

第1辑

语言文学

主编◎张鸿声 杜寒风

前沿



中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

语言文学前沿. 第1辑/张鸿声,杜寒风主编. —北京:中国传媒大学出版社,2010.9

ISBN 978-7-5657-0026-2

I. ①语… II. ①张… ②杜… III. ①语言学—文集
②文学理论—文集 IV. ①H0-53 ②I0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第155992号

语言文学前沿(第1辑)

主 编 张鸿声 杜寒风

责任编辑 李水仙

封面设计 飞 翔

责任印制 范明懿

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450532 或 65450528 传真:010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷

开 本 730×988 mm 1/16

印 张 12.25

版 次 2010年11月第1版 2010年11月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-0026-2/H·0026 定 价 36.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

目 录

前言

张鸿声 杜寒风/1

学术编

- 邓以蛰音乐美学思想初探 杜寒风/3
- 阿多尔诺关于现代主义艺术审美特征的论述 杜彩 罗丹/9
- 全球化与人民性、民族化之交互错动
- 简论全球化语境中的毛泽东文艺思想 肖 锋/17
- 对先秦两汉时期“品”的词义学简要考察 李有兵/23
- 古代刺秦剧的君道观和士道观 刘丽文/28
- 试论师事魏校对归有光的影响 石旭红 /37
- 艺术人类学视野下的非物质文化遗产研究 王 永/45
- 浅谈皮影戏的剧场特性 杨秋红/50
- 宣侠父《西北远征记》的文史价值略考 陈友军/55
- 文学·影视·生活
- 从《蜗居》现象看现实主义创作的当代意义 张 宏/61
- 中国电影中的俄狄浦斯情结解读 王黑特/67
- 电视广告语言的陌生化 赵雪 纪莉/74
- 从词语角度看新闻发言人语言的淡化现象
- 以 2008 年外交部新闻发言人部分发言为例 许 蕾/82
- 河北沙城话与狼山话的语音差异 吕东莲/92
- 新媒介写作特点分析 刘洪妹 /99
- 要“激动”
- 论学术境界 徐 娟/105

教学编

- 高等学校文学艺术教育教学目的与方法刍议
——传统教学方式与多媒体教学模式的优劣辨析 李贵森/115
- “三论”教学的方法论与大学教育的价值论思考 王黑特/122
- 文学概论课程教学中“度”的把握 王韶华/128
- 读图时代背景下的文艺美学教学改革 杜莹杰/135
- 精神分析与文学阅读:一门文学批评课的教学设计 张一玮/140
- 高校公共基础课大班考核方法改革研讨
——以“中国古代文学”课程为例 朱 萍/145
- 中国古代文学教学的现代性 董希平/151
- “史实”教学与“史识”教学
——论大一新生“中国现代文学史 B”课程教学特色 谢 筠/156
- 高校之文学讲读:文本与语境
——以鲁迅的《祝福》为例 刘春勇/160
- 试论影视剧作课程的教学改革 高 路/165
- 古代汉语课程论文指导述要 肖晓晖/170
- 大学基础写作课实践指导案例分析 孟 伟/175
- 从对外汉语教学实践看字本位理念的重要性 范慧琴/180
- 试论大学英语四级作文写作 吕东莲/186

前 言

《语言文学前沿》第1辑由中国传媒大学文学院主办，由文学院张鸿声教授、杜寒风教授任主编。

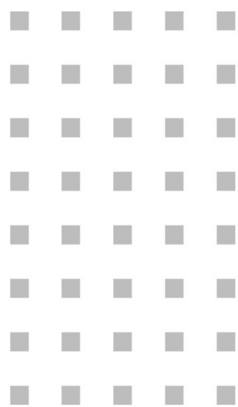
本辑共收入论文30篇，其中学术论文16篇，教学改革论文14篇。论文的作者大都是文学院现任教师，也有从文学院调入我校艺术研究院的教师、与教师合作论文的在读或毕业的文学院硕士研究生。收入本辑的所有论文均是在此首次公开发表，可以作为反映文学院教师科研、教学的一个窗口。

我们期望《语言文学前沿》继续办下去，欢迎学术界、教育界给以关注和支持。

张鸿声 杜寒风

2010年5月

学术编



邓以蛰音乐美学思想初探

杜寒风

著名美学家、艺术理论家邓以蛰对绘画、书法、雕刻、音乐、戏剧等门类艺术都进行过研究,对于我们理解这些艺术的特性与规律,都有启发意义。本人对他的戏剧美学思想进行过研究,正式发表过两篇论文,^①在此仅对邓以蛰《对于北京音乐界的请求》一文的音乐美学思想做些探讨,以期方家对邓以蛰的音乐美学思想也予以充分的重视和认真的研究。

