

新民歌运动:激进现代性的文化表征

鲍 焕 然

(武汉理工大学 人文社会科学系, 湖北 武汉 430063)

[作者简介] 鲍焕然(1963-),男,湖北麻城人,武汉理工大学人文社会科学系副教授,武汉大学文学院博士生,主要从事当代文化与当代文学研究。

[摘 要] 新民歌运动表征着中国现代性建构实践的激进化,在新诗发展史上具有标志性意义。它旨在建构优越于西方现代性的民族文化并真诚地借用“古典”和“民歌”的形式,结果却在规范与规训的双重作用下,于一体化认同建构过程中形成对世俗现代性的渴望与追求同审美现代性的极度缺失的强烈反差,从而走向对真正意义上的古典和民歌的自反性否定。对新民歌运动及与之相关的17年文学的研究存在反二元对立、重审现代性、回归历史等三种批评角度,批评的异响本身暗示着17年文学貌似单纯的现象背后的深刻复杂性。

[关键词] 新民歌运动;激进现代性;审美现代性;文化认同

[中图分类号] I206.7 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)05-0671-05

一、新民歌运动在新诗史上的标志性意义

20世纪中华民族建构现代民族国家的历程同文化民族性的追求血脉相通,文艺形式的探索则是这一民族性建构过程的重要表征行为。新民歌运动在历史阶段上正处于新建的国家政权致力于建构一体化文化认同的关键时期,新民歌“古典+民歌”的诗歌范式被预设为新生的人民共和国确立自己民族文化身分的一种重要表征,并在社会主义国家文化认同的建构中升格为激进的民族现代性追求的一个突出标志。

在当代文学史的表述中,1949—1976年间的文学思潮演进可划分为“三个阶段”^①。新民歌运动的发生,刚好在第一阶段(1949—1957年)结束之后,第二阶段(1958—1965年)开头的一年,可以说当代文学思潮演进的第一阶段在理论上拉开了新民歌运动的序幕。新民歌运动在全国展开,恰好处于上述文学思潮演进的两个阶段的衔接处,这不单单是时间上的巧合,实际上意味着建构一体化的民族国家文化认同的历史必然。不过,我对于新民歌运动在新诗发展史上具有标志性意义的估计,依据的不仅仅是这一阶段文学思潮演进的单一时间维度。新民歌运动作为中国新诗发展的转折点,表征着中国现代性建构实践的激进化,我以为还有三个明显的标志性特征:

第一,自觉或被迫认同一体化规范的知识分子诗人与工农兵诗作者的界限达到最大限度的消弭,二者趋向于混化融合的状态。工农兵诗作者在这场声势浩大的新民歌运动中创作了数以万计的诗歌,而知识分子诗人们也纷纷“改了洋腔唱土调”,加入到新民歌创作的群众热潮之中。周扬自豪地说:“今天的民歌,是新的农民、工人、士兵的作品”,“群众诗歌创作将日益发达和繁荣,未来的民间歌手和诗人,将会源源不断地出现,他们中间的杰出者将会成为我们诗坛的重镇。民间歌手和知识分子诗人之间的界

限将会逐渐消泯。到那时,人人是诗人,诗为人人所共赏。”^[1](第 38 页)事实上,当时全国各地新民歌创作的盛况已经在很大程度上实现了周扬的这种展望。一方面是知识分子诗人与民间诗人界限的消泯及身份上的融合,另一方面是这两大创作主体所创作的诗歌在艺术质量上达到了史无前例的混融,以致他们在新民歌总体上表现出的艺术水准难分轩轻。从此,这一倾向愈演愈烈,在 60 年代直至文化大革命中成为中国内地诗歌创作的主流。

