

JIANGOU SHIDAI DE DUIHUA

# 建构时代的对话

龚举善◎著

中国戏剧出版社

湖北省教育厅重点资助项目

中国版本图书馆CIP数据

著者: 龚举善

出版: 中国戏剧出版社

(京音)

ISBN 7-104-02740-9

# 建构时代的对话

中国版本图书馆CIP数据

龚举善 著

编辑

责任编辑

出版

出版

社

地址

北京

并

登

印

开

印

字

版

特

宝

30.00元

中国戏剧出版社

北京

880mm×1230mm

1/32

11.25

302千字

2008年2月北京第1版第1次印刷

ISBN 7-104-02740-9

460.00元(全50册)

## 图书在版编目(CIP)数据

建构时代的对话/龚举善著.

—北京:中国戏剧出版社,2008.4

(紫丁香丛书)

ISBN 978-7-104-02740-9

I.建… II.龚… III.文化—文集 IV.G-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 048562 号

## 建构时代的对话

责任编辑:王媛媛

责任出版:冯志强

出版发行:中国戏剧出版社

社址:北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

邮政编码:100097

电话:010-58930221 58930237 58930238  
58930239 58930240 58930241 (发行部)

传真:010-58930242(发行部)

经销:全国新华书店

印刷:北京振兴源印务有限公司

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:11.75

字数:305千字

版次:2008年5月北京第1版第1次印刷

书号:ISBN 978-7-104-02740-9

定价:460.00元(全20册)

本册定价:30.00元

版权所有 违者必究

|                      |       |
|----------------------|-------|
| 当下文化的多元建构与对话空间       | (1)   |
| 全球化背景下文化应对的中国智慧      | (16)  |
| “新世纪文学”的基本趋向         | (27)  |
| 消费时代儿童文学的文化身份与叙事路向   | (45)  |
| 全球化语境下生态批评的生命智慧与文学盟约 | (56)  |
| 全球化时代的公共经验           | (73)  |
| 生存意识的觉醒与生命哲学的现代转型    | (77)  |
| 理解的文本与阐释的方向          | (87)  |
| 文学理论走向新世纪            | (99)  |
| 世纪之交中国文学批评学的学科审视     | (110) |
| 跨世纪文论话语的两难处境与重建吁求    | (119) |
| 文学研究的本体复归与跨学科建构      | (134) |
| 转型期文学批评的现实主义关怀       | (146) |
| 人文情愫与现代视野            | (149) |
| 蔡仪美学建构的现代批判          | (158) |
| 斯诺文学创作中的现代生态观念       | (168) |



|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 果戈理艺术思维中的“象征”意义·····  | (182) |
| 契诃夫创作中的“苦恼”表达·····    | (191) |
| “回归”视域中的澳门文学·····     | (195) |
| 闻一多：一百年的祭典·····       | (200) |
| 试论张爱玲小说中的“残缺性”·····   | (207) |
| 也谈“朱门酒肉”之香臭·····      | (214) |
| 苏轼创作思想的现代梳辨·····      | (220) |
| 网络时代报告文学理论研究的拓展·····  | (236) |
| 报告文学理论探赜的刚性引领·····    | (243) |
| 建构时代纪实文学的家园意识·····    | (251) |
| 消费年代报告文学的叙事伦理·····    | (258) |
| 开放语境下报告文学的文体谱系·····   | (264) |
| 趋异时代报告文学的价值取向·····    | (269) |
| 全球化时代报告文学的文学维度·····   | (274) |
| 消费时代报告文学的文体力量·····    | (300) |
| 后传媒时代报告文学的生长空间·····   | (306) |
| 转型期反腐报告文学的建构向度·····   | (312) |
| 反法西斯报告文学的当代意义·····    | (330) |
| 消费时代报告文学的八大问题·····    | (338) |
| 《革命百里洲》的拓展意义·····     | (351) |
| 《大江北去》的写作支点与表达智慧····· | (359) |
| 后 记·····              | (371) |



