

延安文艺的现代性选择

孟 远

(北京化工大学 文法学院, 北京 100029)

〔关键词〕 延安文艺; 现代性; 创新; 选择

〔摘 要〕 延安文艺有选择性地接受了现代性的不同构成层面,它接受了作为社会-历史层面的现代性,拒绝了作为美学概念的现代性。在线性时间意识的推动下,延安文艺表现出强烈的创新精神,在艺术内容、艺术形式和艺术生产方式等方面进行了一系列变革。这种求新的精神正是中国现代文学追求现代性的一贯动力。在创新实践中,延安文艺既挑战了现代性的某些原则,又回应了现代性的悖论。

〔中图分类号〕 I206.6

〔文献标识码〕 A

〔文章编号〕 1007-6425(2012)01-0026-04

一、延安文艺对现代性的选择

很长时期以来,延安文艺被认为拒绝或阻碍了文艺的现代性追求。李欧梵先生曾经在《现代性的追求》一书中明确指出,延安整风运动否定了“五四”文学的两个标记——个人主义和主观主义,将创造性文学的价值降到政治的附庸地位,“现代追求中的艺术性方面被政治的紧迫需要所排挤”^[1]。事实上,现代性的构成十分复杂,是“一个集最相矛盾的词义于一体的十足的杂音异符混合体”^[2]。尽管关于现代性的定义意见不一,但人们对于现代性建构的多重性还是取得了大体相同的认识。它或者被区分为西方文明史阶段的现代性与美学概念的现代性^[3];或者被阐释为作为文学-审美概念的现代性、作为社会-历史范畴的现代性以及作为涉及整个社会、意识形态、社会结构和文化变迁的结构概念的现代性^[4];或者被解释为政治、经济、社会及文化等四大进程相互作用的过程^[5]。其中,现代性的社会-历史方面得到了基本一致的认可,即现代性发生的基础在于理性的苏醒与发展,以及由此而促成的科技进步、资本主义工业化的发展、都市的崛起、市场经济的发生、现代民族国家的形成等。

对中国而言,“现代性”是外来词语,关于它的词源历史、意义演变等需要从西方语言及其历

史中才能得到认识。但这并不意味着它是一个描述西方世界的专属概念,它已然成为描述人类活动历史的普遍的概念。对于1940年代的延安而言,缔造一个现代中国也是别无选择的出路。当时的延安正处在典型的前现代时期,农业文明是支配性的,经济大多处在小农经济时期,甚至边远一些地方四五百人中很难找到一个识字的,而受过中学教育的人在整个县内也只是一两个人。中国文化的现代化进程对这里的影响极其有限。因此,延安边区政府(以下简称延安)自入驻以来,即开始探索和推动辖区内的现代化转型,包括军事、政治、经济、文化以及社会等各个领域。首先,在马克思主义理论的指导下,延安以极大的信心努力探索变革旧的生产关系的途径,至少在特定历史条件内部分地实现了这种变革,构建起新型的社会形态(即新民主主义社会)。这个理想的现代社会指向了科学的、技术的、工业的、进步的民族国家的方面,即作为社会-历史的现代性的某些方面——它渴望创建现代民族国家、渴望创建平等的社会秩序、渴望脱离蒙昧落后以迎来先进的新世界。毛泽东曾明确指出“必须为着现阶段的目标而奋斗,为着反对民族压迫和封建压迫,为着使中国人民脱离殖民地、半殖民地、半封建的悲惨命运,和建立一个在无产阶级领导下的以农民解放为主要内容的新民主主义性质的,亦即孙中山先生革命三民主义性质的独立、自由、民

〔收稿日期〕2011-09-16

〔作者简介〕孟远,女,河北武安人,北京化工大学文法学院副教授,文学博士。

主、统一和富强的中国而奋斗”^[6]。毫无疑问,延安创建民族国家的努力正是中国走向现代的实践过程。

与此同时,延安边区政府在文化上的现代探索也在进行中。这个区别于封建的、落后的、愚昧的文化被概括为民族的、科学的、大众的新民主主义文化。那时的“当下”一面是积重的前现代历史境况,一面是民族存亡的危机时刻。谋取民族独立自由和创建现代民族国家是最大的、最紧要的、最真实的现实。因此,延安在文化领域的构想不可能不是功利的,不可能不与政治相关联。为艺术而艺术的创作被看作脱离现实的知识分子的自我陶醉,艺术至上主义是延安文艺所严厉反对和坚决拒绝的。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》开门见山地指出,研究文艺问题的目的就是要“求得革命文艺的正确发展,求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助,借以打倒我们民族的敌人,完成民族解放的任务”^[7]。文艺批评的基本准则是政治标准第一、艺术标准第二。尽管他还谈到二者之间的辩证统一,但政治的首要性无可置疑。在艺术的功利主义生产法则下,个人或主体性淹没了集体的、阶级的政治潮流中。