第二,新民歌体现出的对世俗现代性的渴望和追求与新民歌审美现代性的极度缺失形成的反比显得异常强烈和鲜明。现代性的展开过程表现为民族国家的建构过程,由于中国寻求现代性的历史语境是帝国主义的扩张和资本主义现代社会危机的历史展现,直接脱胎于半殖民地半封建社会的现代民族国家——社会主义中国一方面从历史理性角度对西方资本主义现代性进行反思和批判,在否定资本主义个人价值观的同时也放逐了由启蒙现代性赋予的个人主体性,另一方面在追求以同样由启蒙现代性赋予的阶级主体性和民族主体性为向度的中国式世俗现代性的同时,希望通过工业化的快速完成和经济的高速发展来显示对于资本主义现代性的优越。正如汪晖所言:“像毛泽东这样的马克思主义者相信历史的不可逆转的进步,并力图用革命的或‘大跃进’的方式促成中国社会向现代化的目标迈进……”^[2](第 136 页)这样,中国式的世俗现代性建构就包括在建立社会主义人民民主国家的基础上达到消灭工人和农民、城市和乡村、脑力劳动和体力劳动的“三大差别”这一平等目标,进而在工业生产和经济文化建设上实现社会主义方向的现代化。然而,急于求成,夸大主观意志和主观努力,现代性所依据的理智化的精神立场缺席,片面的历史理性遮蔽了人文理性,导致中国现代化实践走上激进现代性轨道。同时,由于此前对文艺思想的清理和规范,世界观的绝对作用和创作上的反映论被奉为圭臬,造成为配合“大跃进”形势而创作的大量新民歌艺术质量的整体低落。刘小枫认为,“作为现代性的审美性的实质”在于“感性的本体论位置”、“赋予艺术以解救的宗教功能”和“游戏的心态”^[3](第 286 页)。按此定义,审美现代性的基本诉求包括重感性的价值、重艺术的救赎功能和对世界的审美的游戏的心态。这些要素在知识分子诗人和工农兵诗作者混融一体所创作的大量新民歌中几乎全部阙如,因而新民歌在“审美性的实质”方面极度失落。

第三个标志是自新民歌运动以后,始于 20 世纪 30 年代的围绕文化民族性建构而进行的文学规范的争持在新诗领域基本上告一段落。新中国成立后,一方面致力于建构与社会主义国家意识形态和工农兵革命政权相适应的民族文化一体化认同,另一方面在确立、阐释、捍卫和强化一元化权威文学规范的同时,不断对不谐和的异端声音进行批判。仅从数量上看,新诗领域对美学规范的争持与对不谐和倾向的批判在新民歌运动发生前后达到高峰。据不完全统计,自 1950 年至 1960 年,中国诗坛经历了大小 15 次批判活动,其中的 12 次发生在新民歌运动兴起之前及之中的连续三个年份(1957—1959 年)^[2],此后,新诗领域确立规范的斗争逐渐消歇,二元化的争持为一元独尊所取代,直至在“文革”中绝对政治化和极“左”化思潮对文学话语及规范的全面覆盖。在整个 50 年代,“经过了一系列‘二元对立’的斗争,中国诗歌‘一元’价值的确立获得了绝对的保障。”^[4](第 155 页)在当时,新民歌被抬到中国诗歌发展方向的地位,民族化等于大众化,而大众则被工农兵所置换。这一结果达成的过程,演绎着政治权力对文化权力的渗透、强制与高度叠合。

二、规范与规训:一体化文化认同的建构方式

17 年文学凸现政治权力向文化领域运作的一元化权威话语特征。政治权力在其中的运作方式,一方面通过对文化权力的不断规范形成一种一体化的强势要求和影响,另一方面则依凭国家机器对主流文化认同之外的歧见和异端倾向实行一种政治上的强制。西方马克思主义者、意大利理论家安东尼奥·葛兰西依据其所提出的文化领导权的概念,以资本主义社会和现代民族国家为分析对象,提出依靠国家机器实施镇压的“暴力的”^[5](第 60 页)和依靠建构以世界观、哲学和道德为内核的统一文化认同的“同意

