

中国式文艺现代化的审美人类学阐释

周 锋^{1,3}, 王 杰^{2,3}

(1.浙江树人大学 人文与外国语学院, 浙江 杭州 310015; 2.浙江大学 传媒与国际文化学院, 浙江 杭州 310058;
3.浙江大学 当代马克思主义美学研究中心, 浙江 杭州 310058)

摘 要:中国式文艺现代化是中国式现代化问题的一个部分,也是中国式现代化十分重要的一个方面。审美人类学是当代美学一种新的理论范式,也是当代美学在观念上和方法论上从康德式的美学和形式主义为基本观念的美学向更为贴近审美经验研究特别是地方性审美经验,对美学与社会变迁的关系具有更强解释能力的美学理论当代发展的重要形态,审美人类学和文化唯物主义的理论和方法可以为关于中国式文艺现代化的起源、发展和当代形态的研究提供有效的理论工具。文章从中国式文艺现代化和中国审美现代性理论问题的提出,以及中国悲剧人文主义的理论基础等方面展开分析和论证。

关键词:中国式文艺现代化;审美人类学;中国审美现代性;悲剧人文主义

中图分类号:B83-0;J01

文献标识码:A

文章编号:1002-3240(2024)01-0155-11

中国式现代化是习近平总书记在 2021 年中国共产党成立 100 周年纪念大会上的讲话中提出来的重要理论概念,这是当代学术研究和文化建设的重大问题,也是中国人文社会科学话语体系建设的核心问题。纵观一百年中国社会现代化进程的历史,中国式现代化研究除了是一个哲学、社会学、经济学和政治学问题之外,还是一个美学和文艺学的问题,中国式文艺现代化是中国式现代化问题的一个部分,也是中国式现代化十分重要的一个方面。

我们很容易看到,整个世界现代化的历史进程不仅在世界各个区域展开方式不同,而且在政治、经济、文化、艺术各个领域也有其独特的表现形式。在中国,由于文艺现象和文艺问题的特殊性,中国式文艺现代化是一个相对完整的理论问题。在当代中国的美学、文艺学和艺术理论的研究中,中国式文艺现代化无疑是一个十分重要的文化现象和美学现象。这个现象的特殊性在于:用西方现代美学和文化研究的各种理论,包括另类现代化研究的理论都难以做出较为全面深刻的理论分析。在今天,我们用什么样的理论框架来思考中国式文艺现代化问题,这是值得认真研究的。审美人类学的方法和理论可以为关于中国式文艺现代化和中国审美现代性的研究提供有效的理论工具。

审美人类学是 20 世纪 70、80 年代开始在欧洲、美国和中国学术界发展起来的美学与人类学交叉学科,是当代美学的一种新的理论范式,也是当代美学在观念上和方法论上从康德式的美学和形式主义为基本观念的美学向更为贴近审美经验特别是地方性审美经验,对美学与社会变迁的关系具有更强解释能力的美学理论当代发展的重要形态。审美人类学自 20 世纪 80 年代以来就有了一定的发展,审美人类学的理论和方法对于研究中国审美经验,研究地方性审美经验,研究审美认同机制在不同社会现代化进程中的重要作用

收稿日期:2023-12-20

基金项目:本文系教育部重大项目“马克思主义美学话语体系的历史演变和范式转换研究”(项目编号:22JZD005)阶段性成果

作者简介:周锋(1971-),女,浙江绍兴人,文学博士,浙江树人学院人文与外国语学院教授,浙江大学当代马克思主义美学研究中心兼职教授,研究方向为审美人类学、马克思主义美学、现代诗学;王杰(1957-),江苏无锡人,文学博士,浙江大学传媒与国际文化学院“求是特聘教授”,教育部“长江学者奖励计划特聘教授”,中国文艺评论(浙江大学)基地主任,浙江大学当代马克思主义美学研究中心主任,研究方向为马克思主义美学、审美人类学和当代美学问题。

已经显示出其有效性和深刻性,为研究中国式文艺现代化提供了理论基础和方法论依据。在文化经济时代,在文化多样性具有重要影响的社会生活条件下,审美问题以及中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展的机制研究就具有了某种优先性。

一、中国式文艺现代化理论问题的提出

自马克思晚年转向关于非欧洲的国家 and 民族现代化道路的人类学和民族学研究以来,不同于英国和西欧的社会现代化发展的理论研究就是哲学、人类学、经济学、社会学、马克思主义、文化研究等不同学科持续研究的重要理论问题。随着中国社会 20 世纪 80 年代以来的持续快速发展,中国式现代化作为不同于英国和西欧的现代化模式的理论问题就具有了重要的学术价值和社会意义。近十余年来,国内外学术界对这个问题已经开展了许多研究,但是,在文艺和美学领域,至今没有严肃认真的学术研究,一些错误的观点和理论仍然具有广泛的影响。^①

党的二十大报告之后,中国学术界特别是在人文社科领域全方位讨论中国式现代化问题,而从文艺领域来讨论中国式文艺现代化问题的相对较少。今年的 3 月 15 日,习近平总书记出席中国共产党与世界 300 多个政党高层对话,并发表了题为《携手同行现代化之路》的主旨讲话,提出了中国作为一个大国现代化问题的新的思考,习近平总书记作出了一个很重要的判断即人类社会现代化进程又一次来到了人类社会历史的十字路口。在这样一个十字路口,中国共产党将成为引领推动现代化进程的重要力量并有责任对一系列现代化之问作出回答。习近平总书记对当今人类社会现代化进程的重要判断是我们讨论中国式文艺现代化的重要基础。

中国式文艺现代化是中国式现代化问题的一个部分,中国式文艺现代化问题首先是一个文艺社会学的问题,应该从中国社会现代化进程与文学艺术作品的复杂关系中研究和阐释中国文艺现代化问题。在这项研究中,作家研究、作品的深度分析都是重要的和必要的,但又不够的和不完全的。基于审美人类学的视域和方法来讨论中国式文艺现代化和中国审美现代性问题,首先须关注人类学所擅长讨论的两个重要概念:审美制度^②和审美关系。在中国社会现代化的进程中,审美关系和审美制度的变迁是一个必须认真研究的理论维度,即作为文艺生产方式的主要构成方面,在中国社会现代化进程中,审美关系和审美制度的改变是什么时候发生的?又是如何发生的?这是文章力图论证的一个问题。根据研究,我们认为中国的文艺现代化进程最早是从李叔同创作《送别》开始,当时还是比较朦胧的文化觉醒的一种努力,我们将其称之为“乡愁乌托邦”,它是中国社会在现代化冲击下最早的抵抗性文艺努力。从 1939 年冼星海和光未然合作创作的《黄河大合唱》至 1945 年新型歌剧《白毛女》的创作完成并公演获得成功,是中国社会现代化进程中新的审美关系和新的审美制度的形成并确立的历史时期,也正是在这个意义上,这一阶段的延安文艺不仅创造了辉煌,而且成为中国式文艺现代化进程中的一种文艺的“典范”,具有持续不断的影响和魅力。在我们看来,中国式文艺现代化早期即延安时期的代表性作品《黄河大合唱》《白毛女》等,和标志着中国式文艺现代化在文艺创作维度上开始成熟的柳青的《创业史》构成了中国式文艺现代化建设中的两端:前者主要是抓住了历史的一个点,后者则对农民问题以及中国从农耕社会向现代化社会转型等问题做了很全面、很丰富而且很系统的思考和把握,从某种意义上说,它们是不同的。那么,如何找到中国式文艺现代化早期以及成熟时期的作品,乃至最新的作品比如科幻电影《流浪地球 2》等当代中国的文艺作品之间的内在关系,这是理论研究需要解决的问题。审美人类学的理论和方法可以很好地帮助我们《创业史》和《流浪地球 2》这样在审美形态上差别很大的中国审美现象中,找到它们之间的内在联系,比如它们都把面向未来的乌托邦作为核心理念。