然而,在现代性的进程中,艺术与政治的价值逐渐分离开来。在马克斯·韦伯看来,理性从原来的宗教领域扩展到政治、文化、法律等其他领域之后,各领域都有自己的发展逻辑。这种分化的自主领域的多元发展正是现代性的结构基础,每个领域的内在价值不应与其他领域相混淆。因此,政治领域的价值绝对不应该进入文学艺术和审美领域,不该作为艺术和审美领域的标准和法则^[8]。文艺政治化或学术政治化都是现代性要避免的融合状态。因此,艺术的自主性和自我合法化是艺术现代性的重要标志。从这个意义上说,延安文艺的功利性主张与现代性之间的距离看上去十分遥远,甚至迟滞了中国当代文艺的现代化进程。虽然如此,王德威先生仍旧没有完全否定这种功利主义文学的现代性位置:“当三四十年代政治激进的作家朝向为革命而文学的目标迈进时,他们对中国现代性的追求结果,即使不算中国所有的政治传统中最老旧的传统,也是中国所有的现代性可能中,最不现代的现代性”^[9]。尽管这是从消极意义上而言的。

由此可见,延安选择性地接受或拒绝了现代性的不同构成——由于缺乏相应的现实基础,作为美学的现代性受到了压抑,现代主义艺术没有

生存的空间和土壤;作为社会-历史的现代性,延安选择了理性和进步,却将由此导致的各领域的自律过滤掉了。如同“当五四作家在某种程度上与西方美学中的现代主义那种艺术上的反抗意识声气相通的时候,他们并没有抛弃自己对科学、理性和进步的信仰”^[10]的悖论一样,延安文艺现代性追求同样陷入悖论当中。

二、延安文艺的创新精神

无论哪种层面的现代性,“求新”或“新颖性”构成了它的核心动力。从根本上说,“现代”之所以可能,源于线性时间意识的觉醒。“只有在一种特定时间意识,即线性不可逆的、无法阻止流逝的历史性时间意识的框架中,现代性这个概念才能被构想出来”^[11]。这种线性意识构成超越传统、追求创新的原动力。在某种意义上,“‘现代’主要指的是‘新’,更重要的是,它指的是‘求新意志’——基于对传统的彻底批判来进行革新和提高的计划,以及以一种较过去更严格更有效的方式来满足审美需求的雄心”^[12]。中国现代文学自发生以来,就不可遏止其“创新”冲动。从晚清文学到梁启超的“新小说”理论,从文言文到白话文,从文学革命到革命文学,从“五四”文学到左翼文学,每一个阶段都确立起新的文学方向,引导和规范文学创作。正是在创新的意义上,王德威发现了晚清文学“被压抑的现代性”,进而将其与“五四”传统所构造的现代话语相对应。可以说,“‘新’这个词几乎伴随着旨在使中国摆脱以往的镣铐,成为一个‘现代’的自由民族而发动的每一场社会和知识运动”^[13]。于是,文学的发展被纳入进化的链条当中:新形式是对旧形式的一种改进,新观念是对旧观念的一种超越,新主题是对旧主题的一种颠覆。“现代的”即意味着无可质疑的“新颖性”,求新、求变是现代性生发的基本能量,是创造“当下”时尚的原动力。在中国现代文学史上,无论是“五四”新小说还是普罗文学,都曾经是当时的一种文学“时尚”。同样,延安文艺在创新意识的推动下,也创造出了“当下”的艺术时尚,譬如新戏、新秧歌、民族新歌剧等。当时,“每个延安人都很自负地谈起秧歌的成功。你要是和他们谈到文艺,他总要问你‘看见秧歌剧没有?’仿佛未见秧歌剧就不配谈边区文艺似的”^[14]。显然,新秧歌剧已成为延安人新文化的标识,它意味着艺术生活是否走在时代的前沿。

因此,从创新的意义上说,延安文艺表现出了

现代性追求的一面。无论内容生产还是形式生产,无论创作方式还是消费方式,都显示出变革更新的力量。就内容而言,延安视野中的“旧”主要指向了民间文艺中的旧故事、旧主题,它们呈现的是前现代社会落后、愚昧与消极;而“新”则指向了“当下”的生活主题,确切地说是政治生活主题,包括延安所积极塑造的新的历史主体、新的生产关系、新的社会矛盾等。《白毛女》的故事来源本是一个关于“白毛仙姑”的民间传说,结果被讲述为一个阶级启蒙的故事,一个新社会合法性的故事。它升华了民间传说的主题,成为由旧社会走向新社会的宣言。再以1944年春节期间的秧歌演出为例,在56个秧歌剧中,描写生产劳动(包括变工、二流子转变、部队生产、工厂生产等)的有26篇;刻画军民关系(包括归队、优抗、劳军、爱民)的有17篇;自卫防奸的10篇;敌后斗争的2篇;减租减息的1篇^[15]。这些题材基本上反映了当时延安的主要建设目标。吊诡的是,这些创新恰恰是以艺术的革命功利主义为前提的。