邓以蛰的《对于北京音乐界的请求》一文原载 1924 年 6 月 2 日《晨报副刊》,后来收进了他的《艺术家的难关》,此书 1928 年 2 月由北京古城书社出版。邓以蛰先讲我们成人的赘瘤,后讲孩童们的性灵,以引出两者都需要音乐的作为,音乐应有承担的责任。

邓以蛰在此文中开篇讲我们的一片白练似的性情上面,无端地生了许多赘瘤。他所谓性情上的赘瘤,多是执著不化的症状。邓以蛰点出这些赘瘤生成的原因,有四种情况:有些是因为利害之见,酿成一团怨恨猜忌的内容;有些是因为各人都怀了一个光明有限的心球,发出光来互相不同,凝结了的五颜六色的脓包;有的因为人事上无意识的顾忌,钩心斗角,涌出了这们一些不倒翁似的瘰疬;还有一些,因为家庭琐屑,浆果谷粟,闹成功的那样不成意味的一团血瘫。“我们这条白练似的性情,就同树干上生了一丛一丛的疤结了,我们从什么地方,找出一个棕叶般宽大的手——又平和,又疏散,又能摇曳生姿,伸出有法度的一双手,把这些赘瘤连抚带擦,连擦带揉的弄平它们呢?”^②各种怨恨猜忌、自私狭隘、斤斤计较等冲突、烦恼纠缠着人们,使人们生成许多赘瘤,无法弄平,成为人们的精神心理负担。邓以蛰道,我们充实灿烂的性情,无端受了外界的排挤,挤成了好像漏了气的皮球一般。又被满世灰尘,掩盖了他的光彩。这灰尘又掠地飞扬,遮断了这条性情之河的渗透流动

① 参见杜寒风:《邓以蛰的戏剧美学思想》,《艺术学》第 2 卷,南京大学出版社 2008 年版;杜寒风:《邓以蛰的悲剧与喜剧理论》,《戏剧文学》2009 年第 8 期。

② 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社 1998 年版,第 34 页。

的机会。“我们又从什么地方,寻出一竿彗星似的光芒锐利的帚子来,把这般灰尘,打亮清楚?”^①外界对性情的排挤,我们的性情失却了朝气,失去了活力,只有打扫蒙在性情上面的灰尘,性情才能重焕光彩,回到一片白练似的境地,不受污染。性情之河,汨汨流淌,川流不息,绝不是僵死的性情、沉寂的性情。

除了邓以蛰说到我们性情存在的赘瘤外,他还说到了我们性格存在的沙砾。也是生动的比喻。性格与性情在此意思是一样的。以为“原来我们中国自乐失之后,我们性情行动,只有礼法给我们做榜样。一直到了此刻,我可以说我们的性格,简直好像枯竭的川底,尽露些一颗一颗的沙砾,把沙砾翻开,或者还可以看得出水的痕迹。若要从这点痕迹慢慢让水惊涌出来,我们非要合群力赶快掏开这些沙砾不可!”^②源泉活水本就存在,只是为沙砾所阻挡,不能涌冒。掏开沙砾后,才见原来的面貌。不是无水,而是堵塞了水。去除性情上的沙砾,我们的性情行动就会完善些、完整些。邓以蛰觉得,我们当代的生活是有缺陷的。不论是个人还是家庭,不论是交朋友还是从事政治,都存在着赘瘤、沙砾。个人几无喜怒哀乐的情感,天天想的是名利,实现自己的计划。家庭性情的安慰,缩小到衣食供给,由供给多少论情义厚薄,交朋友是一种条件的交易,即使是政治生活,也是一时一时的权势计较,不能有一个贯彻始终的政治思想,没有致力人类进化的共同目标的完成。“至于这些名利,计划,条件,交易,利害关节,权势计较种种的念头,或竟现于实践,就是我的所谓性情上的赘瘤,川底上面的沙砾了。我以为平下这些恼人的赘瘤,与淹没这般刺目的沙砾,只有音乐担得起这个责任。”^③他把音乐的功能看得极大,无非把音乐与人的精神境界的提高联系起来,从音乐感入人的根和底之本原上入手。

“唯音乐可以给人安慰,纾畅人的急迫。”^④邓以蛰形容音乐与人的安慰是久别后初投入母怀的安慰,反本归原地感入人的根和底。音乐好比母亲,让人进入温暖温馨的艺术世界,在艺术世界中找到自己的家,找到自己的亲人,找到自己的本真。在竞争激烈、社会问题层出不穷的现代社会,音乐可以让人放松,减轻生存压力,消除人的疲累烦心状态,唤起对生命的爱,鼓起生活的信心和勇气,是有一定的积极效果的。