## 当下文化的多元建构与对话空间

景育林四时杂处文美审不肖：数处国中，一

景育林四时杂处文美审不肖：数处国中，一

作为人类社会的重要存在方式，“文化”与人类自身拥有同样久远的历史。古代中国的“文化”一词专注于精神范畴的“文治教化”；西方的 Culture 源于拉丁语和中古英语，初具耕耘、种植之意，尔后延伸到精神活动领域。按《社会学词典》的界定，“文化”结构分为三个基本层次——物质文化，即人类劳动创造的全部物质产品；规范文化，也就是调控人们日常生活行为的规范体系；认知文化，指人的思想、态度、价值等观照世界的手段。究其实，文化是人类主体通过社会实践活动来认识改造自然客体而逐步实现自身本质力量对象化的过程，其成果既体现为自然面貌的改变，也表现在人类个体与群体素质的不断进化方面。

以文学艺术为代表的审美文化是总体文化的一个“子场”，其内涵在过去有着纷繁各异的界定。综合历史上中西方古典艺术的基本价值追求，较为一致的看法是，审美文化讲究诗意化的韵致，追求个性、自由和超功利性。目下，世界范围内的新科技革命浪潮日趋威猛，全球经济一体化的趋势日渐突显，各种思想、观点也在不断地交锋磨合。不难判断，伴随着全球化语境的逐步强劲，审美文化也将不可避免地受到冲击，工具理性所带来的实用原则和消费享乐观念也会造成审美格调的下移趋向。鉴于此，认真探讨中国审美文化的现状与发展前景，使之在高新技术时代能生成一种符合现代人生存、实



现人性全面健康发展的价值形态,便具有十分重要的现实意义。这方面,前苏联著名文艺理论家巴赫金的“对话理论”和法国先锋派理论家托多罗夫的“对话批评”以其博大、深邃、包容、开放的文化观念为我们当下的审美文化建设提供了可贵的理论资源和必要的方法论启示。

## 一、中国处境:当下审美文化建构的四种背景

建设有中国特色的审美文化,必须兼顾四种文化背景。

总体上看,半个多世纪以来,新中国的文化建设经历了主流文化一元独尊、精英文化傲视群芳、大众文化异军突起、民间文化暗香浮动的多重变奏。上个世纪50年代至70年代末,“以阶级斗争为纲”的特殊政治语境使阶级意识形态充斥了文化生活的各个领域,逼使知识分子大量复制政治文本,一度丧失了个体沉思和鲜活的审美语感。“文革”结束后到80年代末,我国的经济体制改革相当程度上缓解了强势政治话语的压力,给人们留下了思想观念与行为方式的转变空间,我们习惯上称之为“新时期”或“转型期”。此间,以知识分子为主体的精英文化客观上担负起了支撑国家、民族与个人命运的历史责任,文学上随之出现报告文学、伤痕文学、朦胧诗派、文化意识小说等“百家争鸣”的壮丽景观。90年代至今,由于市场经济的迅猛发展和审美趣味的大跨度嬗变,给以感官享受和声色刺激的大众文化以前所未有的样态成为文化消费的主潮。这是三股首尾相衔的强势文化思潮。与此同时,民间文化则作为无时不在的文化潜流顽强地生存着。其实,各种文化形态之间在每一历史阶段的力量对比常常并不平衡,文化“美”也总是以不同方式自我呈示着。

首先是主流文化背景。主流文化是反映一定时代国家意志、群体利益、社会和谐与道德要求的文化形态。该文化形态常常通过统治阶级的意愿来驾驭社会整体,实现国家机器的稳定、有效运转。每





