

2004年

当代文艺论坛 论文集

中国文联理论研究室 / 编

中国文联出版社



当代文艺论坛 论文集

中国文联理论研究室 / 编

· 中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2004 年当代文艺论坛论文集 / 中国文联理论研究室编.
北京: 中国文联出版社, 2005.7

ISBN 7-5059-4984-5

I. 2… II. 中… III. 文艺理论-文集 IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 067183 号

书 名	2004 年当代文艺论坛论文集
编 者	中国文联理论研究室
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	许松林 朱 蓓
责任校对	李 彦
责任印制	李寒江
印 刷	中国文联印刷厂
开 本	787×1092 1/16
字 数	544 千字
印 张	27.5
插 页	2 页
版 次	2005 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-4984-5
定 价	44.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

编者前言

“2004年当代文艺论坛”于2004年11月下旬在重庆举行,由中国文联和重庆文联联合举办。论坛以“我们这个时代需要什么样的文艺”为主题,就中国当代文艺思潮的流变、全球化浪潮下的中国艺术、大众文艺的内涵与走势、文学和道德的逆向发展、戏剧审美观念的嬗变、舞蹈繁荣中的忧思、摄影艺术的市场倾斜、当代美术的价值标准、影视产业的文化使命,特别是针对文艺发展现状评论工作应该做些什么等问题,进行了深入的探讨和交流。本次论坛共收到文章97篇,我们选择其中55篇结集出版,希望能引起文艺理论评论同行和关注文艺理论评论的朋友们的关注。

评奖学习 感悟有三

——在第四届中国文联文艺评论奖颁奖式上的发言(代序)

仲呈祥

各位同行,各位专家、学者:

大家好!我之所以要到这指定的发言席来发言,是因为我把这儿看成是“内容”,而不是表面的“形式”。我是把自己摆进去,作为一个普通的学习文学评论的工作者来发言的。我的发言丝毫不带我所在的岗位的性质,因为这样可能更能接近刚才发言的几位同行和专家、学者所带有的那样一种真诚的执著的心情,去研讨评论界现状,去进行学术建设和先进文化建设。

当今中国文艺界有这样一个评奖——中国文联文艺评论奖,大家的共同心愿,是想把它经营成中国文坛关于文艺理论和评论的一块净地,把它经营成促进中国文艺事业健康繁荣、促进中国文艺创作能够坚持以人为本,全面、协调、可持续发展的一块阵地。

刚才几位同志的发言,已经体现了我们会议的组织者的一种意愿。廖全京同志是我的老同事,我的好朋友,他的发言引起了 I 强烈的共鸣。我坐在那里,情不自禁地、可能是率先起来鼓掌的几个人之一,结果大家都报以热烈的鼓掌。当他讲到,我们评论界,作为坚持马克思主义为指导的,坚持美学的、历史的分析的评论界,不能在现实面前没有自己的声音,不能在某些以媚俗为宗旨的趋时报道面前蒙羞的时候,真正打动了我的心。大概这正是我们组织这次评奖活动的目的——就想通过这样的形式,使得坚持代表先进文化前进方向、坚持代表人民群众

根本利益的评论家的声音,在中国文坛更响亮起来,发挥更大的积极作用。杂技界的一位评论工作者的发言,体现了我们希望理论界评论界更关心弱势领域的意愿。杂技界创作的繁荣和理论的贫困,形成了强烈的反差。这是一种现状。因此,评委会大胆以慧眼推出了这样一篇杂技评论文章获奖,体现了我们渴望中国当代文艺能够全面的、协调的、可持续的发展,而不要出现畸形发展的现状。获得组织奖的湖北文联,数年以来重视理论评论工作。他们的评论协会活跃在全国文坛,引起了大家的瞩目。他们的发言,昭示着我们:不要再把重视理论、重视评论放在口头上,放在纸上,而要践行经典作家恩格斯在《自然辩证法》中所主张的:“一个民族要想站在科学的最高峰,就一刻也不能没有理论思维。”轻视理性思维的民族,是一个悲哀的民族,一个没有希望的民族。让理论评论工作商品化的主张,是背离马克思主义的。至于何西来先生的发言,更是践行了他的评论主张,充满了激情,充满了历史感,充满了现实针对性,也充满了哲理。我作为学生,从他的发言当中,得到了启悟,也获得了美感。这样的评论,我认为是应该大力提倡的。