的”^[5]（第60页）两种国家统治方法，并进而认为无产阶级政党在建立社会主义国家之后，必须行使自己的文化领导权，通过各种方式将自己的意志化为人民群众的普遍意志，让自己的政治权力与文化领导权得到普通人民的广泛“同意”。而社会主义国家统一的文化认同建构，一般都通过对于知识分子的改造、对于人民的思想教育等方式以及采取学习、教育、批评等各种不同的具体措施来进行，于是，“一切宣传都为同一目标服务，所有宣传工具都被协调起来朝着一个方向影响个人，并造成了特有的全体人民的思想一体化”^[6]（第146页）。西方马克思主义者在这里提出了同样属于现代性范畴的社会主义文化权力及文化认同建构方式的问题，为我们考察民族文化一体化认同提供了一个有意义的参照角度。新中国成立后的17年，政治风向不断“左”移，启蒙理性中的“大众”概念窄化为“工农兵”的概念，民族化、大众化、“中国作风和中国气派”、“为人民大众喜闻乐见”、为工农兵服务等话语之间的连锁等号在一体化的文化认同建构中逐渐形成。规范和规训，作为统一的民族文化认同的两种建构方式，在当前的17年文学研究中常常被不加分辨地混用，在此似有进一步辨析的必要。对“规训”一词的内涵特征、历史流变及其行为方式、行为对象的具体阐述见之于米歇尔·福柯，它可作为考察17年文学“规范”的一个对应概念。在《规训与惩罚》一书中，福柯集中探讨了规训机构及纪律对于个体的强制性惩罚，它不仅存在于监狱，而且遍布于军队、工厂、学校乃至修道院等社会组织。各类社会组织中普遍存在的规训机制，利用纪律以强势权力和惩罚手段对个体进行一种持续的强制，目的是造成一种必须整齐划一的压力。而“在规训机构中无所不在、无时不在的无休止惩罚具有比较、区分、排列、同化、排斥的功能。”^[7]（第206页）由此看来，“规训”意味着强制、惩罚而使之驯服，“规范”则意为统一建构的标准、模范或典范。那么，自延安整风开始直到17年凭借政治权力为当代文学建立一体化认同“规范”的过程中，有多少“规训”的成分？40年代对于王实味的批判、50年代对胡风文艺思想的全面彻底批判及对“胡风反革命集团”的政治清洗、1957年的“反右”斗争等运动实在不能不让我们作这样的反思。事实同时还提示我们，“五四”那种“排众数而任个人”的个性解放运动，那种对传统规范的猛烈冲击，那种要求人自己为“人”的自身存在立法的呼声，不正是在一系列规范与规训的过程中被有效清除了吗？如果说“五四”时期对冒犯规范者的压力来自社会传统的伦理道德方面，那么17年中对冒犯规范者的压力则除了在伦理方面的邪魔化外，更兼有政治权力控制下的国家机器的规训，而政治权力对人的思想意识乃至对人身的的作用远比伦理道德的规约来得直接而迅猛。

早在《新民主主义论》中毛泽东就提出“必须将马克思主义的普遍真理和中国革命的具体实践完全地恰当地统一起来，就是说，和民族的特点相结合，经过一定的民族形式，才有用处。”^[8]（第707页）这一论断既包含了中国化的世俗现代化追求，也指出了审美的民族化方向。这两个方面奠定了自新民主主义革命时期到新中国成立后民族国家文化认同的基本结构。然而，令人始料不及的是，由于现代性所必备的理性精神的片面化、偏至化，沿着文化一体化方向所进行的一系列规范与规训，其结果是使世俗的现代化设想演变为狂想，造成了民族文化审美现代性的排斥与缺失，使一种原本基于现代性追求的民族国家想象步入了激进现代性的岔道，这在1958年兴起的新民歌运动中达到极至。知识分子在规范（包括学习、教育、批评等）和规训（包括下放、劳改和清洗等）的双重作用下，一种类似于宗教“原罪感”的情绪被不断强化，导致文化发展中不可缺少的知识分子立场的缺席，人文理性遭到压抑甚至阙如。大跃进和新民歌运动就是历史理性的片面的虚妄的张扬而人文理性遭到极大压抑以致退隐的结果，种种基于纯真感情与理想的讴歌激发的只是乌托邦式的离奇夸张。

三、新民歌对于“古典”与“民歌”的自反性否定

迄今对于17年文学的历史评价存在几个不同的角度。反二元对立的角度的角度，对17年文学的考察在指出那个时代文学陷入左翼与右倾、主流与逆流、资产阶级与无产阶级、人民与反人民等以正反对立模式为价值定向的非此即彼的思维格局的同时，或以今王的审美趣味为标尺，或以其与当时的政治思潮的