人类学作为一门学科,长期以来对人类社会如何组织的制度,包括家庭制度、法律制度等人类社会制度展开广泛而深入的研究,但是到目前为止,在全世界范围内关于审美制度的研究才开始起步。马克思被称作是伟大的人类学家,马克思当年研究了人类社会的生产方式、生产制度等重要的制度,他用了 40 年的时间来写《资本论》,马克思晚年《资本论》三卷本手稿写完了,在第一卷已经出版而且越来越获得好评的情况下,他

①在中国美学界,有一种观点认为不存在一种不同于英美的文艺现代化和审美现代性,认为审美现代性是个普世的现象;另一种观点主张用“另类现代化”和“另类审美现代性”来解释中国现代化过程中的文艺和审美现象。

②审美制度即对“什么是美”以及“如何审美”的某种建构和规范。该问题研究强调,审美现象不是一种孤立的、单纯的文化现象,而是作为一种被建构的存在,成为对现实生活关系的微妙的刻写方式。参见向丽:《审美制度问题研究》,北京:中国社会科学出版社,2021 年版。

没有去继续把第二卷和第三卷整理出版,而是转向了人类学研究,马克思开始研究俄罗斯、印度和中国等“非欧洲国家”是怎样在走着现代化道路的。正如马克思在致《祖国纪事》编辑部以及致查苏利奇的信中所意识到的那样,一个民族的现代化道路与进程,在根本上完全取决于这个民族置身其中的“社会条件”和“历史环境”。^[1]在讲到俄国的道路时,马克思指出,俄国农村公社的历史环境是独一无二的,即使从经济的观点来看,俄国也能够通过本国农村公社的发展来摆脱其在农业上所处的绝境;而“通过英国式的资本主义的租佃来摆脱这种绝境的尝试,将是徒劳无功的,因为这种制度是同俄国的整个社会条件相抵触的”^[1]。2011年,美国加州大学马克思研究学者、《马克思恩格斯全集》(历史考证版)编委凯文·安德森出版的《马克思在边缘:论民族主义、种族和非西方社会》(Marx at the Margins: On Nationalism, Ethnicity, and Non-Western Societies)在学术界引起重要反响,并迅速被译成多种文字在世界各国出版。该书根据马克思晚年研究人类学和民族学的笔记以及大量的传记材料,研究了马克思晚年关于非欧洲的国家 and 民族走向现代化道路进程的理论思考。这个问题的提出和研究在马克思主义理论和现代化研究方面都是十分重要的。事实上,人类的审美制度的复杂性要远远高于生产制度、生育制度等人类社会的制度。生产制度主要是一种有组织的经济性制度,但是审美制度涉及人的情感和想象,而人的情感、想象力和生产力、生产关系以及社会的组织结构、文化传统有着非常复杂的关系。尽管如此,我们认为审美制度应该是一种有迹可循的现象,因为一个时代、一个民族应该有其共同的情感结构,文学艺术亦并非只是天才人物如印象画派的个人创造,而是有它的物质基础,人类学研究首先就是要研究这种物质基础。相较于物质基础,更难研究的是英国学者雷蒙德·威廉斯提出的“情感结构”问题,而无论是“情感结构”还是我们常说的“审美习性”,等等,它们都是和审美关系、审美制度相联系着的。我们讨论中国式的文艺现代化问题,从审美人类学的角度讲,具体而言就是讨论审美关系和审美制度的变迁问题。

中国是一个文明古国,中国的历史持续发展了五千多年,由于中国的现代化过程一直是一种被压迫的后发国家的现代化,中国文化在应对现代化冲击的过程中有一个巨大的转折,这个转折在审美关系和审美制度上是怎么发生的?在文学艺术上是如何被表征的?这是我们在理论上要认真面对和讨论的。在我们看来,中国的五四时期还没有实现这个转折,这个转折始于“延安时期”。也就是说,五四时期的中国还没有走出自己的中国式现代化道路。五四时期主要是大量地引进西方思想,各种不同的思想和理论互相交锋。自五四前后一直到延安时期,中国的现代化进程中出现了一系列激烈的争论,由此也结下了很多学术界的恩恩怨怨,这是中国现代化过程中一个非常有意思的现象。而从延安时期开始,与文艺创作和理论建树几乎同时,审美关系或者说审美制度,用历史唯物主义的观点来说就是文艺生产方式^①的概念开始发生一种转折,这种转折可以追溯到1939年冼星海创作《黄河大合唱》前后。在我们看来,冼星海的《黄河大合唱》就是中国式文艺现代化过程中的一个文化事件,中国式文艺现代化的所有要素在《黄河大合唱》中已经具备了,但就《黄河大合唱》及其评论来说,这些要素还没有得到完全阐发。在这个意义上说,柳青的《创业史》要比《黄河大合唱》更加成熟。继1939年冼星海创作《黄河大合唱》之后,延安文艺在小说、音乐、戏剧、美术等各个艺术领域全面兴盛,我们称之为“第四种形态的先锋派”,它们既是打动大众的,又在艺术形式上有一系列探索和创新。^②1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)的发表成了中国式文艺现代化进程中的一个理论事件。作为中国式现代化的美学表达,《讲话》“为一种新的文学艺术生产方式、一种新的美学原则、一种文学艺术与社会生活的新的关系,为文学艺术作为社会文化的新的功能等重大理论问题提出了新的理论构想”^[2]。毛泽东把不同于欧洲文艺现代化中诸如“文化领导权”“主体改造”等重要理论问题用坐标系来呈现,它标志着延安时期的审美制度和审美关系或者说审美话语系统,也就是中国式文艺现代化的话语系统的形成,《讲话》由此成为中国审美现代性的理论坐标。我们所说的“第四种形态的先锋派”^③正是在

① 弗雷德里克·杰姆逊从阿尔都塞传统中借用了“文学生产方式”的概念。“文学生产方式”指共时性结构,包括经济基础和上层建筑的整体效果。杰姆逊提出应在文本与整个生产方式的关系中研究文本。

② 阿列西·艾尔亚维奇在《审美革命与20世纪先锋派运动》一书中认为,在世界范围内,欧洲自一战到现在发展起来了第一种形态和第二种形态的先锋派理论。阿列西认为,在社会主义阵营,由于七十年代到八十年代末在世界范围内出现了冷战、苏联解体、柏林墙的倒塌等重大历史事件以及由此而来的世界社会主义阵营的瓦解和两大阵营的对立:一方面是资本主义市场经济,一方面是社会主义计划经济,对立的结果就是社会主义阵营在一定程度上开启了市场经济的进程,在这种社会背景下,中国、东欧、苏联在文学艺术上开始了一系列形式上的变革和创新,就出现了阿列西所讲的“第三种形态的先锋派”。

③ 文章所提出的“第四种形态的先锋派”是指在延安时期发展起来的,不同于欧洲第一种、第二种和第三种形态先锋派的另一种先锋派,既具有艺术形式上的先锋性,又具大众性,其“所表征的情感结构与社会主义的理想目标,与社会主义的生产方式和市场关系的现代性冲突之间存在着内在而深刻的联系”。(参见王杰、王真《中国悲剧人文主义的核心概念及其当代意义——为《纪念冼星海〈黄河大合唱〉创作80周年而作》,《湖北大学学报(哲学社会科学版)》,2019年第3期)。