邓以蛰指出,音乐艺术属于声音的艺术、时间的艺术,有其独立性和特殊性。“音乐乃成于流动的声音。以时间的流动,平荡空间的执着,是所当无敌的。”^⑤音乐与其他艺术比较,不是在空间中占据位置,而是在时间中展开运动,它主要诉诸人的听觉,以其旋律、节奏、和声、曲式等艺术语言取胜。文学虽说也能读出声音,也可称为声音的艺术,但就打动人的情感的直接性来说,文学自有不及之处,文学

① 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第34页。

②③ 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第35页。

④⑤ 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第36页。

需要读者的想象,才能够产生文学形象,不如音乐形象于听众来得直观,直入人耳,沁人心脾。“声音原能印合人类的知觉;吾人领会了解音乐的内容,正如了解言词观念的一般,不会了无所得的;因为声音所表现的范围,正与人类感情一般样浓淡深浅幽隐荡漾。只不像世故人情那样明晰执着,如立在空间的物什一样,一时推移不动的罢了。况且生命本身根本就是流动的,同音乐一般样的流动。不像言词观念有时冻合在空间,好像化石的形态。假使生命不随着言词观念以俱行,言词自言词,观念自观念耳;若一听到音乐,血液情调俱为之动,哀乐不能自主,艺术的能同生命打成一遍的无过于音乐的了。它的力量并不在吸引与诱惑,它乃是生命本体的副本;生命对于音乐如对镜看自家的颜色,怜惜有之,疾恶有之,颠狂有之。唯当此才识得生命变幻的急促,成分的复杂了”。^① 邓以蛰强调了音乐同生命“打成一遍”,音乐与生命具有同构相应的关系。生命可以同言词观念脱离,而生命与音乐却是不能分离的。音乐起,生命就有触动。生命在流动,音乐在流动,音乐反映着生命的悲欢离合,听者在欣赏音乐中,形成共鸣等现象。邓以蛰举出了德国著名作曲家贝多芬、瓦格纳、施特劳斯诸家的音乐,以为他们的音乐是从生命中得来,有什么样的生命体验,在音乐就有怎么样的体现,温柔、急切、沉着、狂荡、豪逸之致,都是来自生命过程。听众欣赏他们的音乐,也是在体验音乐家的情感与意志,认识音乐家的理想与追求。生命有多么复杂,音乐也就有多么复杂。音乐是生命本体的副本的判断,无非表达了音乐里见人生,音乐里见时事,生命对于音乐如对镜看自家的颜色,照出了生命不同境遇下的情感态度。

邓以蛰认为音乐有洗刷排泄与激扬砥砺的能力,可以使人们意志坚强起来,去除我们社会的赘瘤、沙砾。也就是说,在音乐艺术中,可以找到一条路来改变人们的精神面貌。“我们社会中,必有一般人觉到那些赘瘤沙砾足够恼人,但又寻不出一条路来避开,以至于随波逐流,意志消沉。这种黯淡无精彩的气象,我信音乐又有洗刷排泄与激扬砥砺的能力。竟有利用音乐引人入胜的办法如教堂内的音乐,行军中的音乐;而独无人群的音乐吗?”^② 邓以蛰看到了有利用音乐引人入胜的办法,教堂内的音乐、行军中的音乐,都是为特定的人群服务的,能够起到应有的作用。教堂内的音乐可强化信仰,行军中的音乐可鼓舞士气,邓以蛰想让音乐为更多的人群服务,而不是限于为特定的人群服务,让更多的人群在音乐中找到摆脱烦恼的有效渠道,当然要在艺术上有吸引人的所在。在他看来,中国人目下的病症是,索莫,涣散,枯竭,狭隘,忌刻,怨毒,要的音乐须是浓厚,紧迫,团聚,丰润,闲旷,隽永,豁达诸风格了。恰巧,这些风格,音乐最善表现得出。邓以蛰并不是无目的地

① 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第36页。

② 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第36~37页。

要音乐引人入胜,他有自己针对中国人的病症在音乐上开的药方,需要的音乐风格,是浓厚,紧迫,团聚,丰润,闲旷,隽永,豁达诸风格,医治的是索莫,涣散,枯竭,狭隘,忌刻,怨毒诸病症。可说是从精神心理上实行的音乐疗法。在当时的中国,他能从音乐世界寻求消除人群烦恼的药方,有其进步的意义。但人群的烦恼并非都由音乐疗法所能够解决,人群有政治的、经济的、文化的诸种诉求,绝非仅靠音乐疗法就能够解决一切问题的。

邓以蛰认为,一般孩童们,“他们的性灵,似一条若隐若现的萌芽,正如灰粉之已为水润透;我们更从何处,求得这一双柔如绵,温如玉的手来,动定得宜,将这番已揉透的白粉,捏造成形呢?”^①邓以蛰把孩童性灵视为萌芽,需要用音乐来呵护他们的成长,塑造他们的人格,陶冶他们的情操。灰粉为水润透还未成形,非靠得力的手相助,才会捏造出形状。音乐起到了在孩童幼小心灵播撒美的种子,塑造孩童性灵的重要作用。