因此,我想向大家汇报三点体会:

一、我认为要让科学的评论发出声音,要让知识分子发出声音,让忠诚于马克思主义、忠诚于党和人民的专家、学者发出声音,我们的文艺才能真正健康繁荣。为什么会有这样的感想?前天一到重庆,重庆市委书记热情地接待我们。他大谈重庆的历史文化,说到他下去视察,发现了杜甫诗歌成就最高的那个城市,在那里,杜甫大概写有四百多首诗。他向当地要一本杜甫在此地的诗作集,结果根本没有,到现在都没有编成。我想,如果当时何西来先生在场,他给市委书记献计献策,将有利于我们的执政党提高执政能力,下决心利用重庆的文化资源,并且利用他们手中的权力,实现这种文化资源的优化配置,使这块土地能够获得物质文明、精神文明,乃至政治文明的更加协调发展。这是大有好处的。这叫做专家、学者和知识分子生逢盛世,理应给人民给予自己的专业知识服务于人民、服务于社会。同时我又觉得:一个时代,如果缺失了知识分子的声音,专家学者的声音,恐怕前景是堪忧的。什么叫知识分子?我认为,知识分子乃是一个群体,这个群体由于得到了时代的培养,人民的样育,他们先期地占有了某一个领域中的人类的一部分优秀文明成果,因此,他们的使命便是传播文明,他们的责任就是对历史的和现实的不合理现象发出“不”的声音,以匡正偏颇,推动社会全面进步,实现他们的价值。从这个意义上讲,廖全京同志刚才发出了“不”的声音,何西来先生也发出了“不”的声音,也许我的汇报体会中也会发出微弱的“不”的声音,那就是对我们当下文坛的不利于实践科学发展观的、不利于文坛健康繁荣的一些现象的忧患。我刚才在休息室里,与资华筠老师真诚地探讨,说“牢骚太甚防肠断”。其实,我是赞成她的牢骚的,也是敬佩她的牢骚的,因为我深知,她的一篇关于批评中国屏幕上的“舞八股”的檄文,可以说令中国众多的电视综艺晚会创作者们或多或少地清醒了些。当然,仍有不少人至今还在麻木。文章是有作用的,但文章也不是万能的,所以,开当代文艺论坛会,就是要发出坚持以

马克思主义为指导的、科学的文艺批评的声音。刚才廖全京说到某些小报的问题,所幸的是,我们党中央机关报《人民日报》文艺版发了很多很有见地的文章,发出很多有强烈针对性的声音。我们要充满希望,要履行我们的职责。孙中山是20世纪第一个伟人。如果话说长一点,至少自晚清以来,知识分子的作用,大家看得清清楚楚。康有为、梁启超、章太炎、严复、蔡元培、王国维这些人算一代。这一代我认为他们是通才,他们不仅文学上强,他们在哲学上,历史上,在整个文化学上的功底都很强,而且这一代人最先感悟到了中国要吸纳别的国家包括西方国家西方民族的优秀文化营养为我所用,但是由于条件的限制,除个别人外,他们基本没有亲自到西方去考察的实际经验。但是他们应该称为中国新思想新知识的第一代,在近现代意义上的第一代,是他们影响了后面整个“五四”一代的知识分子。接着到“五四”,包括鲁迅、陈独秀、李大钊以及胡适、梁漱溟、陈寅恪,这批人应该说也是通才,旧学的功底非常深厚,而且他们不少人有了直接出洋考察的机会。他们对西方文化的体验,应该说比上一代更为深刻、更为直接。这代人,在中国的“五四”运动中,其佼佼者都是旗手,发动了中国的新文化运动。当然我们过去更看重的是民主与科学这两方面的意义。这是必要的。近年来学术界又指出如陈寅恪先生提出来的“独立的精神,自由的思想”也很宝贵。什么是独立?独立不是独立于自己的祖国、自己的人民之外,而是学术品格、文化意识的独立和自己的独立发现、独立的创见。这对于一个民族学术的繁荣、学术的发展、学术的积累,是至关重要的。这一代常常以专家、教授、报人的身份,以某种职业身份出现在中国的文坛上。而这一代以后,学术上的专攻方向就分得很细了。每个人的专业领域都不一样了:搞哲学的冯友兰、贺麟,搞历史学的傅斯年、顾颉刚,搞政治学的罗隆基,搞社会学的潘光旦、费孝通,搞文学的朱自清、闻一多、巴金等等,全部进入了专业领域,“闻道有先后,术业有专攻。”行道都不一样了。我们来研究知识分子自身的历史,或者叫精神史,是很有价值的。第一代,康有为、王国维他们打出旗号,包括严复翻译的《天演论》等著作,都很重视社会的变革;到了“五四”以鲁迅为代表的一代,更强调的是文化的启蒙;再往后的,进入专业领域之后,似乎更强调的是学术积累。一个民族不能不考虑自己的文化积累和学术积累。要有政治意识,同时也要有学术意识。我赞成王元化先生所说的,不能把二者对立起来,不能讲所谓“思想淡出了,学术就可以出台”或者“学术一出台,思想就应该淡出”。这不是辩证思维。应该是:思想的深化推动学术研究的深入,学术研究的深入又反过来促进思想的深化。这是一种辩证的相辅相成的关系。新中国诞生以后,大致也可以分为老、中、青三代知识分子。老一代应该说有一个很重要的特点,他们对“苏联模式”、“文革”有很深切的感受。如果说,当时他们还想过按照“苏联模式”来搞,但是经过“文革”,他们被打乱了。沉痛的教训,经过“文革”,使他们率先反思。比如我的老师钟惦棐先生,“文革”后给《文学评论》写檄文《电影文学断想》,把腿都写肿了。现在来看那篇檄文,还是那样精彩!文章中开始用“空镜头”、“长镜头”等电影语言比喻,转化为学术语言,深刻阐述了建国后电影创作和理论评论的成败得失及经

