实践之间达成了关联。

1923年的安源革命将工作重点转向文化动员后，革命者意识到，他们为工人的“哀号”代言，并不能完全产生真正的“动人”，只有以工人自身为诉苦主体，抛却前期激进的概念化和口号化的话语，进入工人的日常生活、感受他们的亲身遭遇，才有可能召唤出无产阶级的情感。这一策略的转向调整，在工人歌谣内容和形式的重新结构中得到表征。以下三首呈现的便是工人歌谣中悲哀情感表达的一种变化。

《萍乡矿工山歌》

听得喂(尾)子放一声，
 半夜五更要起身；
 白的进去黑的出，
 一天到夜力用尽；
 受得骂来挨得打，
 才能弄到半升米；
 可怜可怜真可怜，
 归家要养一家人^{[8]19}。

《工人农人的生活》

春日晴，麦苗青；
 夏日长，麦秆黄。
 割麦！打麦！
 农夫忙！
 做成面包自己没有尝！
 做工的；实可怜！

五更起,三更眠;
做了一天工,
赚不得两角钱,
余得米来又无盐^{[8]26}。

歌谣一改先期急促紧迫的节奏,关闭了激烈呐喊的文本情绪,奏响了低沉阴郁的调子。以工人自己的口吻,讲述其“半夜五更起身”劳动,却过着食不果腹、衣不蔽体的生活,“上没有衣,下没有裤”,超长时间下矿劳作,勉强买上了米,却又无钱买盐,工人生存之困苦一览无遗。物质的贫穷是身体受难的表现之一,疾病、伤残、死亡又构成了身体受难的另一种面相。“秋季叹来莫奈何/挑炭工人疾病多/三伏之后是秋燥/个个卧病无医药。”^{[8]27}“一条绳索套肩上/皮开肉绽筋骨碎/当牛做马饿断肠。”^{[8]17}歌谣通过一系列惊悚的、触目惊心的身体痛感修辞,传递出工人的绝望受难感。从挑煤到下矿挖煤、拖煤,整个劳动环节都得到描述。更进一步讲,这种痛苦不是安源煤矿工人“我”独有,而是祖辈世代因袭已久。《挣得饭来衣又缺》描述的正是这种家庭谱系的痛苦链,以及其中包含的复杂的社会阶级矛盾。

《挣得饭来衣又缺》

我祖父一世打铁,现在是精疲力尽;
我爸爸会做机器,身手轧成三截;
叔叔帮人种田,后来又是吐血;
我呢,来到萍矿做工,受了重重压迫!
无休歇,挣得饭来衣又缺^{[8]36}。

从“我祖父”到“我”,每一代都因为生计遭受着身体的苦痛或灾难。这一苦难的讲述在家庭谱系中展开的同时,也交织于近代中国的经济历史脉络里。在西方资本主义经济入侵下,中国农村自然经济遭到严重破坏,家庭手工业模式在资本主义的社会化大工业冲击下纷纷解体,以致于“我祖父”为维持铁匠手工业,累到“精疲力尽”也没能改善生活;同样由于这一冲击,“我爸爸”“做机器”从事大工业生产,却遭到“身手轧成三截”的厄运。安源工人俱乐部1923年编写的《小学国语教科书》中的《机器》一课,揭示了资本主义工业冲击带来的恶果:“自从断命的机器来了,店也倒灶了,工也没得做了,现在四散的四散,饿的饿,死的死……”^{[6]795}“叔叔帮人种

田”,但由于晚清中期以后土地兼并日益严重,“大部分土地掌握在地主、皇族、寺院和各级官僚手中”“土地的高度集中,迫使农民失去土地,转而向地主佃耕,他们除了向地主缴纳收获物一半以上的地租以外,还要负担沉重的赋税和名目繁多的苛捐杂税”^[9]。因此,“叔叔”也被沉重的剥削和繁重的劳动压迫到“吐血”。通过以工人为主体的诉苦,讲述祖孙三代身体受难的惨烈情景,从而摒弃了前期安源诗歌中的抽象呐喊,使得情感动员变得具体而又真切。

个体的直观诉苦是工人哀歌中的一种,但同时还出现了凸显贫富矛盾的阶级苦歌。1923年的安源《小学国语教科书》,将《水浒传》歌谣“赤日炎炎似火烧/野田禾稻半枯焦/农夫心内如汤煮/公子王孙把扇摇”编入其中^{[6]799}。1925年《安源旬刊》上刊登的《四季农夫自叹》是这一主题的扩展。

《四季农夫自叹》

春季里来闹沉沉,耕田播种忙死人,富者狂歌游春乐,可怜农夫苦辛勤!