音乐对于孩童的美育有其特殊的作用,可以把他们引入迷人的艺术王国,使童心沐浴音乐的和风细雨,培养他们对音乐的兴趣,开发他们的智力,养成他们能够感受乐律的乐感。邓以蛰说,“孩童们一团天机,好像蚕蛾下子,正待一粒一粒的吐下来。当此时,若不将这团天机,使之音乐化,他的模形,就要向世故言词方面去收集标本了,终究又不免结成一个一个的赘瘤。我也并不可惜他们走到这一途,因为这是迟早免不了的一回事。但只求孩童心境里,世故之外,还有一个性海;实质的宇宙之外,还另有永远在可能中的一个宇宙,不像这目前可见,口中可称道的宇宙,执着得一时翻不过身来的样子罢了。而那可能中的宇宙,唯有音乐能使之对孩童显露。如有能领会它得的孩童,它也是个真实的宇宙,而且有抑扬顿挫,比我们眼前的宇宙,却活动得多了。”^②音乐有超越现实的地方,是有自己的精神价值的。为使孩童免遭世故言词的污染,邓以蛰希图借音乐能给孩童永远在可能中的一个宇宙,使他们认识到那可能中的宇宙与这可见可称道的宇宙的区别所在。虽然,孩童要长大,终会走向世故,结成一个一个赘瘤的结局是可以预测到的,但邓以蛰还是愿意给孩童以艺术的熏陶、美的教育,音乐就是强有力的艺术种类。对于孩童说来,有没有这个音乐的陶冶是不一样的。孩童时所受到的艺术的熏陶,对于他们的成长不可缺少,有助于孩童艺术潜质的开发,有助于孩童人格的全面发展。

邓以蛰揣测了听音乐的人们抱着不同目的接受活动,较有条理。他觉得,一种人专门在实际利害上用工夫的,当然在这流动的音乐宇宙内停留不住,音乐根本与他们是无关系的;再有一般人,颇富于感觉力,他以为音乐至少是能调理情丝,悦耳娱意,每当志塞心慵的时候,或肯来与会,开襟受用一番;必还有一般人,性情沉厚,想象深远,以为音

① 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第34~35页。

② 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第37页。

乐上可以起往古之哀怨,下可以穷人生之幽诡,视音乐为性情之开导,教养之上材;更有一类人——或者就是你们音乐家亦未可知——听音乐得制住他们的感情,不令混入音乐,必须留得我在,好得使用脑力,运用知识与观念来着着实实尽他们的艺术家、审美家的批评的天职。从他的揣测可见,第一种人,完全以功利看音乐,对音乐自身的独立性、自身的美就看不到。对这种人演出音乐,可说是选错了对象。第二种人,这般人承认音乐的审美作用乃至娱乐性,听音乐来改变自己状态不佳的心志,愉悦自己,获得美感。是把音乐看做有利身心的手段。第三种人,把音乐看成是教化的工具、人生的指导,这般人要比前面的人,文化艺术修养更高,从古到今,音乐充溢天地间,音乐对人的性情有陶冶作用,是提高人的文化艺术修养重要的艺术形式。这般人与前般人的共同点都承认音乐对人心之作用,只不过后者更深刻些而已。第四种人,这一类人真正懂音乐,能够运用一定的理论、观念和方法,对音乐进行批评,需要的见识要高,不会听任感性而忽视理性,有理性的引导,音乐家中也有批评家,如是身有两任的话,更具有专业上的优势。他们担当起批评的职责,对音乐的评价相对客观些。邓以蛰的此段话,主要讨论了听众的不同特点,四种人,一种比一种更高、更深,由对音乐的不能欣赏到欣赏到深入欣赏到批评,有提高的过程,有深化的过程。看待音乐的接受,不能只满足于感性的音乐欣赏阶段,还需要进入到有理性介入的音乐批评阶段。音乐批评是促进音乐发展的重要活动内容。邓以蛰要求艺术家、审美家要着着实实尽批评的天职,强调了主体应有适当的约束,不让情过头。批评有利于提高人们的欣赏能力,形成一定的舆论导向,对音乐家的创作也能够起到积极的鞭策作用。“我们的揣测大概有这几类的听众;但他们顿时就会齐全的?或需时间养成?诸位都不用管了,只要‘有’这件事是可能的,你们就于愿已足,你们的报酬就不小了!”^①邓以蛰揣测了这几类听众后,强调音乐家心里要有听众,有了听众,音乐就有接受的对象,毕竟音乐是要为他们而演出的。