这样的历史背景和社会条件下形成的。在某种意义上,《讲话》如同笛卡尔的函数坐标系,如果说函数坐标系是现代化的思维方式的一个重要体现——正是有了笛卡尔的坐标系,现代科学和现代数学才成为可能,那么,毛泽东的《讲话》就类似这样的坐标。而从柳青的《创业史》开始,到陈忠实的《白鹿原》、路遥的《平凡的世界》,几部重要的作品就把这个过程具体地展开出来。

事实上,毛泽东的《讲话》不是一个哲学家坐在书斋里面想出来的,1942年4月10日至1942年5月28日,中央政治局全程主导整个延安文艺座谈会的召开,除了一批从事文艺工作的著名人物^①,当时中共中央政治局的主要成员、八路军的一些高级将领包括朱德也从前线回来参加了座谈会。郭沫若曾用“有经有权”来解读毛泽东的《讲话》,但他无法在美学上说明:所有在西方被认为是重要的美学理论都主张:艺术是一个自律性的世界,跟政治无关,这是从康德的《判断力批判》就开始的观念,即艺术和政治、经济无关,和功利、理性无关,和功利有关的都不是真正的艺术。但是《黄河大合唱》和功利有关,它发动起了广大群众去投身抗战,它使很多中国的农民变成具有钢铁般意志的战士,照这样看来,《黄河大合唱》很功利。对此,有一种解释认为,延安时期是奉行的军事共产主义,它是战争时期的特殊需要,战争一过就不需要了,这是一种对毛泽东《讲话》的解释,也即是说《讲话》中有规律性东西,也有权宜之计,这个评价据说毛泽东也表示同意,但是从学术角度来讲,这种解释是我们的理论还不足以解释的时候的一种解释。

目前学界关于中国式文艺现代化问题的相关讨论并不多,其中一个很重要的原因是文艺主要是一种精神的生产,用直接的马克思主义理论不太好解释,因为马克思主义历史唯物主义理论主要关涉的是生产力的变革是如何在推动物质领军的革命。应该说,自卢卡契出版《历史与阶级意识》以来,马克思主义美学的话语系统一直在成长中,到目前为止,还没有完全成长起来。马克思本人在他的重要著作《政治经济学批判(导言)》中恰恰是在谈到文艺问题的时候戛然而止,这也说明文艺问题在理论上清晰表述的困难。马克思在讨论古希腊神话具有“永久的魅力”,并试图努力解释为什么古希腊神话具有“永久的魅力”,对此马克思用“早熟的儿童”“正常的儿童”来打比喻,说古希腊神话是正常儿童写出来的,但马克思用的是比喻,他本应接着从学理上把这个问题讲清楚——如同他写《政治经济学批判》《资本论》这样的著作一样,即从学理上和历史上来说明为什么古希腊神话具有永久的魅力。古希腊的《荷马史诗》和古希腊的几大悲剧都具有马克思所说的“永久的魅力”,后人再怎么写也超不过它们,这个是历史的事实。在我们看来,古希腊神话尽管很粗糙,就像《黄河大合唱》《白毛女》《创业史》一样,从形式主义美学理论的角度可以对其做出很多的批评,但是它们确实具有“永久的魅力”。马克思当年写作的时候就已经触及并且很认真地思考这个问题,但是马克思没有办法把这个问题有学理地表达和阐发出来,而是戛然而止,这是一个理论事实:我们意识到了问题的存在与重要性和在学理上把它讲清楚是两个不同的概念。从阿尔都塞学派开始,学者们对马克思主义美学的问题做了比较认真的探讨。阿尔都塞在《关于艺术的一封信》中论及我们现在一直在讨论马克思主义美学的一个很关键的问题,即艺术包括文学,到底是意识形态还是不是意识形态?我们对中国式文艺现代化的探讨也要触及这个问题。在西方学术界影响很大的马舍雷的《文学生产理论》其核心观点就是“文学是意识形态的一种形式”。在马舍雷自己的表述中,这个命题直接来自毛泽东的《讲话》,毛泽东的《讲话》已经明确地表示文学是一种意识形态的形式。但是阿尔都塞提出的问题是:文学既是意识形态又不是意识形态,这种说法很辩证但是又很难讲清楚:文学和艺术究竟在什么情况下是意识形态,什么情况下又不是意识形态?我们认为,审美人类学的情感民族志的研究方法可以对此做出某种解答,比如说《黄河大合唱》,当1939年春它生产出来的时候,它鼓舞了很多的人,应该说毫无疑问是真正的艺术;在“文革”的时候,它又被“四人帮”利用,“文革”时期的钢琴协奏曲《黄河》就被严重意识形态化;在当代语境中,《黄河大合唱》的旋律出现在电影《太阳照样升起》《中国合伙人》等作品中,呈现出的是具有当代性的审美意义,等等。人类学研究十分强调具体的语境,即在什么语境下它是艺术,在什么语境下它不是艺术而是意识形态,这些都可以通过审美人类学的“情感民族志”的方法分析和把握。同是《黄河大合唱》和《白毛女》,在80多年的历史进程中,在不同的社会关系、审美制度和不同的历史语境中,它们所起的作用有的时候是艺术的,有的时候是意识形态的,所以如何实现当代艺术批评的理论化其困难就在于此,马克思主义很强调历史的具体性,我们对艺术作品及其情感结构的把握一定要和历史的具体性结合起来,将其放在历史的语境中来探讨,若离开了历史的具体性,

①文艺座谈会前毛泽东约谈的部分人员有:丁玲、刘白羽、萧军、艾青、罗烽、舒群、周扬、欧阳山、草明、周文、何其芳、严文井、陈荒煤、周立波、姚时晓、曹葆华、萧三、于黑丁、李又然、李雷、塞克、华君武、蔡若虹、张谔。

艺术,究竟是真正的艺术还是意识形态性的艺术,就成了一个假问题。

二、中国审美现代性问题的提出

社会的现代化是一个十分复杂的社会现象和文化现象,对于中国式现代化的研究仅仅停留在经济学和社会学层面是不够的,还应该从文化和情感结构的层面展开研究,不然不足以真正说明中国式现代化的形成及其巨大的发展动力之由来。^①我们要区分两个不同的概念:社会学意义上的文艺现代化和美学意义上的审美现代性。在欧洲的现代化过程中,文艺现代化和审美现代性二者是不一致的甚至是对立的;在中国,文艺现代化和审美现代性的关系则与之不同,我们对文艺问题的很多理解最终会归结到对中国审美现代性问题的思考上来,如若对审美现代性问题的思考不清晰,我们对文艺现代化诸多问题的讨论很难获得一致的意见。如果说中国式文艺现代化是一个客观的历史现象的话,那么,中国审美现代性则是一个十分复杂而深刻的理论问题,当然,这个问题的客观基础是由中国式文艺现代化进程中文艺作品的美学风格所客观地决定着的。