夏季里来热难当,炎天锄草更个忙,富者摇扇还恨热,可怜农夫汗如浆!

秋季里来百草黄,获谷担禾登稻场,富者个个闲游荡,可怜农夫整天忙。

冬季里来北风寒,谷米齐储主人仓,富者拥火深居阁,可怜农夫号饥寒^{[8]28}!

与安源激进诗歌中的剑拔弩张不同,《四季农夫自叹》并未将革命的意图和盘托出,不再将阶级冲突直接表现,而是通过讲述农夫之“苦”,含蓄地表达其中的尖锐矛盾。其主要以一系列反义词汇描述贫富差异:春天富者可以享受“游春乐”,而农夫却在田间“苦辛勤”;夏天富者游玩着“摇扇还恨热”,可怜的农夫却锄草“汗如浆”;秋天富者“闲游荡”,农夫担禾割稻“整天忙”;寒冬富者“拥火深居阁”,忙碌了一年的农夫却还在“号饥寒”。这种含蓄隐晦地表现阶级对立的文艺作品,在众多国家的工人运动中都有所表现,以歌谣体和圣诗体创作的英国宪章诗歌《贱民之歌》《衬衫之歌》是传布较广的代表作。

《贱民之歌》

我们虽低贱——还配种种庄稼,

我们太低贱,不配吃面包片。
……我们太低贱,不配表决捐税,
我们虽低贱,却配吃面包片。
我们虽低贱,还配筑屋造房,
我们太低贱,不配在地板上行走。

《衬衫之歌》

干呀,干呀,干呀,直干到头昏脑痛;
干呀,干呀,干呀,直干到两眼朦胧;
老天爷啊,粮食如此昂贵,我们的血肉这样
低廉^{[10][106]}。

尽管恩格斯批评它们为“使资产阶级女郎们流了不少怜悯的但毫无用处的眼泪”的诗歌,只是“希望吟唱贫穷、饥饿、肮脏、疾病的歌声,能‘传到富人耳中’”,是一种“向富人‘告饶’或是博取同情,求他们发发慈心”^{[11][98]},但这一“哀而动人”的哭诉,不能不说对英国工人认知自我生存困境,从而组织革命情绪产生了一种推动力。

3 形式与修辞:从现代自由体到传统民间调式

苏珊·朗格指出:“情感不可能完全存在于人们视为‘内容’的可感觉的范畴,还将弥漫于艺术作品的形式因素与美学因素之中。”^{[12][70]}安源工人歌谣不仅以内容承载情感动员功能,同时也通过形式和修辞意象发挥作用。在安源工人歌谣创作发展脉络中,歌谣形式由前期的西方现代自由体转向后期的本土传统民间调式。

《工人学校校歌》作为前期歌谣的重要代表作,充满了鲜明的狂飙突进的自由体色彩。“猛攻!猛攻!捣碎这帝国主义万恶丛!奋进!奋进!”“先锋队!猛攻!猛攻!……后备军!齐上!齐上!……妇女军,兴起!兴起!”^{[8][31]}重叠复沓的修辞、短促有力的节奏,构成了激越回旋的音响结构。形成这种激越抒情风格的主要因素,与早期共产党创作者的思想密切相关。这些创作者有的留学苏俄,对名噪一时的俄国革命诗人马雅可夫斯基的诗歌创作风格自然熟稔于心。标语口号形式、势不可挡的煽动激情以及破坏的冲动构成了马雅可夫斯基革命诗歌的主要风格。与此同时,五四新文化运动也对中共革命知识分子产生了深刻的影响。郭沫若早期诗歌,便吸引了无数革命青年。“啊啊!不断地毁坏!不断地创造!不断地努力