邓以蛰所提出的民众乐会,无疑是面向广大民众的,不是极少数人的孤芳自赏,不是只为小众服务的。他觉得在北京的公园等民众活动的场所举办乐会是能够及时为北京许多性情上生了赘瘤的群众、许多性灵滋长的孩童服务的。这些场所是举行乐会的好场所,是可以促进音乐的普及的。他提到夏天在北京中央公园(即今北京中山公园)、先农坛举办乐会,就考虑到了有游众的听众保证,有古树古建的环境,这些是音乐的极好背景。有好的背景而不利用,岂不可惜?在剧院、音乐厅演出音乐,自然需要;到公园等民众活动的场所演出音乐同样需要。不能只想到前者而想不到后者,而且后者更能为民众提供欣赏的便利,让音乐与听众在日常生活中走得更近些。邓以蛰呼吁音乐家快快起来,付诸实际的行动。“诸位音乐家!……你们为何不借此快快组织一民众乐会(Popular Con-

^① 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第37~38页。

cert)呢?”^①“诸位音乐家!你们的乐班,何不快快起来,提起你们使命的旌旗,赶快首途!”^②邓以蛰提请音乐家:“望你们快快吹打起管弦锣鼓上道!否则不但没有演奏 Stranss, Wagner, Beethoven 的希望,就是 Handel, Mozart……,恐怕也演不久了!而文姬别国之音,永无音乐表现之机会,屈原《离骚》、《天问》之大曲,(Symphony 之译称不知何出)更无希望;即萧友梅先生之别校曲,恐将为最后之成绩矣。岂不可惜!岂不可惜!”^③邓以蛰这里第二次提到演奏德国著名作曲家施特劳斯、瓦格纳、贝多芬的作品,提及德国著名作曲家韩德尔、奥地利著名作曲家莫扎特的作品,提及表现中国古代屈原、蔡文姬题材的音乐作品,提及中国现代作曲家萧友梅创作的作品,可见邓以蛰对古今中外音乐作品之熟悉。形势迫人,无论古今中外的音乐作品,能够演起来才是关键。不然音乐家不能有所作为,自己的才能无法获得施展的机会,听众的欣赏能力也无法提高,对交响乐等音乐作品不能欣赏的情况还会继续存在。故而音乐家应该行动起来,肩负起自己的使命,为社会、为民众演出音乐作品,来医治中国人的诸病症。“诸位音乐家!……我想你们的乐班,必定是我们棕叶般又平和,又疏散,又能摇曳生姿的那双手;又能担戴得了那条彗星似的光芒锐利的帚子的使命,也就是那柔如绵,温如玉,动定得宜的手了。”^④邓以蛰把乐班比为“棕叶般又平和,又疏散,又能摇曳生姿的那双手”,“柔如绵,温如玉,动定得宜的手”,手的比喻贴当亲切,形象生动。音乐之手可弄平人们的赘瘤,把灰尘抚去,起到精神心理的安慰、慰藉效能。“我们社会需要你们艺术家,你们艺术家也需要我们社会。我们俩何不快来握手把臂,吻颈壹心,行这个同偕到老的见面礼呢?”^⑤社会需要乐班,乐班也需要社会。社会需要音乐家,音乐家也需要社会。两者是能够形成融洽的关系的。

总之,邓以蛰《对于北京音乐界的请求》一文的音乐美学思想,是立足社会人生的。无非从成人和儿童出发,一方面是要以音乐的力量从源头上消除我们成人的许多赘瘤(当然,成人也需要进行美育),另一方面是从培养孩童的性灵出发进行音乐的美育(当然,孩童也能结成赘瘤)。他充分肯定了音乐艺术的独立性和重要作用,对医治中国听众需要的音乐的风格提出了具体的要求。他对听众的接受层次及其审美能力作了区分,突出强调了音乐应为大多数群众服务的宗旨,呼吁音乐家行动起来,与社会进行合作。他此文的音乐美学思想值得我们好好汲取其营养。但他也有夸大音乐的地方,音乐毕竟不能解决所有的社会问题,消除一切赘瘤、沙砾。

(作者杜寒风系中国传媒大学文学院教授、博士)

① 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第35页。

② 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第37页。

③ 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第38页。

④ 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第35页。

⑤ 邓以蛰:《对于北京音乐界的请求》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第38页。

阿多尔诺关于现代主义艺术 审美特征的论述

杜彩 罗丹

“法兰克福学派”的研究专家马丁·杰(Martin Jay, 1944~)认为,以下五个因素构成了阿多尔诺的思想“力场”:马克思主义、美学现代主义、上层文化保守主义、犹太情感及解构主义。这几种“力场”的相互纠结呈现出了阿多尔诺关于现代主义艺术及流行音乐的理论。