与此同时,形式创新成为延安更加自觉的追求。“新文化的新内容应该有新形式,新文化的新内容正在创造中,新形式也在创造中。”^[16]在诸种创新实验中,“民族新歌剧”的意义尤为突出。在这里,现代性与文学传统的关系被引入了。如何成为现代?是与传统决裂,还是复活传统?是与传统对抗,还是承继传统?这些矛盾和争论成为延安文艺创新的焦点。20世纪40年代关于“民族形式的论争”在秧歌剧改造和民族新歌剧的创造中继续纠结。它既要以前新的艺术形式实现身份建构,又要寻找新形式的孕育土壤。前者是一种断裂的姿态,后者则是延续的需求。对此毛泽东在《讲话》中的解释可以概括为:在继承中批判,在批判中继承^[17]。这虽然不是一个十分新鲜的理论主张,却为文艺创新方向提供了权力话语的支持。结果是:新的保存了旧的,旧的生命在新中得以延续。延安一面借用秧歌剧的叙事结构,以阶级话语、革命话语成功置换了民间秧歌中世俗的、充满色情意味的内容;另一面,又将现代戏剧(主要指话剧)手法、西方音乐元素融入其中,使传统与现代联系起来,推动秧歌剧进入主流文化。大型秧歌剧进一步发展为民族新歌剧,而后者仍旧是一次旧形式(包括话剧、秧歌剧、旧剧、西洋歌剧)被新形式(民族新歌剧)征用的过程。结果新形式既坚持了与传统的区分,取得了“新”的时代意识,又通过征用激活了传统,获取

了“新”的历史意识^[18]。

此外,延安文艺的创新还体现在艺术生产方式的变革方面。集体创作是延安十分流行的艺术生产方式。这与其说是当时的流行艺术形式戏剧或歌剧的复杂要求,毋宁说是一种有意识的文化作为。文艺创作的个性化原本是现代化进程的产物,凸显了对个体的尊重。现代社会的分工造就了职业作家,使传统文学发生了现代转变。然而,艺术领域的分化和自律是一把双刃剑:艺术商品化的命运在劫难逃。“作家”成为谋生的职业,“写作”变为一种有利可图的活动,“作品”成了凝结着特定社会劳动时间的商品,“读者”阅读则蜕变为一种市场消费方式。于是,一方面文艺生产表现为个体行为,艺术被专家化;另一方面文艺作品体现了市场交换价值,艺术被商品化。正如齐美尔所言,货币成为主宰现代文化的基础。在此情况下,“文化再也不能起到团结社会的功能,因为它由于缺乏普遍的价值和意义已经变得非个性化、表面化,并为数不清的、导致了变化无常的幻象和封闭世界的商品所主宰”^[19]。不仅如此,艺术的分化在促进专业能力日益增长的同时,还制造出作家与大众之间日益扩大的鸿沟。

关于艺术商品化和孤立化的现代性危机,早在20世纪30年代就被左翼文人所觉察。他们发动了一场全民艺术运动——集体创作实验,回应“当下”的文化危机。20世纪40年代,延安同样警觉到艺术的精英化和商品化所带来的危机,认为现代社会导致的职业分工使“艺术天才完全集中在个别人身上,因而广大群众的艺术天才受到限制和压抑”。艺术与大众之间的距离愈来愈远,文艺处于“一个可怜的地位”,以至于“已临到创造的绝境了”^[20]。因此,如何在追求现代的同时化解现代性危机,就成为延安文化变革面临的矛盾之一。延安从左翼文人关于“集体创作”的都市实验中受到启发和鼓舞,通过变革艺术生产方式,来探索现代性悖论的出路。说到底,集体创作是对艺术民主空间的开拓和发展,是对大众参与和批判意识的认可,是对专家主导领域的有效性的调整。毛泽东的《讲话》对知识分子和大众作了有倾向的论述:前者作为专门化知识的掌握者和现代化进程的推进者的意义,在特定历史视野中受到了限制,后者则作为历史进步的推动者获得了极大的肯定。在这里,大众不仅取得了历史主体的资格,而且还成为了艺术创作或批判主体的构成部分。专业作家的创作需要经过艺术民