哟!啊啊!力哟!力哟!力的绘画,力的舞蹈,力的音乐/力的诗歌,力的律吕哟!”^[2]呈现的便是自由豪放、气势汹涌、急促强力的情感基调。郭沫若诗歌创作深受美国诗人惠特曼的启发。郭沫若曾回忆自己于1919年在日本相遇惠特曼《草叶集》的情景,坦言《草叶集》的现代自由体诗风对他创作产生了影响,尤其被其急促昂扬的无产阶级意识的语调深深吸引。因此,安源革命者的早期诗歌和歌谣创作,自然携带着刚健有力的风格色彩。

后期安源歌谣创作实践“文化置位”策略,在形式和修辞上逐渐回归本土,因而在后期安源歌谣中大量出现“孟姜女变调”的形式。

《挑炭工人四季叹气》

株洲工人张名扬投稿

春季叹来雨水天,挑炭工人受煎熬;
大雨纷纷无遮地,一天赚了角多钱。
哎哟!可怜!可怜!
夏季叹来热难当,挑炭不能避太阳;
烈日炎炎汗滴滴,那有时刻去乘凉。
哎哟!难当!难当!
秋季叹来莫奈何,挑炭工人疾病多;
三伏之后是秋燥,个个卧病无医药。
哎哟!难磨!难磨!
冬季叹来雪飞飞,挑炭工人好伤悲;
赤脚草鞋雪地走,北风狂狂满身吹。
哎哟!吃亏!吃亏!^{[8][31]}

《挑炭工人四季叹气》和《四季农夫自叹》的曲调是春夏秋冬四季轮回的小调形式。“四季体”和“十二月体”是民歌小调“孟姜女调”的变体^[13]。无论是唱四季还是从一月唱到十二月,都在说明时间的循环与轮回,与现代时间相对,反映了受苦人的宿命无法改变。“《孟姜女》调是由明清俗曲演变而来的小调,亦称‘春调’……有众多变体,内容上通过孟姜女丈夫修筑长城这一特定的故事情节,采用多段歌词依次对四季一一描述……”^[14]这些变体中还包括“十二月叹花”“梳妆台”“十杯酒”“叹十声”“思凡”等,主题内容大致包括三个方面:“一,诉说离别悲怨之情,如《孟姜女》《月儿弯弯照九州》《叹十事》《苦百姓》《长工谣》;二,描述爱情故事,如《十杯酒》《梳妆台》《盼

情人》；三，叙事性内容，《白娘子》《三国汉》《五棵树》《打官司》。”^[15]通过孟姜女的民间故事，不难推测“孟姜女调”当属悲怨哀愁的民间调式。安源工人歌谣征用“孟姜女变调”唱出工人苦难，在内容和形式之间建立了情感的同—性。

除了以民歌体改造安源歌谣的表现形式，修辞意象也表现出回归本土传统的变化。最为典型的是诸如李立三从“哀而动人”中受到启发提炼出“从前是牛马，现在要做人”的“牛马”意象。现存的十四首安源工人歌谣中，含有“牛马”“狗”等修辞的歌谣就有九首。比如，“少年进炭棚/老来背竹筒/病了赶你走/死了不如狗”“小窑洞，高尺八/像个狗洞要人爬”“当牛做马饿断肠”“做整天的牛马/唉！更连牛马的生活还不如的生活……”“舒楚生，罪恶大/把我工人当牛马”“资本家，只管他，利润加厚；待我们，好像那，奴隶马牛”^[15-40]。