中国审美现代性不同于欧洲审美现代性的一个重要特征是:对待民族传统文化不是实行彻底的“决裂”,而是将中华民族优秀传统文化,特别是在汉族民间和少数民族文化中保有的在现代社会仍然具有积极价值的文化基因和文化形态,通过创造性转化和创新性发展,产生出不同于现实现代性进程的新的乌托邦空间,我们把这种在中国式现代化进程中通过文艺作品所创造出来的审美空间称之为“乡愁乌托邦”,对于这种美学空间,我们在此前的论文中已经做出过初步的阐释。^②我们认为,对“乡愁乌托邦”的理论分析,仅仅从文学艺术作品的美学形式和社会作用等方面进行分析仍然是不够的,十分重要和关键的是,应该从文化人类学和哲学人类学的层面对乡愁乌托邦现象做出理论上的阐释,从而在理论上较为深入地探讨和阐释中国审美现代性的理论规定。

在西方的现代化过程中,社会的现代化和审美现代性从一开始就是矛盾的。启蒙时期的思想家和哲学家卢梭认为,社会进入现代化以后就意味着社会的堕落和退步。自卢梭开始,一直到后来的本雅明、海德格尔等都认为,商品、技术等等都是功利的,是让人堕落的,只有回到审美的状态,人才是真正的和谐的人和美好的人。在欧洲的现代化过程中,有一个基本的定义:社会的现代化和文学艺术的现代化是互相矛盾而且是有着尖锐矛盾的。哈佛大学社会学系系主任丹尼尔·贝尔在他的《资本主义文化矛盾》一书中认为,资本主义的社会结构或者说社会生产方式有着非常深刻的矛盾和严重的对立,而同时这也是它具有巨大活力的原因:一方面是经济,强调科技、技术和实力;另一方面是艺术,强调浪漫主义、非功利和纯艺术。这两个矛盾对立的方面,谁也离开不了对方。我们在讨论中国的文艺现代化的同时也要关注中国审美现代性问题的研究,在西方现代过程中,审美现代性往往被视为对现代化过程中不合理性的批判。西方启蒙主义理论认为,人类有一个哲学人类学维度上的存在,一个在乌托邦意义上或者是在理想意义上合理的存在即一个真正的人的存在,但是如伊格尔顿在《美学意识形态》“导言”中所说,人类进入到社会的现代化过程后,人的身体就分裂了^③。在想象和艺术的过程中人是美好的,在现实的世界中人往往唯利是图。在这种情况下,人确实是需要一种浪漫主义情怀来弥补,这是欧洲的现代化,它的内部矛盾实际上是很尖锐的。而在中国现代化过程中,社会的现代化进程和中国审美现代性之间的关系不是对立的。事实上,我们是在西方船坚炮利的冲击下被迫进入现代化的,按照西方的理论叫做“冲击-反应”模式。我们认为,“冲击-反应”模式是一种社会学式的研究现代化的模式,在西方和在中国都有,在社会学意义上也适用,即我们面对强大的现代化的冲击,一下子手足无措,于是就开始全方位地尝试,搞洋务运动,办大学,办工业,进行了各种各样包括文学的改革、文字的改革等一系列尝试。现在有一种流行的理论是:后发达的国家的现代化过程包括李泽厚讲的中国的现代化过程是“救亡压倒启蒙”的双重变奏,这就是“冲击-反应”理论的中国式的话语表达形态。在西方的理论框架下,这种理论具有其合理性,但是如果放到中国式文艺现代化和中国审美现代性的框架下,情况就变得不同了。作为一个曾经长期被侵略、受压迫的半殖民地半封建国家,中国社会的现代化历程中充满了苦难、艰辛

^①2022年2月,由英国戴维·马格列斯教授、曹青教授主编的专著《乌托邦与中国审美现代性》(UTOPIA AND MODERNITY IN CHINA)由英国 PLUTO 出版社出版,这是英语学术界第一部关于中国审美现代性问题研究的理论专著,我们认为是一个值得重视的学术发展方向。

^②伊格尔顿认为,在现代化之前的农耕社会,人类的身体是一个完整的整体,人类社会进入到现代化进程以后,人的身体起码分裂为三个基本的维度:作为欲望的身体、作为意志的身体和作为劳动的身体。这三个维度在中国的现代化进程中都有所体现。

和不屈不挠的奋斗精神。中国式文艺现代化有一个重要的维度,就是中国人民大众在现代化的历史进程中的情感结构和审美经验,以及具有中国现代社会强烈现代化特征的文学艺术的表达,这是中国的文艺现代化和中国审美现代性研究十分重要的一个维度,也是研究和阐释中国社会现代化进程中中国人民的坚强意志、崇高理想和伟大情怀的一个有效途径。但是目前学界对于中国社会现代化过程中文学艺术所表征出来的特有的悲壮感和崇高感的情感结构,目前还缺乏具体的理论分析。

1895年甲午海战之后,中国传统文化发生了断崖式断裂,曾经一度高度自信的中国知识阶层开始变得不自信了。当列强的炮火摧毁着我们的传统文化,中国人就面临一个精神支柱的崩塌也就是我们说的信仰危机问题。这时,中国式文艺现代化进程中有一种在中国经验上产生的现象,即产生了“乡愁乌托邦”的审美文化空间。“乡愁乌托邦”最早从1915年李叔同创作《送别》开始。《送别》的曲子最开始是美国人创作的怀念母亲和家乡的民谣,后传到日本。李叔同借用了这首歌曲的曲调和旋律,用中国诗词的意境,重新编词,写了出来。在整个音乐层面上,李叔同并没有做太多改动,只是对它的关键部分的歌词如“知交半零落”处等做了一点改动。李叔同把中国诗词的语言和西方音乐形式两者相结合,我们今天叫做中国传统文化的创造性转化,这是中国现代化过程中的一种现象。《送别》中的音乐其所表达的已经不是美国歌曲中的单纯的怀念故乡亦或是唐诗宋词里面的乡愁,《送别》中有一种非常内在、非常深刻的强大的悲剧性力量,也就是我们称之为“乡愁乌托邦”的东西,它表达的是在一个人的人生在突然的灾难性事件猛烈冲击下的一种无法应对的情感。在我们看来,甲午海战之后,在文艺上最早出现的在今天仍然有积极价值的基源性幻象^①就是李叔同的《送别》的创作,现在看来,《送别》的创作已经成为中国现代化过程中在文艺上的一个事件。事实上,“乡愁乌托邦”已经成为中国的现代化过程中文艺的一种最为凸显的现象:农村的题材、家乡的主题,对家乡的热爱、对自然和土地的热爱、对生产工具的热爱,等等,在中国的现代化过程中,它们是可以上升到乌托邦即信仰的层面的,作为一个修补破碎现实的充满张力的审美空间,“乡愁乌托邦”成为我们精神的支柱。不管是电影《金刚川》还是《长津湖》,影片中的志愿军战士,他们能够凭借钢铁般的意志与美国当时世界上最先进也是二战后不可一世的部队去较量,最重要的就是我们的战士们对家乡的那种神圣性的情感。关于“乡愁乌托邦”,中国学者到目前为止还没有从学理上对它进行很好的论证。我们认为,经过认真的努力,有朝一日“乡愁乌托邦”这个概念,能够作为乌托邦话语谱系的一种类型写进类似《新关键词》这样的工具书里面,中国的美学才真正在世界上得到尊重和承认。