验教训。再往后,是中年知识分子。他们的忧患意识、责任意识、学术意识很可贵,他们把几者尽可能结合起来。这批人上山下乡过,自学高考过,经受过“文革”磨难,改革开放,兼容并蓄,知识结构开放、多元,甚至博杂,日渐成为承上启下的中国知识界的中坚。但是也有不足,这便是文化积累、学术积累曾被极左思潮耽误了宝贵光阴。再往后,青年一代,恕我直言,他们是缺了“文化大革命”这一课的一代,他们对“文化大革命”缺乏直接的体验,因此,他们的优点在于他们的思想开放,但他们对“文革”印象平平。由于他们条件好,留学,高学历,专业训练,他们有望成为新一代专家型的知识分子,也有希望成为未来中国文坛学术界的主角。但是不能不提到他们在社会责任感、忧患意识和国家民族所赋予的使命感这方面,有所欠缺,在思维方式上有所片面。因此,在总体上说,我们当代的老、中、青三代文艺评论工作者应当团结共勉,取长补短。我们在文化的积累和学术的积累上应该向前辈学习,在历史使命感、社会责任感和治学精神、学术操守上也要向前辈学习。为了坚持先进文化前进的方向,为了真正代表广大人民群众的根本利益,要发出知识分子对国家、对人民、对社会负责的、智慧的、科学的声音,当然,前提是知识分子必须注重自身的思想修养、学术积累和人格操守。

二、中国文艺理论和评论界要彻底摆脱过去哲学上二元对立的单向思维带来的弊端。不从思维方式的更新上来一次革命,一切创新都无从谈起。我们很多事情,都吃亏在二元对立的单向思维带来的弊端。这话是有依据的。毛泽东同志在“文革”中曾深刻地总结过,说我们这个民族“形而上学猖獗”。小平同志又进一步总结,说“两手抓,两手都要硬”,又说,“在注意到一种倾向的时候要注意到可能掩盖着的另一种倾向”。他们都是辩证法大师,他们的思维是辩证的、是全面的。为什么我说这种非此即彼、是此非彼的单向思维造成了我们文艺理论研究和文艺批评的非科学化?因为哲学思维是管总的。譬如,过去我们把文艺从属于直接的、具体的、当前的政治,结果用政治方式取代审美方式把握世界,吃了苦头。当政治错误的时候,如“文革”,就造成民族的灾难;当政治即便是正确的时候,也可能成为对文艺横加干涉的依据。所以,小平同志的结论是“弊多利少”。当我们废除了“文艺从属于政治”这个提法之后,现在又有人跑到了另一端,有意无意地把文艺从属于经济、附属于市场了。我不是说当今文艺不要面对市场,而是说反对从属于市场。因为一旦从属于市场,就导致用利润方式取代审美方式把握世界,这就势必媚俗。在座许多是搞现代文学研究的,前段时间,我去美国杨柏翰大学讲学,也发现这种单向思维的问题。那里的中国现代文学专业,几个教授大都从师于李欧梵,汉语都是在台湾学的,书架上的书几乎都是台湾出版的,讲授的大都是张爱玲、张恨水、钱钟书、沈从文、鲁、郭、茅、巴呢?只是稍带一带就完了。而我们过去又有另外一种情况:只是肯定鲁、郭、茅、巴,忽视了对另外一些流派的作家的文学创作的实事求是的研究和总结。作为当时文学服务于民族解放的大局,鲁、郭、茅、巴的成就是重要的、应该充分肯定;但是对于另外一部分人,包括钱钟书先生、沈从文先生、张爱玲、张恨水、