距离为量度,其自身也往往自觉不自觉地采取一种简单化、绝对化的感情态度,同样陷入二元对立的逻辑窠臼。重申现代性的角度则以五四文学发端的启蒙意识和现代理性精神为参照,对 17 年文学及新民歌运动进行思想史的挖掘和国民精神的叩问,并对造成这种文学现象的历史渊源进行追溯,以期在对历史的理性审度中为当下的思想与文化现实寻求批判的资源和思想的主体性。这种角度更多地关注人的主体意义和价值并以其作为评价那段文学史的基本尺度。还有一种可称之为回归历史的批评角度,将 17 年文学与新民歌运动纳入自五四时期即已开始的现代中国文学一体化建构的传统之中进行研究和阐释,从中去发现当代文学发展的内在规律性。从这个角度看,“对‘五四’的许多作家而言,新文学不是意味着包容多种可能性的开放结局,而是意味着对多种可能性中偏离或悖逆理想形态的部分的挤压、剥夺,最终达到对最具价值的文学形态的确立。”^[9](第 61 页)因而 50—70 年代文学中政治权力指引和强制文化权力以建构一元化权威话语认同就“并不是‘五四’新文学的背离和变异,而是它的发展的合乎逻辑的结果。”^[9](第 61 页)这是一种将当代文学放回到五四以来的文学传统以寻求“历史的现场感”^[10](第 102 页)的研究眼光,是一种“努力将问题‘放回’到‘历史情境’中去考察”,“以增加我们‘靠近’‘历史’的可能性”^[11](前言)的态度。当我们以这种眼光考察 17 年文学时就会发现,在中国现代性追求的历史语境中,启蒙现代性的目标不仅仅是个性解放与个人主体的自由,还包括阶级主体意识与民族主体意识的觉醒。正如刘小枫所指出的,“中国的社会主义建设是现代性方案之一”^[3](第 388 页),为了国家的富强、民族的独立、阶级的解放和人民的平等,知识分子放弃自己的立场就不仅仅是规范和规训的结果,而是以自觉不自觉地牺牲个人主体立场的姿态融入了以阶级主体与民族主体的觉醒为目标的另一种启蒙现代性之路。这也为 1958 年知识分子诗人与工农兵诗作者混融一体同声歌唱大跃进提供了解释的另一维度。然而,以绝对乌托邦为旨、以决定论为核心的历史理性的虚妄化,以放逐个人感性主体为代价的对于阶级主体性与民族主体性的泛政治化追求,基于崇拜意识的普遍唯上的类宗教化心态,以及对于客观的社会规律、经济规律的忽视,种种迹象证明了新民歌运动所表征的激进现代性的非偶然性。

上述三种批评角度依次呈现在对于 17 年文学的研究中。我们以之为参照对渗透着特定历史时期的政治文化的新民歌运动进行考察,不难得出这样的结论:新民歌运动作为激进现代性的文化表征,其文本的总体特征表现为审美现代性的极度失落——它强化了当代文学中政治直接审美化的倾向,是后继的文革文学重新组织作者队伍的先声,主题、情感、意象、表现方式等诗学特征趋向类同,“自我”和个人话语失落,等等。令人更感兴味的是,一种旨在建构优越于西方的现代性民族文化的理想预设寻求文学资源时将目光聚焦到“古典”和“民歌”形式,其结果却是对于真正的古典与民歌的悖反。“古典”+“民歌”的诗歌范式与其说是中国诗的出路,不如说是用来清除五四启蒙运动发展起来的以个人主体性为内核的思想异端及其余脉并进而建构新生的民族国家文化认同的一种政治策略。民歌的特征本应“表现于它同官方社会相对立的认识世界和认识生活的方式”^[12](第 169 页),新民歌运动的起因却是国家领导人的直接发动,其自上而下的行政推行方式与目标任务式的计划生产特性都同原生态民歌的草根性和自发性相悖。至于新民歌中的“古典”,也与中国古典诗学的精髓相背离。如古诗的“境界”是“包藏在我古典汉语诗词内部的美玉”,“是诗人的心态与精神的综合”^[13](第 328 页)。古诗之有“境界”,原因在于有“我”,甚至是涵泳着个体之“我”的“忘我”、“丧我”、“忘言”、“忘机”,而在新民歌中找不到作为个人主体的“我”,即使出现字面上的“我”,也是褪去了个人话语的大“我”,是集体的“我”、阶级的“我”、民族的“我”,自然难得古诗之精髓。郑敏先生将中国古典诗歌传统的美学质素归结为“感性/知性的结合:‘意象’”^[13](第 313 页)、“时空的跳跃”^[13](第 316 页)、“强度与浓缩”^[13](第 318 页)、“时空的转变与心灵的飞跃”^[13](第 320 页)、“格律的活力”^[13](第 323 页)、“用字”^[13](第 325 页)、“境界”^[13](第 328 页)等七个方面,这些真正的古典品质在成千上万的新民歌中几乎全部被遗忘,因而形成了对于“古典”的背离。激进现代性真诚地借用“古典”与“民歌”之名,开展旨在建构民族国家一体化认同的政治性的群众文化运动——新民歌运动,其结果却是对真正意义上的古典和民歌的自反性否定。