在中国的现代化过程中,出现过两次严重的文化断裂,一次甲午海战,还有一次是“文革”。值得注意的是,“文革”在国际上的一个很重要的背景是“冷战”。1965年之前,发生过一个很重要的影响全世界的重大事件——赫鲁晓夫在苏共二十二大发表“秘密报告”对斯大林进行批判。这个报告在全世界范围内产生了重大的影响,现在看来这次“事件”是社会主义运动和马克思主义思想发展的一个重大的历史转折。赫鲁晓夫事件之后,西方世界就开始出现“敌托邦”的现象,敌托邦成了西方世界非常重要的意识形态工具。人类曾经在资本主义社会的上升阶段和持续增长阶段都认为人类是向着一个美好的社会发展。乌托邦其本意是说社会的未来是美好的,社会结构、人际关系,包括人自身都是一个丰富的存在——既是劳动者又是诗人、是批评家又是哲学家的这样一种全面自由的人的状态,人与人之间也是各尽所能、按需分配。赫鲁晓夫事件发生后,一种流行的观念是:革命不再需要,也不再可能了。但是在1965年前后,英国的马克思主义美学家雷蒙德·威廉斯写了一本很重要的著作《现代悲剧》^②,他通过对大量西方先锋派文学艺术作品的研究和解读,得出的是相反的结论:我们这个时代仍然需要革命,仍然需要改变社会。

与西方的现代化进程和西方的审美现代性不同,中国的现代化进程中产生了一种独特的审美经验和艺术现象,即我们称之为“第四种先锋派”的先锋艺术,它和大众艺术并不是简单对立的,比如《黄河大合唱》、延安时期的木刻版画,它们是先锋艺术还是大众艺术?我们曾经就这个问题跟国际美学学会前会长阿列西·艾尔亚维奇讨论过,他不承认延安时期的文艺是先锋派,并说是否先锋派的一个很重要的检验标准是:它在艺术形式上有没有创新。事实上,有关《黄河大合唱》《白毛女》《创业史》等作品,我们在研究中都强调它们在形式上是有

^①利奥塔把艺术中的现实生活关系称为基源性幻象,它存在于欲望的真实空间。我们则认为,欲望的空间只是社会性空间的心理对应形态,基源性幻象的真正面目是社会性的现实生活关系,也就是马克思所说的社会关系和交往关系的总和。因为它是社会性的,所以在阶级社会中,它本质上是被掩盖和遮蔽着的。我们认为,社会关系的某种历史发展创造了人们的审美需要,然而又极力破坏和阻止审美变形的文化表达。由此,我们也就理解为什么艺术与现实始终处于不平衡状态,并且在资本主义时代转变为相互敌对的关系。参见王杰:《影像与基源性幻象》,《现代美学的危机与重建》,上海人民出版社,2020年版,第57-82页。

创新的。与西方现代派比如梵高的创新难以理解不同,《黄河大合唱》的创新、《白毛女》的创新和《创业史》创新,都是一出来就能够被大众所理解的大众化的艺术形式创新,所以我们提出“第四种先锋派”的概念,认为“第四种先锋派”是中国的现代化过程中一个非常凸显的现象。

事实上,我们在读《创业史》的时候有种东西会深深地盘旋在脑海里:我们要实现一种乌托邦一样的美好的社会,这是马克思“现代悲剧”的模式中的一个很重要的哲学人类学或者说审美人类学意义上的命题——“历史的必然要求”,也就是说我们所说的“乡愁乌托邦”是有着历史唯物主义物质基础的。但是这个要求,在社会没有充分发展、生产力没有得到极大发展的情况下实际上是不可能实现的。马克思当年写《资本论》就是研究市场规律,我们不难看到,搞社会主义同样需要尊重市场规律,简单粗暴地跨越历史阶段必然会失败。也就是说,在一个非常长的历史阶段,我们对于乌托邦社会的美好愿望,对社会主义全面系统真正实现的美好愿景,实际上只能部分实现,威廉斯将这样一个过程中产生的艺术作品命名为“现代悲剧”,这是现代文学艺术中非常重要的一种美学和艺术现象,这个现象的理论解释和形式主义美学或浪漫主义美学在基本的理论模式上是不一样的。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中的一段话是马克思主义符号学最核心的表达,他说:“19 世纪的社会革命不能从过去,而只能从未来汲取自己的诗情。它在破除一切对过去的迷信以前,是不能开始实现自己的任务的。从前的革命需要回忆过去的世界历史事件,为的是向自己隐瞒自己的内容。19 世纪的革命一定要让死人去埋葬他们的死人,为的是自己能弄清自己的内容。从前是辞藻胜于内容,现在是内容胜于辞藻。”^[9]我们看到,文艺复兴之后艺术史的过程就是一个形式越来越抽象化、纯粹化的过程,马克思认为这是一个历史的过程,既是历史的进步也是历史的必然。而我们今天的革命,也就是马克思所指的社会主义革命——从马克思开始将要持续很长时间的一场社会历史运动,是从“形式”(“辞藻”)到“内容”的过程。所以从艺术史的发展进程来看,真正重要的是:艺术作品如何重新把形式和内容勾连起来,建立起联系。在当代社会,文学艺术创作最大的难题正在于:经过艺术史漫长的发展历程,在当代,艺术形式已经足够丰富,艺术语言亦足够抽象和纯粹,但是,艺术作品一旦纯化了以后,它的再创作空间就变得非常小。康德认为,最自由的艺术表达叫作纯形式,形式越纯粹就越抽象、越高级,而越抽象就越能让人在情感结构上获得一种自由感。事实上,我们很容易看到纯形式纯到完全没有社会内容的时候,形式就变成了空的符号,自由到最后也就变成空的了。在当代社会中,审美活动的形式和内容在很大程度上发生了脱离,人们对于艺术的审美鉴赏往往滑向了对表象符号的占有。我们认为,“为了重新把美学的内容与形式联系起来,理论界需要修补碎片化的审美和个体异化状态,而审美人类学作为进入当代美学问题的新路径,有可能完成这一使命。审美人类学聚焦具体的人的生存状态,从最质朴的感性入手,重新唤醒人们的审美经验”^[10]。今天的文学艺术工作者无论是创作者还是批评者,都要努力把艺术的语言和社会现实建立起真正的联系。因为,文学艺术能够显示自身的力量其关键就在于文学的语言、文学的形式能不能和社会关系、审美制度以及社会的历史矛盾性和丰富性重新建立起内在的联系。伟大的艺术家就在于他能够把纯艺术、纯形式重新和现实建立起联系,并用很简单的艺术形式把这种联系重新激活,由此,艺术作品不再是一种纯艺术,而是能够让你感受到文学艺术其语言和形式所承载着的那种沉甸甸的力量,而艺术的形式、色彩和线条——那种沉甸甸的无法用语言表达出来的力量,就是人类在现代化过程中非常强烈的悲剧感的力量,当这种力量通过艺术形式传达出来的时候,才是真正的艺术。法国当代哲学家巴迪欧说,艺术是获得当代社会真理性重要的文化形式,就是基于这个道理。

其实,中国的美学问题最重要的方面是方法论更新的问题。美学曾经是一个哲学学科,是一个非常形而上的用学理判断来讨论问题的学科,即美学曾经很纯粹——讨论哲学问题的纯粹性,但是这种理论在美学上最后已经越来越显露出它的局限性。黑格尔和丹托都提出“艺术终结论”,“艺术终结”成为 20 世纪美学的一个重要议题。比如在维特根斯坦思辨式的理论体系中,艺术若无法再往后面发展,就真正终结了。但是从人的创造力和从社会生活是不断地丰富、不断地发展两个角度看,艺术永远不会终结,这是真正美学家的基本信念。今天,全世界的美学界都出现了一种把纯粹的哲学性学科和社会科学以及实证科学结合起来的美学观转向。“各种来自社会和文化的理论资源对美学问题的积极介入使得研究者将目光通过转移到美学和艺术所赖以生存的外部社会条件以及它们可能对审美表达所产生的作用。受到这种思潮的影响,美学和艺术研究的现代化进程不断加快,新兴交叉学科也不断涌现,社会维度与美学研究的思路日益紧密地交织在一起”^[11],可以说审美人类学就体现出这样一种研究理路和研究方法。我们可以从地方性审美经验、中国式的审美经验以及文化研究等中国式文艺现代化的物质基础入手,即从审美人类学的问题域、审美人类学的理论和方法入手展开深入的研究。兰德智库曾开展一项很重要的研究,即处于冷战时期的美国和苏联这两大