周作人等人,在文化上,在文学语言上的成绩,我们可能谈得不够充分。近几年在不断加强。但是又出现了另一种倾向:要抬高这些作家,就给鲁、郭、茅、巴泼污水。这就像当年要抬高鲁迅,就把鲁迅神化,反过来把胡适妖化;现在要肯定胡适的成绩,又给鲁迅这位民族魂泼污水。这都是这种是此非彼的走极端的思维方式的恶果。至于电影,我接触的好几位电影厂领导的思维也是这样。他们说,这几部是“主旋律”电影,言下之意,就是进了题材保险箱,可以加大投入,可以去得奖,也可以靠发文件组织人看。至于审美化程度和艺术魅力呢?似乎讲得想得都很少。另外一些是“非主旋律”电影,意思是它们是走市场的,可以打“擦边球”,可以放松乃至放弃对思想内涵、文化意蕴的开掘。这种了了分明、非此即彼的单向思维方式指导下的创作,什么时候才会出真正的有艺术的思想性同有思想的艺术性和谐统一的传世之作、精品力作呢?恐怕很难。过去不讲视听形象对观众审美神经应有的快感,因而造成了公式化、概念化和说教式的弊端;现在一讲快感,又跑极端,把快感当成审美创造的终极目标,以快感代替美感,因而为媚俗大开了方便之门。所以我觉得根源出在思维方式上。我们在创作时碰到的许多问题,追寻一下他思维学上的缘由,可能都与此有关。所以我的第二点体会是从获奖论文中学到了全面的辩证的思维,匡正了自己在批评实践之中的偏颇。文艺批评的神圣职责,就是要大力提倡全面的辩证的审美思维,以推动文艺创作的全面、协调、可持续发展。

三、归根到底,批评界要检视和提升自身的思想修养、批评精神和学术操守。我非常赞成中共中央政治局委员、书记处书记、中宣部部长刘云山同志在德艺双馨大会上的一段名言,他说:“德艺双馨德为先。德,是艺术家安身立命之根;艺,是艺术家成就事业之本”。这是真理。作为我们批评家来说,自身的思想修养、文化学养、人格操守至关重要。

批评要讲科学性,批评要有说服力,就需要批评家有眼力、有见识、有智慧、有魄力、有勇气。这就要求我们自身加强思想道德修养、科学文化素养和文学艺术学养。这一点我深有体会。不久前我因对一部作品说了点真实的个人感受,便遭到围攻,足见要坚持批评绝非易事。批评家不能没有自己的判断。我们要科学认识观赏性、清醒追求观赏性。要解决观赏性的问题,我认为,首先在于提高受众的鉴赏素养和审美情趣,包括用我们科学的文艺评论去提高。因为对观赏性起决定因素的,不是作品,而是受众,是受众的人生阅历、文化修养和审美情趣。在维也纳,从小孩到老人的音乐素养都很高。新年音乐会并没有什么翻新,都是经典音乐,但是经久不衰。音乐成为了那个民族文明的重要标志之一,这是为什么?所以,要提高受众的素质。其次,要净化鉴赏环境。某些娱乐记者们为制造媚俗的新闻热点去引诱受众,炮制了大量的低级趣味消息,如果允许这种文化氛围存在,观赏性的问题就解决不了。更不能错误地把观赏性单一地推给作品去解决。创作美学范畴里的思想性、艺术性同接受美学范畴里的观赏性是两个不同范畴的概念,放在同一范畴里推理判断,在逻辑学上、范畴学上讲不通。把不同的逻辑起点上抽象出来的概念硬放在同一范畴里推理,其判断必