“否定的辩证法”是阿多尔诺哲学的核心思想,也是他对现代主义艺术及流行音乐进行批判的理论出发点。阿多尔诺从黑格尔那里借用了“辩证法”这一词汇,却对它进行了批判。阿多尔诺批判西方经典哲学中的“同一性”原则,而黑格尔的辩证法,便是这种“同一性”原则的巅峰表达。西方古典哲学传统致力于寻求“一”并且精确地表达这个“一”:从古希腊到康德、黑格尔皆是如此,而黑格尔更是实现了对绝对真理的动态演绎,表现为其“否定之否定”的辩证法。阿多尔诺认为这种事实上走向肯定的辩证法“造成主体性对对象的吞噬,是唯心主义的狂怒”。^① 由此推之,这种辩证法甚至是造成奥斯威辛的罪魁祸首。

阿多尔诺认为:“辩证法是始终如一地对非同一性的意识”,“非同一性”才是哲学的要义所在。所谓“非同一性”,是对一切归于“一”这一思维的破除,主体与客体“既不是一种终极的二元性,也不是一道掩盖终极同一性的屏幕。二者相互构成,就像它们由于这种构成而互相分离一样”。^② 阿多尔诺借用“星云”这个天文学术语来描述主体与客体之间既非终极二元亦非完全合一的关系。

阿多尔诺对文学艺术的态度以及相关理论是其“非同一性”原则的具体体现。由于坚持主体与客体之间的这种“非同一性”关系,阿多尔诺极力推崇现代艺术。他认为现代艺术所提供的反省契机、所具有的自律性使得观众在艺术接受的过程

① 阿多尔诺著,张峰译:《否定的辩证法》,重庆出版社1993年版,第135页。

② 阿多尔诺著,张峰译:《否定的辩证法》,重庆出版社1993年版,第172页。

中能够保持自我,反观自身与社会的关系,并实现个体独立;而由“文化工业”所生产出来的流行音乐则起到了完全相反的作用,这种看似有着广泛群众基础的艺术形式实为实现商业价值的商品,起到了社会整合的作用,消费者在艺术接受的癫狂中丧失自我,被进一步异化。

阿多尔诺生于1903年,卒于1969年。这半个多世纪也是现代主义艺术最为活跃的时期。现代主义艺术滥觞于19世纪中后期,从塞尚开始,到20世纪的前二十年,表现主义、野兽派、立体主义、未来主义、达达主义等各色艺术流派如井喷般涌现。“二战”后,离开欧洲的艺术家仍在继续创作实验性作品。60年代,装置艺术及波普艺术开始流行,后现代主义开始涌现。纵观如此多的“主义”,我们发现现代主义艺术并没有形成统一的风格,这与之前西方艺术史所经历的巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期等有显著不同。那么,阿多尔诺对现代艺术持何种态度,它们中的哪些才有资格被贴上“现代主义”的标签呢?我们可以从阿多尔诺论现代主义艺术的审美特性中来寻找这个问题的答案。

德国学者阿尔布莱希特·维尔默(Albrecht Wellmer,1933~)认为“真实、表象以及和解三者之间的相互关系构成了阿多尔诺美学的基础,这同样意味着否定性和艺术美的乌托邦内涵之间的相互关系”,^①艺术美中的真实、表象、和解三者之间的关系被证明是矛盾的,这就是审美表象的辩证法。维尔默进一步解释道:“艺术作品的真实内涵取决于以下因素:现实不被歪曲,现实按照其自身的面貌在真实内涵中得到体现……如果真实的意思是忠于现实,那么艺术真实的前提是,它必须将现实作为某种非和解的、对抗性的、破裂的世界展现出来”;^②但与此同时,艺术又是一个和解的场所,即艺术为和平地表达这种真实提供契机,因此“艺术就必须将现实展现于和解之光的照耀下,即以非暴力的方式对支离破碎的成分进行审美综合,正是这种综合造就了和解的表象”。^③那么,真实、表象、和解三者之间的辩证法是如何在现代主义艺术中得以体现,三者间的相互作用使得现代主义艺术呈现出怎样的状态?我们可以从阿多尔诺的美学理论中寻求答案。