从追溯的视角来看，以“牛马”隐喻精神受难的诗作并非安源独创，陈天华的《猛回头》弹词：“怕只怕，做非洲，永为牛马！怕只怕，做南洋，服侍犬羊。”^③“哀而动人”策略之所以在安源革命动员中起到重要的推动作用，与“牛马”这一修辞后面承载的意义有密切关联。“一首诗的内容不仅仅是情感，而且是被组织的情感，一种被组织的对于外在现实的片段的情感态度”^[16]，安源革命动员中的口号歌谣，正是通过被组织的情感塑造革命需要的心理结构，从而生产出一种革命意识。这个形塑手段最明显体现在“牛马”等动物意象的征用上。阿甘本专门探讨了一种“例外状态”的生命，即赤裸生命，也叫做“牲人”^[17]^[31]。按照阿甘本的说法，人的完整生命通常而言有两种属性，一种是动物生命，一种是政治生命。然而，也有一种例外状态，人沦为只剩一种属性，即动物生命，不受政治法律的保护，可以随意被处置，这是一种不被神接纳，因而不能被献祭的生命，这也是《祝福》中祥林嫂为什么关心人死后有无灵魂的问题。这种生命在政治层面实则与“牛马”“猪狗”无异。洛克认为，人的生命和动物的生命最主要的差别不是政治，而是经济。“人如果没有财产的话，就是动物；财产是生命和自由的保证。没有财产就没有自由，就没有人的独特的生命形式。人权的核心是

财产权。”^[18]在这点上，洛克和马克思同样将人看作是经济动物。因此，一旦财产被剥夺了，那么也意味着人权的剥夺。人一旦没有财产了，也就意味着人进入动物状态，甚至是赤裸生命的状态。“在这个意义上，如果说，阿甘本笔下的犹太人是赤裸生命的话，我们同样也可以说，马克思笔下的无产阶级也是赤裸生命——资产阶级就通过各种方式的财产剥夺，制造了一大批无产阶级。”^[18]无产阶级仅获取满足最低生活资料的工资报酬，以确保作为资本主义再生产的工具。无产者活着，仅仅是作为能够被利用的动物而活着，如牛马式地活着。

中国共产党在安源的情感动员策略，最重要的便是发现了安源工人的“动物性”，使工人意识到自己的无产者地位，强化其“牛马”甚至“牛马不如”的处境，唤起他们对做人尊严的渴求，从而使得工人们如阿甘本在《例外状态》中所探讨的，在生命政治控制下走向死亡的“牲人”群体具有转化为抵抗者的可能性，获得政治和经济两层面的生命，摆脱赤裸生命重新做人。政治与经济诉求在安源工人罢工提出的条件中均有所体现，当时中国共产党迫于自己的武装力量并未形成，也将罢工目标指向了政治与经济。罢工胜利后达成的协议有十三条，其中第一、二条涉及工人代表权，为政治权利要求，其他均为经济诉求。俱乐部发出“敬告安源工友”：“增加工资，减少工作时间，不过是劳动运动初期的一种手段，决不是劳动的目的。这种运动在相当的期间内固然是可以作的，但同时要把眼光放远些……你们应当培养实力，联合全国的无产阶级准备作根本的解放运动，就是‘夺取政权’，‘管理生产’，‘向人讨饭吃不如自己做饭吃’。”^[16]^[86]获得经济生命是第一步，政治生命的获取是最终目标，从而成为一个具有完整属性的人。

4 余论

安源工人是井冈山革命根据地的主要兵源之一，而井冈山红军也构成了赣南苏区革命根据地的重要组成部分，因而安源工运的动员模式不可避免对赣南苏区产生影响。不难发现，苏区革命根据地的动员大量运用歌谣启动底层民众的感觉结构，从而传播革命思想^[9]，正是征用了“赤裸生命”和“哀而