然是不科学的。目前,以影视界为例,弥漫着“观众是上帝”的说法,我不赞成。这种说法,抹煞了人类精神消费和物质消费的界限。物质消费可以把顾客当做上帝,因为可以提高服务质量,从而刺激消费,增加利润,有利于发展生产力;但精神消费是断然不可以将消费对象当做上帝的,否则,还谈什么“人类灵魂的工程师”?鲁迅还改造什么国民性?这种盲目的口号淡化了精神生产者传播文明的使命感和责任感。第二,我不赞成收视率至上、票房至上。我认为它把当今文化产品的商品属性夸大到惟一,从而淡化取消了他们的意识形态属性,这不是全面的辩证的思维,势必导致以利润方式取代审美方式把握世界,后患无穷。收视率和票房是应当注重的,但收视率和票房与收视质量和票房质量还是完全不同的概念。我们更应看重的,是后者而非前者。第三,“炒作制胜论”。作品不是靠它的真善美的价值去取胜,而误认为只要炒作得好就可取胜,这是误区。一部作品问世了,宣传是必要的。但不去宣传其思想内容和审美形式的价值,而是去炒作与思想、艺术无关的绯闻逸事和商业技巧。讲到此,我想起了几位知识界前辈的几段名言。一位是已故陈寅恪先生的。他在吴宓的《雨僧日记》中说过:“中国古人素擅长政治及实践伦理学,与罗马人最相似。其言道德,惟重实用,不究虚理。其短处长处均在此。长处即修齐治平之旨;短处即对实事之利害得失观察过明,而乏精深远大之思。”所以我们中国传统文化有缺乏精深远大之思的毛病,专趋实用而乏远虑之弊。这段话在今天仍然散发着思想的光辉。今天有些现象很怪,比如一部作品纯粹因为收视率一下就得了大奖,怎么能急功近利地只看它眼下受众的多少呢?如果这样的话,人类文艺史怎么写呢?人类文艺史上多少作品出来时确曾知音寥寥啊?而历史是公正而无情的,最终证明了它们才是人类文明的传世佳作!艺术切忌急功近利,尤须着意久远。所以这段话,我觉得对于今天搞好文艺批评很有借鉴意义。

另一位是年届八十有五的王元化先生。针对炒作,他在《思辨录》中有一段话:“我以为文化思想的价值在于其本身,商业手段虽然可以把它炒得热火朝天,却不能改变真善美的价值。历史上确实有不少作品通过艺术以外的宣传手段,取得显赫一时的成功。但曾几何时,这些五光十色的美妙景象都泡沫般地消失了。”“这是弥漫在文化艺术界的一种浮躁风习,对于文化建设是不利的。但愿我们能够成熟起来,摆脱这种浮躁。”“我赞成知识人在大众文化面前保持清醒的头脑和批判的意识,这样可以尽力去保证一个社会的发展中不至于产生太多的文化泡沫。”我们面对今天的文化泡沫,确实应该深刻地反思一下。包括宗白华先生一些关于人类审美的精辟论述,至今重温,确实是足够我们受用一生的。比如他说:“艺术的境界,既使心灵和宇宙净化,又使心灵和宇宙深化,使人在超脱的胸襟里体味到宇宙的深境。”我的恩师钟惦棐对重庆这里的大足石刻曾有一诗《来字歌》:“且看佛作态,唐宋以俱来。荆州作潮州,锣鼓敲起来。现实存疾苦,众心向如来。吾辈明乎此,便知过去现在与将来。”我们的社会在前进,我们取得了前所未有的辉煌成就,但是现实的文化建设当中确实还存在着不尽如人意之处,我们要坚持先进文化前进的方向,要真正代表最广大人民群众的根本利