主空间的讨论才能够获得合法性,才能够弥补专家和大众之间的认识“鸿沟”。因为“每个领域的价值不是自动合法的,它们必须在批判性话语中得到讨论,并要求获得非专业人士的一致认可”^[21]。作为一种新的文艺生产方式,集体创作构成了一个极好的民主平台:它为各方代表参与讨论、批判、表达意愿提供了交往空间。在交往过程中“奠定了互动参与者的完成行为立场,互动参与者通过就世界中的事物达成沟通而把他们的行为协调起来”^[22]。与左翼文人的都市实验不同,延安最终将“集体创作”推动为一场社会“运动”,由组织文学活动的手段演变为大众自我教育的一种形式。它在实践上有效地实现了艺术大众化的愿望,实现了知识分子和工农兵大众的互助和结合,成功地实现了艺术生产方式的变革。值得注意的是,由集体创作所体现的艺术民主和大众批判并非绝对和无边的,意识形态话语才是主导性的文化力量。后者通过“民主”的方式参与到集体创作中,或隐或显地引导和规范作家和大众的认知态度,形成艺术民主的又一悖论。

综上所述,延安文艺成长于前现代的环境中,并不具有产生现代性感受和体验的现实条件,因此将现代主义艺术排斥于外;在艺术创作和批评的标准上,又与艺术自主的现代性分化特征背道而驰,主张艺术与政治的融合。这些似乎都使它远离或排斥了现代性。但在线性历史观的影响下,延安文艺通过革命与反革命、封建与反封建、资产阶级与无产阶级、进步与落后、民主与专制、新与旧、科学与迷信、传统与现代等一系列二元对立的区分和辨析,在进步的序列中谋取自身先进性与合法性。换言之,延安并不外在于现代性的时间意识,而是有选择性地追求现代性的不同构成方面。它不仅在社会-历史意义上追求着现代性,而且在新颖性上实践着现代性的追求。延安文艺的种种创新尝试,落实了民族的科学的大众的新民主主义文化的理想。在种种艺术变革的实践中,延安文艺既时常挑战着现代性的原则,又回应了现代性悖论的危机。我们不能够简单地肯定或否定延安文艺与现代性的关系,延安文艺的现代性追求同样有着复杂的构成和悖论。

[参 考 文 献]

- [1] [10] [13] 李欧梵《现代性的追求》,三联书店,2000年版,第240、236、236页。
- [2] 伊夫·瓦岱《文学与现代性》,北京大学出版社,2001年版,第13页。
- [3] [11] 马泰·卡林内斯库《现代性的五副面孔》,商务印书馆,2002年版,第48、18页。
- [4] [8] [19] [21] 艾伦·斯温伍德《文化理论与现代性问题》,周宪主编《文化现代性》,中国人民大学出版社,2006年版,第57、64、61、66页。
- [5] 斯图亚特·霍尔《现代性的多重建构》,周宪主编《文化现代性》,中国人民大学出版社,2006年版,第43页。
- [6] 毛泽东《论联合政府》,《毛泽东选集》(第三卷),人民出版社,1991年版,第1页。
- [7] [17] 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》(第三卷),人民出版社,1991年版,第847、860页。
- [9] 王德威《被压抑的现代性》,北京大学出版社,2005年版,第27-28页。
- [12] [美] 马泰·卡林内斯库《现代性的五副面孔·中译本序言》,商务印书馆,2002年版,第2页。
- [14] 赵超构《延安一月》,上海书店出版社,1992年版,第103页。
- [15] 周扬《表现新的群众的时代》,《解放日报》,1944年3月21日。
- [16] 洛甫《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》,《中国文化》,1944年第1卷第2期。
- [17] 孟远《形式的意识形态意义》,《河北大学学报》(哲学社会科学版),2008年第1期。
- [20] 周扬《马克思主义与文艺——〈马克思主义与文艺〉序言》,《解放日报》,1944年4月8日。
- [22] [德] 于尔根·哈贝马斯《现代性的哲学话语》,译林出版社,2004年版,第347页。

The Modernity Choice of the Literature and Arts in Yan'an

MENG Yuan

(College of Humanities and Law Beijing University of Chemical Technology, Beijing 100029, China)

Key Words: the Literature and arts in Yan'an; modernity; innovation; choice

Abstract: In 1930s and 1940s, the Literature and arts in Yan'an accepted different dimensions of modernity. In their works, the authors in Yan'an accepted the concept of modernity in the social-historical meaning while refused it's aesthetic meaning. Promoted by the linear consciousness of time, the Literature and arts in Yan'an showed a strong impulse of innovation and achieved a series of revolution in the content of arts, the form of arts and the manner of the production arts. This spirit of innovation revealed the persistent dynamic focused on the modernity of the contemporary Chinese literature. Through the innovative practice, the artists in Yan'an not only challenged some principles of the modernity but also responded the paradox of modernity.

[责任编辑: 周 棉]