注 释:

- ① 关于此期文学思潮三个阶段的具体划分及各自的演进轨迹, 参见於可训著《中国当代文学概论》(修订版), 武汉大学出版社, 2003年版。第36-46页。该书认为, 从1949年到1957年为第一个阶段, 从1958年到1965年为第二个阶段, 从1966年到1976年为第三个阶段。
- ② 此处统计依据李怡《20世纪50年代与“二元对立思维”》, 《中国现代文学研究丛刊》2005, 5, 第151-154页。

[参 考 文 献]

- [1] 周扬. 新民歌开拓了诗歌的新道路[J]. 红旗, 1958(1).
- [2] 汪晖. 当代中国的思想状况与现代性问题[J]. 天涯, 1997, (5).
- [3] 刘小枫. 现代性社会理论绪论——现代性与现代中国[M]. 上海: 三联书店, 1998.
- [4] 李怡. 20世纪50年代与“二元对立思维”[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2005, (5).
- [5] 波寇克. 文化霸权[M]. 台北: 远流出版事业股份有限公司, 1991.
- [6] 哈耶克. 通往奴役之路[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997.
- [7] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚[M]. 北京: 三联书店, 1999.
- [8] 毛泽东. 毛泽东选集: 第2卷[M]. 北京: 人民出版社, 1991.
- [9] 洪子诚. 关于五十年至七十年代的中国文学[J]. 文学评论, 1996(4).
- [10] 钱理群, 陈美兰, 曹文轩, 程光炜. 中国当代文学史写作笔谈[J]. 文学评论, 2000, (1).
- [11] 洪子诚. 中国当代文学史[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [12] 葛兰西. 论文学[M]. 北京: 人民文学出版社, 1983.
- [13] 郑敏. 诗歌与哲学是近邻——结构——解构诗论[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.

(责任编辑 何坤翁)

New Folk-song Movement: Cultural Features of Radical Modernity

BAO Huanran

(School of the Humanities, Wuhan University of Technology, Wuhan 430063, Hubei, China)

Biography: BAO Huanran (1963-), male, Associate professor, School of the Humanities, Wuhan University of Technology, majoring in contemporary culture and literature.

Abstract: The new folk-song movements, which represent the radicalization of construction of Chinese modernity, has the symbolic significance in the new poem development. Its purpose is to construct the national culture which is superior to that of western modernity, and sincerely borrow the form of “classics” and “folk-song”, which results in a striking contrast between the aspiration of secular modernity and the extreme absence of esthetic modernity under the dual function of the criterion and the discipline during the construction process at the integrated approval, and thus moves towards the self-contradictional denial of the true “classics” and “folk-song”. The researches to the new folk-song movements and the corresponding 17 years literature lie in three kind of criticisms angles: dual opposition, re-examining modernity and recovering history. The diversity criticisms indicate the profound complexity behind the seemingly pure phenomenon of 17 years literature.

Key words: new folk-song movement; radical modernity; esthetic modernity; cultural approval