阵营展开了激烈的竞争,为什么在一段时间内苏联的技术科学都超过美国。^①兰德公司研究得出结论:在冷战的早期阶段,苏联一度领先于美国,其原因在于俄罗斯这个民族有着比美国更优秀的文学艺术传统。在这一点上,可以说中国也是有着更优秀的文学艺术的根基和传统。在中国学术界,中国文化的特殊性在中国社会现代化的早期阶段就引起了哲学、文学和人类学家的持续关注和一定程度的研究,例如:费孝通和乡村人类学关于中国乡土文明的研究,新儒家关于东亚文明的研究,文学人类学关于中国早期神话特殊性的研究,等等。自20世纪90年代以来,关于“中国经验”的学术研究一直在哲学、社会学、经济学、人类学、文学研究中得到关注并逐渐深化。在美学方面,自20世纪90年代以来,中国美学界就着手引进人类学的方法和理念来更新美学研究的方法论以促进美学研究的人类学转向,早期有李泽厚、赵宋光的人类学本体论,朱狄的原始艺术研究,蒋孔阳的人类学美学研究。近年来,审美人类学作为一种跨学科和新兴学科稳步发展,从不同的方面初步研究了中国式文艺现代化的发生机制和相关的理论问题。但是,由于中国美学界关于美学理论的现代化转型仍在艰难地进行中,因此,关于中国式文艺现代化的研究状况是相对滞后的。

马克思在晚年的时候积极投入人类学研究,马克思注意到,中国、俄罗斯等非欧洲国家的生产方式、文化模式,包括人们的情感结构,在现代化的过程中是起到积极作用的。^②马克思发现了一个很有意思的现象:诸如中国、俄罗斯、印度等民族,他们是在受到西方现代化的冲击以后突然转入现代化的,这些民族和国家自身所保有的文化形式即公共性的文化形式,比如《白鹿原》(“乡规民约”)、《黄河大合唱》(民族旋律)、《白毛女》(“白毛仙姑的传说”)、《创业史》(家庭结构的中国特色)的公共性的文化形式和社会结构没有被摧毁,我们的一些文化形式——家庭的结构、“乡规民约”的社会结构以及一些文化共同体的组织形式仍然存在,这些都是探讨中国式文艺现代化和中国审美现代性问题的历史和文化基础。马克思认为,这些国家和民族的文化形式是非常有价值,同时也是非常有效的。马克思晚年的人类学研究提出:农村公社的共同体形式为社会主义生产方式提供了文化方面的基础。今天,我们提出中国式现代化即传统文化的创造性转化和创新发展的新阶段,其实是与马克思对非欧洲国家和民族的现代化发展道路的人类学视角和理路紧密相关的。我们应该努力在对中国文艺现代化有关问题的历史研究和理论研究的基础上,从中国式文艺现代化和中国审美现代性的角度,对中国式现代化的美学逻辑和情感逻辑做出具体的分析和理论的把握。

三、中国悲剧人文主义的理论基础问题

在欧洲的现代化进程中,虽然从启蒙主义开始就对基督教文化进行了深入而猛烈的批判,但是,欧洲的审美现代性理论始终是以基督教或犹太教为理论根基的,无论是波德莱尔、济慈,还是萨特、乔伊斯、海德格尔、本雅明,一直到当代法国理论家阿兰·巴迪欧和英国理论家特里·伊格尔顿,欧洲的审美现代性研究始终建立在对基督教的重新阐释上。

我们认为,中国传统文化中悲剧人文主义的核心理念及其表达机制在中国社会现代化进程中以凤凰涅槃的形式得到重新激活,成为中国现代化进程中中国人民反对帝国主义和民族主义侵略和压迫的强大力量。在理论形态上,中国的悲剧人文主义与欧洲文化中的悲剧人文主义既有相同的理论规定,也有不相同的表达机制和文化基础,这是今天的美学研究者应该认真研究并努力阐释和表达的。

关于悲剧人文主义,从理论上说有一个非常庞大而且复杂的历史传统,在中西方文化艺术传统中都有过十分明确的表述。在我们看来,悲剧人文主义不仅是一个美学问题,更是一个人类学问题,欧洲的悲剧人文主义和中国的悲剧人文主义非常不同,这其实是中国学术界面临的一个世界性的理论公案。从黑格尔开始,到克尔凯郭尔、伊格尔顿,以及杜克大学第一任系主任的马克思主义理论家弗雷德里克·杰姆逊,还是第二任系主任肯尼斯·苏林,包括朱光潜、鲁迅、胡适等都认为中国没有悲剧。中国真的没有悲剧吗?在中国,从古诗19首,从《诗经》到《离骚》,一直到现在,特别是在中国的现代化过程中,悲剧现象在中国应该是个事实。任何伟大的民族都有它的悲剧理念,都有在价值转型过程中以人类充满智慧和人类特有方式的一种应

①在冷战的早期阶段,俄罗斯包括苏联在各个方面全面超越美国,后来由于赫鲁晓夫报告当然也因为社会主义没有向市场经济发展即没有尊重历史发展的必然性等原因,导致社会主义阵营坍塌。

②在艺术史的研究和人类学的研究领域,马克思所提出的这个问题得到了一定的实证性的研究和理论的发展,例如:哈佛大学人类学系主任张光直关于中国古代历史和艺术现象的人类学研究,芝加哥大学艺术史教授巫鸿关于中国艺术史的研究,都在学理上回应和印证了马克思关于非欧洲文明历史发展的自身逻辑以及在现代化进程中的作用机制。

对。现代化过程就是一个悲剧性的矛盾冲突过程,所以现代化过程中悲剧的出现是必然的。事实上中国有无悲剧的问题不是一个美学问题,而是一个人类学问题。因为从通常的美学意义上讲,或者说从康德的美学意义上来理解中国有没有悲剧的问题是很难厘清的,我们认为,“只有从人类学角度来分析和理解中国的悲剧文化和悲剧艺术的表达机制、仪式基础和信仰基础,才能真正回答中国有没有悲剧的问题”。^[3]在西方,自康德以后(康德讨论崇高就已经涉及悲剧问题)一直到现在,学界不断地有新的悲剧理论出现,但是在中国,我们有非常优秀的充满着悲剧意识的小作家、音乐家、画家,却缺少优秀的悲剧理论。我们认为,要真正研究悲剧和悲剧理论,特别是在悲剧理论上若要有一种新的合于中国审美经验的悲剧理论建树,应该说是需要非常强大的理论思维能力和非常广阔的学术视野。