① 阿尔布莱希特·维尔默著,钦文译:《论现代和后现代的辩证法——遵循阿多尔诺的理性批判》,商务印书馆2003年版,第12页。

② 阿尔布莱希特·维尔默著,钦文译:《论现代和后现代的辩证法——遵循阿多尔诺的理性批判》,商务印书馆2003年版,第13~14页。

③ 阿尔布莱希特·维尔默著,钦文译:《论现代和后现代的辩证法——遵循阿多尔诺的理性批判》,商务印书馆2003年版,第14页。

一、现代主义艺术中的不和谐及抽象

阿多尔诺认为各类艺术向来对不和谐(dissonance)怀有一种需求,这源于艺术对真实的要求。然而,这种需求却受到肯定性社会压力的抑制,这样,和谐也就成了艺术表现的主要样态。但在“所有被称为艺术和谐的事物中,包含着绝望和对抗的残余(vestiges)……诸如米开朗琪罗,成熟时期的伦勃朗和贝多芬等人的反和谐态度,完全可以归因于和谐概念的内在发展以及对其不足之处的最后分析”。^①如果说和谐与不和谐作为一种历史逻辑存在于艺术史中,那么,到了现代主义时期,不和谐便在艺术表现中取得了压倒性的地位。例如,阿多尔诺所推崇的作曲家勋伯格(Arnold Schönberg,1874~1951年)所创作的现代主义音乐便是不和谐艺术的典型代表。正如我们所知,20世纪以前,西方音乐中的不和谐音只是在极少数作品中偶尔出现,如莫扎特及贝多芬都曾在作品中使用不和谐音。20世纪初,不和谐音在现代派音乐中被大范围使用,形成了音乐对无调性的诉求。勋伯格所创立的“十二音体系”在思想及制度上把无调性音乐推向高峰。所以,阿多尔诺称勋伯格为“激进的”音乐家,认为勋伯格的革命式的音乐形式比档案更真实地反映了人类历史。^②我们应该注意到,勋伯格创立“十二音体系”,并不只是为了把不和谐音乐推向极致,在阿多尔诺看来,这一举动有着非凡的哲学意义。

现代主义艺术除了不和谐性以外,还有另外一个显著的审美特征,即抽象。阿多尔诺在其《美学理论》的第二章“情境”中,谈到了现代主义艺术的抽象问题,但是,阿多尔诺并没有对抽象作定义。这里,我们可以参考英国美学家哈罗德·奥斯本(Harold Osborne,1905~1987年)的观点。在《20世纪艺术中的抽象和技巧》一书中,奥斯本着力分析了现代艺术中的抽象问题。奥斯本认为,艺术作品是人们相互交流的媒介,因此也是传达信息的载体,艺术作品所传达的信息可分为三类:语义信息、符号信息及表现信息。^③当“每一幅传达了语义信息的绘画,在对对象的详细描绘方面有某种程度不完整的意义上,都是抽象的”。^④这句话定义了何为语义抽象,立体派、表现主义的绘画可以认为属于此类抽象。除此之外,还有“非传统抽象”,这类画家“认为艺术作品在符号和表现性方面比语义内容更为重要”,^⑤康定斯基和蒙德里安就属于此类画家。在具体表现上,前者是对自然外观的不完全

① 阿多尔诺著,王柯平译:《美学理论》,四川人民出版社1998年版,第193~194页。

② Adorno, Th. W., *Philosophy of Modern Music*, New York: Continuum 2007, p. 30.

③ 哈德罗·奥斯本著,阎嘉、黄欢译:《20世纪艺术中的抽象和技巧》,四川美术出版社1988年版,第7页。

④ 哈德罗·奥斯本著,阎嘉、黄欢译:《20世纪艺术中的抽象和技巧》,四川美术出版社1988年版,第35页。

⑤ 哈德罗·奥斯本著,阎嘉、黄欢译:《20世纪艺术中的抽象和技巧》,四川美术出版社1988年版,第135页。

或是有限的描述,而后者描述的内容则与自然外观完全无关。事实上,在民间艺术中也存在抽象,但这种抽象更多地出自无意识,而现代主义艺术中的抽象完全是出自于艺术家自身的欲望,是刻意为之的结果。此外,奥斯本还认为抽象作为20世纪艺术的主导特征,其流行的原因并不完全清楚,部分原因可能是出于对单纯、清晰的形式的审美价值的崇拜。

奥斯本未能解决的问题,阿多尔诺在《美学理论》中却做出了一定程度的分析。阿多尔诺在“历史哲学与新事物”这一节中,认为“现代艺术概念中的抽象性残余(residue of abstractness)是艺术为了拥抱新事物而不得不付出的代价……在现代艺术中,常常令人怀疑这些作品是什么和有何用的令人恼怒的抽象性,成为作品自身本质的密码”。^① 这两句话可以帮助我们理解抽象何以在现代主义艺术中盛行:这是艺术面临新的社会状况时采取的态度,也是艺术关注自身的结构和形式的结果。抽象在艺术这一和解的场域形成了新的审美形式,而在传达“真实”上,抽象又有何为呢?把绘画的抽象性推到极致的大师康定斯基认为:抽象是认识物体内在意义的途径,“随便一个物件(哪怕一只烟斗),都具有一种不从属于它的外表意义的内在音乐。如果在实用生活里压制它的物象的外表意义被排除开了的话,这内在音响将增强”。^② 我们可以简单理解为,审美抽象是迂回地表达社会真实的手段,如上文提到的,抽象已成为一种密码。