益。熊十力先生在《十力语要》中说得好：“知识之败，在慕浮名而不务潜修；品节之败，在慕虚荣而不甘枯淡。”我们文艺批评界一定要配合经济建设这个中心，服务改革开放这个大局，努力增强政治意识、大局意识、责任意识和学术意识，完成我们肩负的神圣使命，促进社会主义文艺健康繁荣，走向光辉的未来。

目 录

评奖学习 感悟有三	仲呈祥	1
——在第四届中国文联文艺评论奖颁奖式上的发言		
审美化、生活方式与消费文化批判	陶东风	1
反思文艺批评之七戒	资华筠	14
日常审美·欲望狂欢·时尚拼贴	李俊国	17
——消费主义时代的文艺审美特征及其功能悖论		
关于当前文艺思潮的思考	黄会林	25
当代文学生产机制和结构转型	张 柠	37
三大重建:新诗,二次革命与再次复兴	吕 进	46
大众文艺的内涵和走势	钱念孙	54
论文风倡导和人格建设	何西来	59
关于文学的处境与责任	何志云	61
当代散文中的死亡意识	涂成森	64
文学和道德的逆向发展	杨四平	73
——论消费时代文学的审美特征及其历史责任的淡化		
转型中的文学与文学研究	戚学英	79
真诚:被遗忘的审美前提	廖全京	85
追逐庸常:文学审美的时尚化	刘 江	87
“散文文化”与新世纪散文	王聚敏	91
文学之当代境遇与真身本色	蔡 毅	99
传统文论的智慧与当代文论建设	胡大雷	107

新诗品位下降的原因及对策	陆凌霄	117
——从扮演杨贵妃的演员增肥说起		
论文艺制度建立和运作的社会机制和批评机制	张利群	130
女作家身体“狂欢”的后现代性表征	梅 雁	143
后意识形态的中国当代戏剧	邹 平	149
——兼论当今戏剧审美观念的嬗变		
喧哗的方言	王定天	157
——兼论普通话的后现代语境		
坚持科学发展观,营造戏剧艺术生态环境	尹 永	165
——从“精品工程”谈起		
关于艺术表演团体“转制”与“回归民间”的思考	刘斯奇	170
中国电影与通俗文化传统	丁亚平	182
消费时代的影视特征与误区	丁道希	199
从五十年军旅电影中的军人形象看当代军旅电影		
创作审美取向的流变	吕益都	204
跨越希望的门槛	业陆河	210
——试论影视产业的文化使命		
民族土壤上的艺术之花	张 静	220
——中国动画的民间文学传统及发展中的问题		
试论电视剧中人性的表述	严前海	227
——兼论如何看待反面人物的人性表现		
《焦点访谈》、《东方时空》的审美优势及审美的发展趋势	黄芸芳	237
一部电视剧美从何来?	彭 俐	250
论重庆方言电视剧通俗化取向的文化背景	王逸虹	257
新时期歌词创作的文化与道德缺憾	黄金辉	262
继承·发展·创新	刘海茹	267
——传统舞蹈在新舞蹈创作中的作用		

以我为主 VS 多元吸收	胡 伟	276
——谈中国古典舞当代创作中的民族传统		
未来的大师就在我们当中	陈 醉	284
——面临全球化浪潮的中国艺术		
中国当代美术的价值标准	谢 麟	296
浅析现代主义艺术“审美疲惫”的生成原因	江业国 简圣宇	302
——从现代主义艺术作品的大众审美谈起		
艺术的市场与市场的艺术	王 舒	311
——对齐白石历次变法的反思		
审美观念向市场倾斜 导致摄影艺术创作偏了向	陈寿康	315
摄影在当代文化中的角色	鲍 昆	318
时代的宠儿	刘铁生	322
——与时俱进的当代摄影		
当代书法的“非传统”性质	尹 旭	329
依循传统 正本清源	刘文中	335
当代书法艺术审美形态的历史转型	黎东明	341
今日书法传统之命运	西中文	352
书法的传承与生长	吴振锋	360
——对书法可持续发展问题的若干思考		
刍议:民族曲艺的与时俱进	孙立生	375
试谈杂技的本元与杂技创新的关系	杨双印 张彦广	382
从第五届全国杂技比赛看杂技创作的发展趋势	刘斯奇	389
——兼论舞与乐在杂技创作中的历史地位与作用		
少数民族文化遗产的保护与先进文化建设	刘新和	397
民俗民间文化在先进文化建设中的作用	陈 烈	403
民族先进文化建设中的“特色焦虑”	江业国	410
现代民俗传承发展的评估	董晓萍	413