恩格斯曾说,一个伟大的民族一刻也不能停止哲学思维。从哲学人类学的角度看,悲剧人文主义就是研究悲剧问题的哲学人类学角度。中华民族自古以来就有悲剧人文主义思想,但是表现形式与西方的悲剧观念十分不同。在古希腊的悲剧作者和柏拉图、亚里士多德那里,悲剧观念是与神的世界相联系着的。在中国的古典艺术和古典哲学中,这个美善的世界往往存在于“过去”,一个圣人和贤者所生存于其中的理想世界,这甚至是一个人神兽同体且有着极丰富表现形式和表现形态的“乌托邦”式的世界。乌托邦观念是中国悲剧重要的文化基础,将“过去”乌托邦化是中华文化特有的机制,因而乌托邦冲动是一个在当代文化和美学中非常重要的理论资源,这是中国社会进入现代工业化社会之后,“乡愁乌托邦”得以形成并且一直是一种十分强大的现代化动力的根本原因。关于将过去乌托邦化的美学机制,我们曾提出过“余韵”“双螺旋结构”等命题并做出过一定的研究。为了说明这个与西方的“神”相对应的“过去”世界的存在,不妨来说一个与鲁迅和他的作品《女吊》有关的小故事。

鲁迅是1936年10月19日去世的,《女吊》是9月19日至20日也就是鲁迅去世前一个月写的,那时他的身体已经相当糟糕了。10月17日,鲁迅去世前的两天,他会见了一对日本夫妇,丈夫叫鹿地亘,妻子叫池田幸子。这对夫妇后来写文章回忆说,鲁迅谈话间提到“这一次写了《女吊》”,神情颇为得意,“把面孔全部挤成皱纹而笑了”,接着鲁迅就大谈“与死相关的事情:关于自杀,古今东西的幽魂,古老所谈的冥鬼等等”,“我还似乎听见鲁迅的笑声:在日本,就是被砍了头的人,变了幽魂,也是有头的罢。在中国却是没有头的”。^[4]中国有“无头鬼”的说法,最早的例子是刑天,“双乳作眼肚脐化嘴”,刑天(人神兽同体)不一定能说是鬼,但由此也可以见没有头照常活动的想法是很悠久的。鲁迅在他的散文《阿长与山海经》中谈到他“最初得到的,最为心爱的宝书”,其中就有《山海经》和“持干戚而舞”的刑天:

但那是我最为心爱的宝书,看起来,确是人面的兽;九头的蛇;一脚的牛;袋子似的帝江;没有头而“以乳为目,以脐为口”,还要“持干戚而舞”的刑天。^[5]

从鲁迅少年时的“心爱”到临终时的告白,当我们回到鲁迅与鹿地亘夫妇交谈的人类学现场,当我们想象鲁迅的笑声和笑貌,能够强烈地感觉到鲁迅作为一个反抗者,在他的身上所体现出的意味深长的悲剧人文主义精神,这种精神来自一个文明古国的古老文化——神话的滋养,它或许才是真正滋养了鲁迅和中国人的精神原乡——我们称之为“寻找母亲的仪式”,这种精神与传统文化中直接根源于审美经验的文化形式和情感方式血脉相连,成为抵御现代性压力的强大精神动力,中国化的仪式和悲剧人文主义正建立在这种文化基础之上。在我们看来,这种悲剧人文主义,如伊格尔顿所说其强烈和鲜明正在于:当这些后现代化国家和她们的人民“遭遇必死的命运时才产生”的一种人文主义。

在中国,在我们受到甲午海战的冲击被迫进入现代化的过程中,就生长出我们所说的“乡愁乌托邦”的悲剧人文主义。在社会主义理念和红色乌托邦传入中国之后,这两种乌托邦在现代悲剧性艺术和现代悲剧性观念中联结和融合,产生出“既断裂又融合,既勇敢面对现实中的痛苦,又在痛苦中感受到凤凰涅槃般的快乐这样一种悲剧性情感结构”。这一情感结构,李叔同概括为“悲智”,是一种以中国化的审美习性为基础的悲剧人文主义。^[6]目前,“乡愁乌托邦”这个概念仍然很混沌,到现在为止,关于乡愁乌托邦,还没有出现一种像马克思的《资本论》和吉登斯的关于现代化进程那样的理论体系。我们有大量关于乡土文学的分析和论述,但大都是讲现象,还没有出现或者说有意识地展开诸如《资本论》那样的理论分析,到目前为止,对于“乡愁乌托邦”,我们仍然缺乏理论的概括,由此,它就不足以成为一种学理化的信仰。在我们看来,共产主义和马克思主义是有历史根据的信仰,这是它们和基督教不同的地方。基督教是一种根据圣经即宗教的经典来支撑的信仰,而马克思强调的是历史的必然性,他通过经济学的研究和历史的研究证明历史是怎样在发展的,这种必然性是有

根据的。恩格斯在其著作《社会主义从空想到科学的发展》中说马克思有两个重要发现即“剩余价值”和“历史唯物主义”理论,这两个发现使乌托邦变成一种科学,今天我们就是要从现实的审美经验——无论是我们直接的审美经验还是艺术作品激发出来的审美经验——来形成我们的信仰:现实中充满了悲剧性,我们在这种充满着痛苦和悲剧性的冲突中,感受到一种新的社会规则和社会理想,感受到美好的未来是可能的。比如《流浪地球2》中讲的新的“希望”——我们整个人类和每个人人生的新的希望,这种新的希望不是无缘无故产生的,而是在充满张力的悲剧性审美经验中产生的,我们认为这对于今天的美学研究,应该是非常重要的。

鲁迅曾说中国文化的根基在道教,我们现在讨论比较多的是儒家学说——儒家和道家互补共同构成中国文化的基础。我们认为,对中国文化根基的发生学研究是很重要的,但是对发生学的研究是非常困难的,这也是马克思的一个很重要的方法,马克思说:“人体解剖是猴体解剖的一把钥匙”,意思是只有把当代的东西做充分的研究,才能够去理解发生时期的状况,因为,文化的发生时期其实已经包括了后来发展中所有的密码,但是在文化的发生时期,其密码要素还没有充分展开,就像贝多芬的第五交响曲,你听到的就是几个“当当当当”的旋律,但就是这样一个主题,后来衍生出了一个庞大的交响乐。《黄河大合唱》《白毛女》就是这样的艺术作品。柳青为什么能够成为陈忠实和路遥的精神导师,他们真正是认认真真地以柳青为楷模和典范,在追求他们的创作道路,柳青则是这个转型过程中最早的探索者。我们如何运用审美人类学和比较美学的理论方法,对中国式文艺现代化的起源、理论问题,对中国式文艺现代化研究的理论维度和理论结构做出分析和概括,这是我们今天谈论中国式文艺现代化的关键所在。但是困难在于,我们两头都没有说清楚。比如,我们该如何解读《流浪地球2》这部当代的作品,尤其是其中所表达的悲剧观念,从电影《流浪地球》到《流浪地球2》,已经有好几年了,学界只是把它描述为一种悲剧现象,仍没有出现很好的理论上的建构。再如古希腊“悲剧之父”索福克勒斯的《安提戈涅》,它是公元前442年的一部悲剧作品,一直到两千多年以后的黑格尔提出“永恒正义说”,才把它理论化。应该说,《黄河大合唱》是悲剧性的,《白毛女》是悲剧性的,《创业史》也是悲剧性的,但是我们的研究者还没有很好地从这种审美经验中概括出理论,即把文学艺术批评进一步理论化,这个工作很需要中国学者认认真真地来做。