二、现代主义艺术的幻象性

艺术的幻象(德文 Schein,英文 illusion)是重要的美学问题,但相比较于模仿、崇高概念而言,幻象并没有受到十分广泛的重视。阿多尔诺在其《美学理论》的第五、六章都涉及了关于艺术的幻象的问题,但多处语焉不详,且没有给艺术幻象作明确定义。为帮助理解,笔者参考了苏珊·朗格(Susan Lange, 1895~1982年)及克莱门特·格林伯格(Clement Greenberg, 1909~1994年)的关于艺术幻象的理论。

阿多尔诺认为,“作品一旦形成,就要比组织素材及构成原理意味着更多,于是便呈现出一种非由人为的幻象(illusion)”。^③ 前半句并不难理解,借用克利夫·贝尔所言“艺术是有意味的形式”,艺术作品有着基于形式的意味,或者说是艺术的物理层面所传达的情感、理想等等。那么,何为后半句所说的“非由人为的幻象”呢?首先可以肯定的是,幻象与组成艺术作品的素材不同,它是无物质的存在,而且存在

① 阿多尔诺著,王柯平译:《美学理论》,四川人民出版社1998年版,第39页。

② 瓦尔特·赫斯著,宗白华译:《欧洲现代画派画论》,广西师范大学出版社2002年版,第190页。

③ Adorno, Th. W., *Aesthetic Theory*, London: Routledge & KeganPaul, 1982, p. 189.

于欣赏者的意识之中。但是,阿多尔诺并没有给幻象作一个准确的定义。苏珊·朗格也对艺术幻象的问题作过深入分析,笔者认为朗格与阿多尔诺的观念存在某些共通之处,因此,这里不妨引出朗格的观点,作为对阿多尔诺的论述的补充。在《艺术问题》一书中,朗格认为幻象并不是指虚假或逃避现实,而是艺术中的一个极其重要的原则,“它是为一个严肃的和至高无上的艺术目的服务的”,^①这个目的就是观念的表现。朗格认为幻象是艺术抽象所达到的效果,创造幻象“就是运用一种正常的艺术手段使人们以一种反常的和抽象的方式去观看”。^②我们不会把艺术作品中描绘的事物与真实事物等同起来,但我们也不会越出视觉把握到的空间去作推理,也就是说,我们认可艺术作品所描绘的事物在一定程度上的“真实性”,把它理解为一种虚像。举例说明,我们在观看一幅画时,不会相信在画中看到的是真实的一个人、一座桥或是一个苹果,但我们却认可它在某种程度上确实是一个人、一座桥或一个苹果,这就是艺术幻象在起作用。

制造幻象是古典艺术的诉求,但到了现代,艺术明显具有摆脱幻象的欲望,“现代主义的辩证法在很大程度上试图摆脱其幻象特征”。^③事实也确实如此,格林伯格对现代主义艺术的这一转变做了分析,他认为现代主义绘画刻意强调绘画的颜料特质及其平面性,而这些都是传统绘画尽量避免的。^④比如早期印象派画家马奈的名作《吹笛少年》,其背景只笼统地画成了灰色,缺乏纵深感,人物用色也偏向原始颜料的颜色,它径直告诉观赏者,我就是被画上去的。现代主义绘画虽然在构成幻象上设置了障碍,但阿多尔诺认为艺术的幻象性是没有办法摆脱的,因为“幻象不是形式上的而是实质性的艺术作品特征”,^⑤要摆脱它就像鹿要抖落鹿角一样困难。“如果艺术为了实践概念而消除这种联系(幻象与现实的联系——笔者注),那必将摧毁自身根基。”^⑥在阿多尔诺的美学理论中,现代主义艺术的抽象与幻象的问题有着承接的关系。

三、现代主义艺术的谜语特质

阿多尔诺认为“艺术作品像谜语一样,自身分为确定的和不确定的”。^⑦这不

① 苏珊·朗格著,滕守尧、朱疆源译:《艺术问题》,中国社会科学出版社1983年版,第29页。

② 苏珊·朗格著,滕守尧、朱疆源译:《艺术问题》,中国社会科学出版社1983年版,第31页。

③ 阿多尔诺著,王柯平译:《美学理论》,四川人民出版社1998年版,第190页。

④ 参见克莱门特·格林伯格:《现代主义绘画》,载福柯等著,周宪译《激进的美学锋芒》,中国人民大学出版社2003年版,第205页。

⑤ 阿多尔诺著,王柯平译:《美学理论》,四川人民出版社1998年版,第190页。

⑥ Adorno, Th. W., *Aesthetic Theory*, London: Routledge & Kegan Paul, 1982, p. 152.

⑦ 阿多尔诺著,王柯平译:《美学理论》,四川人民出版社1998年版,第218页。