审美化、生活方式与消费文化批判

□ 陶东风

问题的提出

关于日常生活的审美化、后现代消费文化等问题,西方理论界的研究已经持续了很长时间^[1]。德国美学家韦尔施指出:“今天,我们生活在一个前所未闻的被美化的真实世界里,装饰与时尚随处可见。它们从个人的外表延伸到城市和公共场所,从经济延伸到生态学。”这种现象是与消费方式的变化联系在一起的。在韦尔施看来,今天的消费者“实际上不在乎获得产品,而是通过购买使自己进入某种审美的生活方式。”^[2]他甚至认为,今天的公共空间,“已经过度地审美化了。……在我们的公共空间中,没有一块街砖,没有一柄门把手,的确没有哪个公共场所逃过了这场审美化的蔓延。‘让生活更美好’是昨日的格言,今天它变成了‘让生活、购物、交流与睡眠更美好’。”^[3]费瑟斯通在《消费主义与后现代文化》中提及了西方国家审美化的三个方面的表现。一是艺术亚文化的兴起。这个潮流以一次世界大战和20世纪20年代出现的达达主义、历史先锋派和超现实运动为代表,他们追求打破艺术和日常生活之间的界限,消解艺术的“灵气”,认为一切都可以成为艺术或审美的对象。艺术无处不在:大街小巷、废弃物、身体、偶发事件等,无一不可以进入审美的殿堂。二是将生活转换为艺术作品的谋划,具体指追求生活方式的风格化、审美化。这种审美化的谋划可以追溯到19世纪后期的唯美主义、象征主义者波德莱尔,一直延续到当代的福科等后现代主义者。许多西方的理论家指出,在今天,对于一个人的身份、地位的划分越来越摆脱传统的依据(比如出身、门第、内在德性等),而

转向消费方式、生活风格、文化品位等等。三是日常生活中符号和影像的泛滥。由于大众电子传媒的迅猛发展,今天的生活环境越来越符号化、影像化,它越来越像一面“镜子”,构成现实幻觉化的空间。^[4]

特别值得我们重视的是第三个层面上的审美化。依据波德里拉与杰姆逊等后现代主义者或后现代研究者的观点,我们生活在一个“仿真”的世界,一个由符号包裹的世界。影像在消费社会所起的新的核心作用赋予了文化以史无前例的重要地位。对波德里拉来说,正是现代社会中的影像生产能力的逐步增加、影像密度的扩大,把我们推向了一个全新的社会。以至于在这个社会中,实在与影像之间的差别消失了,日常生活以审美的方式呈现出来,并出现了仿真的世界或后现代文化。^[5]这是一个审美化的世界,美学的神奇诱惑无处不在。正如费瑟斯通所说的:“我们生活的每个地方,都已为现实的审美光环所笼罩”,“现实已经与它的影像混淆在一起。”^[6]在这里,文化工业的兴起与发展具有关键性的意义,它使得艺术被极大地市场化并进入了大工业生产的领域。

虽然中国社会在总体上与西方资本主义国家存在重大差异,但是全球化的经济、资讯以及图像的流动使得两者在许多方面出现类似的特征。实际上,对于中国的城市大众而言,日常生活审美化的现象也并不陌生。在我们的生活空间中,特别是城市生活空间中,审美活动与日常生活的界限正在日益模糊乃至消失,审美与艺术不再是贵族阶层的专利,不再局限于音乐厅、美术馆、博物馆等传统的审美活动场所,它借助现代传媒,特别是电视,普及化、“民主化”了。^[7]我们甚至可以说,普通城市居民的审美行为主要发生在他们的日常生活空间,如百货商场、街心公园、主题乐园、度假胜地,以及对自己的身体进行美化、塑造、修理的美容院、健身房。“艺术已经转移到了工业设计、广告和相关的符号与影像的生产工业之中”,“任何日常生活都可能以审美的方式来呈现,高雅艺术与大众文化之间的界限消失了。”^[8]