在中国的现代化过程中,一个非常凸显的现象就是:文艺有着非常强大的力量。马克思主义美学有个很重要的概念叫做“审美的革命”,其深刻性在于它强调艺术能够改变人的情感结构。毛泽东的《讲话》实际上涉及一个很关键的“人的改造”问题。雷蒙德·威廉斯认为,情感结构是可以通过文化艺术的方式来改变的,艺术也是一种文化,威廉斯认为,在任何一个时代不是所有的文化都是同类型的,最起码可以分成三种:主流文化、剩余文化和未来文化。

在我们看来,主流文化有两种,一种是受意识形态影响的文化,我们称之为主旋律文化;还有一种是受市场经济影响的消费主义文化。中国改革开放和市场经济发展的这几十年来一直在探索市场经济和社会主义模式结合起来的道路。市场经济有很多好的地方,但在文学艺术方面,确实对社会起了很大的消极作用。还有一种叫剩余文化,即文化会以某种形式成为一种文化的传统,我们今天讲中华优秀传统文化指的就是这种剩余文化,它以某种符号化的形式,承载着文化的所有基因,我们尤其是我们强调中华文化的优秀基因,但是这种剩余文化的一个很重要的问题是,它一定要和当代的社会生活重新建立起联系,才是活的。关于未来文化,雷蒙德·威廉斯认为,不只是在资本主义生产方式下的社会文化结构中有未来文化,由于文化是一种多元的矛盾结构,在任何的文化结构中都一定会有未来文化。在人类社会中,有两个方面的力量是永远不会停滞的,一个是生产力,永远不会停止;一个是人的想象力,而人的想象力的后面有一个很重要的发动机制:人的欲望,无论是从社会方面还是从人的方面来看,都是生生不息、永远不会停下来的。所以就人类自身而言,一定会有一种内在的驱动力,对未来的用不同的形式眺望。主流文化、剩余文化和未来文化,这三种文化同时存在于我们的社会中,它们之间呈现为一种非常有趣的关系,从美学的角度来讲,或者说从马克思主义美学和审美人类学的角度讲,最重要的就是要在艺术的分析中找到这种未来的文化,只要找到这种未来的文化,我们就能找到从现实通向未来的道路。

蔡元培先生曾经根据对中国社会和文化结构特点的认识,在中国现代化的早期阶段提出了“以美育代宗教”的理论设想,希望用审美活动中存在的神圣的精神力量,抑制社会的现代化过程中出现的物欲横流、伦理失范等现象,期望通过审美活动所带来的强大精神力量,制约资本主义的社会逻辑和文化逻辑。自五四运动以来,这种思想一直是中国审美现代性的主导性话语。直到改革开放和社会主义市场经济的发展,这种理论与现

实的矛盾逐渐显现。在审美修养和审美能力与具有远景意义的社会理想目标之间,如果建立起来的联系只是想象性的,没有个体内在的文化习性和社会审美制度的相互支撑,或者说没有相应的审美关系作为物质基础,那么这种联系是脆弱的,在现实的巨大诱惑面前很容易断裂。^[9]现在,我们十分强调审美教育的重要性,审美教育最重要的就是要培养人对未来的一种信念。我们同样是看《流浪地球2》,同样是读《创业史》,同样是听《黄河大合唱》,每个人感受和体会是不一样的。有的人感受到了现实的悲剧性和无可奈何,有的人看到了很多的剩余文化,比如中国传统文化优秀的方面——语言的美、文化的美和人情的的美,而最优秀的美学家则能够看到这个作品中审美形式和未来的关联点,也就是审美形式和乌托邦或者说悲剧人文主义的关联点。

实际上,不管是在全世界的范围内,还是在一个个社会的小的局部的环境中,乌托邦在今天的理论中已经证明它是可以实现。但是,由于冷战思维和“敌托邦”等思想和思潮的影响,它们对于年轻人的伤害是很大的,很多年轻人是看恐怖片、灾难片之类的片子长大的。当下,许多的年轻人丧失人生的方向感,假若他们不能从他们所学到的东西、所掌握的文化包括所看的文学艺术作品的审美愉悦中感受到未来,那么,这是一代人的悲哀,也是人类比较大的悲哀。科幻大片《流浪地球2》里面谈的“希望”,在我们看来,其表述就不够有血有肉,《黄河大合唱》没有一个希望的字眼,但是在《黄河大合唱》中,我们感到满满的希望,虽然当时我们的武器装备和日本相差很远,我们绝大部分的领土被日本占领,但是我们在《黄河大合唱》中感受到的是必胜的希望:美好的未来通过我们的努力就可以实现。但是《流浪地球2》在这点上好像不能让我们感到满满的希望,影片想要表达的希望还是比较渺茫。今天我们谈双脑人、人机结合下的新人类,等等,其中往往有巨大的资本在背后推动,我们怎样去面对这么一个令人生畏的世界?所以,艺术和审美,艺术和审美中的悲剧人文主义,是一个值得认真探讨的话题。

结语

社会现代化是一个十分复杂的社会现象和文化现象,对于中国式现代化的研究,仅仅在经济学和社会学的层面是不够的,还应该从文化和情感的层面展开研究,不然不足以真正说明中国式现代化的形成及其巨大的发展动力。中国式文艺现代化具有自己的理论特质和现实内容,它是现代性所开辟的支配-从属格局下中华民族精神实体性内容具有世界历史意义的“显影”,是在特定的历史场域和文化空间中,即在应对世界现代化进程和西方现代性话语强势遮蔽与冲击下,在反抗压迫争取民族独立民族解放的革命斗争中,对深层或断裂或遮蔽且有着强大连续性的文化传统的一次接续,正是在这个“断裂-接续”点上,审美形式与现实生活建立起真正的联系,一种新的未来世界的曙光像闪电一样显现出来。在此基础上,用审美人类学的理论和方法开展中国式文艺现代化的理论研究,可以在比较文化学和比较美学的视野下,综合性运用现代人类学的方法对中国式文艺现代化的理论问题、发生和发展机制以及文艺在中国社会主义现代化进程中的重要作用、实现途径等问题展开有实证基础的理论研究,从而揭示和分析中国式现代化进程中的情感逻辑和美学逻辑。这项研究工作的开展,对于有效地推进中国式文艺现代化的理论研究和历史进程研究,以及推进中国美学理论在中国话语体系建设方面的工作,无疑具有重要的理论意义。

参考文献

- [1] 马克思恩格斯选集(第三卷)[M].北京:人民出版社,1995.770-772.
- [2] 王杰.中国式审美现代性的理论坐标——重温毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》[A].马克思主义美学研究(第26卷)[C].上海:东方出版社中心,2023.1.
- [3] 王杰.审美人类学前沿问题[M].北京:人民出版社,2023.1;2;78.
- [4] (英)雷蒙德·威廉斯,丁尔苏.现代悲剧[M].南京:译林出版社,2007.
- [5] 马克思恩格斯选集(第1卷)[M].北京:人民出版社,2012.671.
- [6] 王风.鬼和与鬼有关的——鲁迅《女吊》讲稿[J].鲁迅研究月刊,2005(01).
- [7] 鲁迅.鲁迅全集(第2卷)[M].北京:人民文学出版社,255.
- [8] 王杰,王真.中国悲剧人文主义的核心观念及其当代意义——为纪念冼星海《黄河大合唱》创作80周年而作[J].湖北大学学报(哲学社会科学版),2019(03).
- [9] 王杰.中国悲剧人文主义的形成和发展——关于中国审美现代性的一项研究[J].马克思主义美学研究,2017(02).

[责任编辑:阳玉平]

[助理编辑:刘晴晴]