动人”政治美学,并在此基础上进一步丰富。1934年,中央苏区出版的《革命歌谣选集》,出现了大量苦难控诉的歌谣:《新十杯酒》中地主逼债的走投无路;《农民苦》《月光光》中农民一年辛苦劳动,仍缺衣短穿的辛酸凄苦;《十二月妇女苦》中婚姻不自主以及女性家庭地位低下的“歌吟”。在这些歌谣中,“牛马”“猪狗”的意象仍然继续沿用。苏区宣传骨干李伯钊编写的大量舞台戏剧,也在吟“苦”上做了大量的文章,以“苦”扩红、以“苦”稳固投共部队的军心。1934年5月,在国民党围剿日益逼近之际,博古著文试图以“哀而动人”的政治美学唤起军民斗志:“不能再忍受牛马地狱猪子娼妓的厄运”“每一个工人农民劳动者,我们愿意再过从前的黑暗的牛马生活么?愿意被人任意鞭打随便屠杀么?愿意像猪狗一样再鞭打之下去修工事筑马路么?”^[20]而在延安乃至中华人民共和国成立后的毛泽东时代,则将“苦”的运用提高到自觉严密的组织训练层面,创造了诉苦形式,并形成了一套严谨的机制模式——“提高情绪”、“大胆控诉”、训练“苦主”等。针对这一问题,勒庞的情感态度虽然稍显偏颇,但其中对革命主体苦难征用的描述,还是道出了革命动员中的一些核心问题:“如果革命想取得成效,它就必须依赖普遍的不满和普遍的希望”,革命者需要向革命主体灌输“当前的政府是一切苦难尤其是长久之匮乏的唯一根源;并向人们保证说,他们所提议的新制度将造就一个幸福的时代。借助暗示和传染这两种途径,这些思想得以萌发、传播,一旦时机成熟,革命也就水到渠成了”^[21]。不过苏维埃革命动员不限于口头的允诺,重要的是在尝试多样的社会改造治理中,为农民提供平等、权力、尊严、身份感,这也是农民投身革命不可忽视的政治心理基石。

注释:

①详细可参见胡适《尝试集》,人民文学出版社,1984年版,第162页。

②此段引文出自郭沫若《立在地球边上放号》,详细可参见《郭沫若选集(上)》,北京开明书店,1951版,第23页。

③详细可参见刘晴波,彭国兴编著的《陈天华集》,湖南人民出版社,1982年版,第38页。

参考文献:

- [1]Chang Kuo-t'ao. The Rise of the Chinese Communist Party, 1921-1927[M]. Lawrence: University Press of Kansas, 1971.
- [2]李思慎. 中国工运历史人物传略·李立三[M]. 北京: 中国工人出版社, 2012.
- [3]裴宜理. 安源: 发掘中国革命之传统[M]. 香港: 香港大学出版社, 2014.
- [4]列宁选集: 第4卷[M]. 北京: 人民出版社, 2012.
- [5]毛泽东年谱: 上[M]. 北京: 中央文献出版社, 1993.
- [6]“安源路矿工人运动”编纂组. 安源路矿工人运动[M]. 北京: 中共党史资料出版社, 1991.
- [7]刘善文. 安源路矿工人运动史[M]. 上海: 上海社会科学出版社, 1993.
- [8]安源路矿工人运动纪念馆, 萍乡教育学院中文科. 安源工人运动歌谣歌曲选[M]. 萍乡: 萍矿工人报社, 1984.
- [9]田兵权, 梁璐. 试论中国近代农村经济的演变[J]. 社会科学战线, 2010(1): 69-73.
- [10]邵鹏健. 外国抒情诗歌选[M]. 南昌: 江西人民出版社, 1980.
- [11]马克思恩格斯全集: 第2卷[M]. 北京: 人民出版社, 2006.
- [12]苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 刘大基, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [13]苏漪. 浅谈《孟姜女》“四季体”的创作与演唱[J]. 黄河之声, 2016(21): 8-10.
- [14]蒋立. 浅论同宗民歌《孟姜女》调在我国南、北方变体中的异同[J]. 乐府新声, 2001(3): 73-74.
- [15]赵莼. “孟姜女调”的流传及其艺术影响[J]. 艺术百家, 2003(4): 68-70.
- [16]迈克·桑德斯, 姚建彬. “轮流谈论政治和诗歌”[J]. 马克思主义美学研究, 2008(2): 33-52.
- [17]吉奥乔·阿甘本. 神圣人: 至高权力与赤裸生命[M]. 吴冠军, 译. 北京: 中央编译出版社, 2016.
- [18]汪民安. 何谓赤裸生命[J]. 马克思主义与现实, 2018(6): 88-96.
- [19]廖美琳. 中国现代文学史教材中的苏区书写[J]. 东华理工大学学报(社会科学版), 2021(6): 615-621.
- [20]博古. “我的位置在那边, 在前线上, 站在战线的最前面!”[N]. 红色中华报, 1934-05-16(1).
- [21]古斯塔夫·勒庞. 革命心理学[M]. 佟德志, 刘训练, 译. 长春: 吉林人民出版社, 2004.