以商品交易会与百货商场为例。依据本雅明的经典描述,商品交易会具有购物与娱乐的双重功能,是市场与娱乐场所的复合体。它不仅仅是商品交换的场地,而且还能够在节日般的气氛中,展现来自世界各地的具有异国情调的、离奇古怪的商品。它提供了场面壮观的影像、光怪陆离的商品陈列,它是一个杂交着各种各样的声音、动机、影像、人群、动物与物品的庞大而混乱的场景。在这里,购物与审美、理性与激情、生活与艺术之间的边界是模糊的。“它们以一种转换了的形式,变成了艺术、文学和大众娱乐消遣(如音乐厅)的中心主题。”^[9]

本雅明把19世纪中期以来出现于巴黎以及其他大城市的百货商场与购物中心描述为“梦幻世界”。这是一个不乏审美化特点的商业世界,在这里,百货商店、商业广场、有轨电车、火车、街道、林立的建筑物以及琳琅满目的商品,熙熙攘攘的人群,诱发着人们各种各样的梦幻与联想。“就这样,大城市中的日常生活具有了审美的意义。新的工业化过程曾经为艺术走向工业提供了机会。”^[10]在购物中心,购物不仅仅是一种以纯粹的理性计算为动机的经济交易,而且也是一种闲暇时间的休闲活动。在设计得宏大、奢侈、浮华的商业场所,人们

的购物活动成了一种商业与艺术难以分辨的特殊体验。

波德莱尔、本雅明等人对于城市景观的描述,在波德里拉与杰姆逊等后现代主义者那里得到了延续。他们强调后现代主义的“无深度”的消费文化的那种直接、强烈的感受性,强调超负荷感觉、无方向性、符号与影像的混乱融合以及能指的游戏,在这样的“对现实的审美幻觉”中,艺术与实在的位置颠倒了。我们置身于一个仿真的世界与超现实的空间,具有吸毒般的漂浮感。^[11]

日常生活的审美化导致了传统的符号等级秩序的解体,这被有些学者称为审美、艺术与文化的“民主化”。现代传媒工业的发展与批量化的文化生产为文化的普及提供了可能。麦克卢汉认为,电视在发挥一个巨大的文化场所的作用,在这个文化活动中,某些种类的信息可供所有的受众利用。^[12]梅罗维茨发展了这个观点,认为电视的最大意义在于改变了信息的垄断性,而强化了信息的可获取性。电视使得以前被某些群体垄断的大量信息为每一个人所自由地获得。^[13]我们的时代不仅在制造大量的即时消费的平面化影像商品,而且把传统的高雅文化低俗化、平面化,把它们改造成为面向大众的消费品。用费瑟斯通的话说:“具有崇高艺术规则的、有灵气的艺术,以及自命不凡的教养,被‘折价转让’了。”^[14]在当今中国,我们同样可以看到,经典艺术作品或它们的仿制品,被摆放在各种面向大众的旅馆、饭店或超级市场,而经典油画复制品、经典音乐则被用作广告的配图/配乐。高雅的艺术品与大众化的文化消费形式在文化市场与文化产业的大熔炉里被一锅煮了。与此同时,最琐碎的日常生活(比如厨房、手机)也成为审美的对象,在我们的闲暇消费场所以及城市建筑中,融入了大量的设计、风格以及时尚等文化与审美的形式。

我们到底应该如何认识与评价这种现象?有人说这是一种进步,是审美/文化的民主化,也有人认为它是美学和审美活动的堕落。同时,作为从事美学文艺学研究的人,除了关注这种审美化趋势对于我们的日常生活的塑造与影响以外,还不得不思考它对我们的美学学科、美学观念以及美学研究方法造成的冲击。

消费方式、权力与身份认同

尽管当代传媒工业的发展与批量化的文化生产的确在一定的程度上促进了文化的民主化,但是我们切不可天真地认为身份等级秩序已经完全烟消云散。实际的情况可能是,人们借以确立身份差异的方式与手段发生了变化。消费社会的一个重要特点是人们在自己、也在别人的消费方式与身份认同之间建立直接联系。沃德在比较了吉登斯、贝克、鲍曼三位当代社会学家的理论之后,发现了他们的一个共同观点,即:今天的人们“通过向别人传达信息来定位自己,而这种信息的传达是通过他们加工和展示的物质产品和所进行的活动方式实现的。人们对自己进行熟练的包装,由此创造并维持自己的‘自我身份’。物质商品的不断