一历史时期的统治者总是刻意培养御用文人团体来制作教化性文本,然后依靠行政力量加以推广,以达到巩固统治地位的目的。“治国平天下”的人世思想是古代文人共同信守的价值准则,“兼济天下”与“独善其身”的矛盾互补成为他们安身立命的基本追求,“文以载道”是文学创作的最高目标。亦即说,“文”是为“道”服务的,“文”为手段,“道”是目的。孔子率先提出“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨”的古典诗学主张。《毛诗序》宣称:“正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”王充要求文人担负起“劝善惩恶”、“匡济薄俗”的任务。曹丕标榜“盖文章经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣乐止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷。”在创作实践上,范仲淹倡行心系天下的忧乐观,辛弃疾希望“了却君王天下事,赢得身前身后名”,岳飞恸问“靖康耻,犹未雪;臣子恨,何时灭”。至于董永卖身葬父、朱亥“两肋插刀”、侯生“北向自刭”以及自刭而死誓不从盗的乐羊子妻等不可胜数的教化故事可谓妇孺皆知。当下中国的主流文化,就是有中国特色的社会主义文化,源自改革开放和市场经济体制改革的历史背景,“是以马克思主义为指导,以培育有理想、有道德、有文化、有纪律的公民为目标,发展面向现代化、面向世界、面向未来的、民族的科学的大众的社会主义文化”。<sup>[1]</sup>我们注意到,主流文化承载与传达的“规范化”思想观念是在或隐或显的状态中实现的,即时时把教化功能潜藏在富于感染力的审美表现之中。当然也有“传声筒”式的诉说情结。如建国后“十七年文学”、“文革文学”等就是主要服从服务于“政治脸色”的,作家们大都以“政治性——艺术性”的结构模式为创作圭臬,作品人物忠奸分明,两极分化,文学文本一度沦为政治理论的单向演绎。这是值得反省和慎思的。

其次是精英文化背景。精英文化是知识分子进行社会批判、理性沉思和艺术探究的思想结晶。它在精神上与传统士大夫文化一脉相承,“以天下兴亡为己任”,承担着思想启蒙和社会进化的使命,发





挥着人格规范和伦理约束的功能。具体说来,它“负责向全社会提供精神文化产品,享有解释历史、评议现实和科学文化教育的职业特权,向民众灌输社会理想和理性精神,确立价值尺度和审美趣味的标准”。<sup>[2]</sup>“天下兴亡,匹夫有责”、“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”、“精忠报国”、“己所不欲,勿施于人”的精神倡导,尽管在不同时代有着不尽相同的具体内涵,但作为中国知识分子文化精神的体现,它们在本质上是一脉相承的,即使到了今天依然焕发出无尽的感召力,规约着千千万万的炎黄子孙。精英文化有时与主流文化一致,但更多的时候则以异质力量的身份与主流文化相抗衡。知识分子一般钟情于从个体视角出发,以独特的思维形式来反映对于宇宙人生的理性探索和对社会问题的褒扬针砭。因此,精英文化一般集中体现了文化综合体中最理性、最具创新意识因素,也带有一定程度的理想色彩。面对市场经济体制下新确立的利益原则和消费观念,精英文化的领地可能会越来越小,生存空间受到严重威胁。因此,人文理性和道德伦理如何在消费时代继续发挥价值导向功能,正日益成为文化建设的焦点所在。

第三是大众文化背景。如上所述,大众文化是适应现代工业社会而产生的并与市场经济相接洽的一种市民文化趣味。一般而言,大众文化的产生应具备三个基本条件:一是都市的大规模形成及相应接受群体的出现;二是现代科技打破了传统的文化封闭,口头和书面传播演变为电子网络传播,贵族化的文化社区让位于平民化的共享空间;三是市场经济的发展使文化产品得以大批量生产,相当程度上满足了赢利的目的。从这种意义上说,大众文化不是自古就有的,而是现代社会所滋生的新生事物。随着改革开放和经济建设的逐步深入,我国的大众文化可谓发展神速,电视娱乐剧、肥皂剧、音乐电视、贺岁片、武侠言情小说等是显著表征。对于广大民众而言,大众文化内容通俗,形式自由,与日常生活极为接近,能够使人获得休闲、消遣的娱乐,不需要过多的领悟,免去了沉重的思考,相当程度上打



破了传统的“社会地位——文化趣味”相对应的接受格局,贵族阶层、知识分子、体力劳动者等不同阶层均可即时欣赏,因而超越了不同文化族群的趣味分野和利益冲突。但也无可否认,在满足快节奏、高压力的现代社会给人们带来的感官刺激与精神愉悦的同时,大众文化又不可避免地削弱了精神产品的思想深度和审美内涵,消解了精英文化的崇高品格与忧患意识,甚至可能出现因商业目的而制造庸俗“快餐文化”的倾向。在这种情况下,主流文化的规劝功能和精英文化的引领使命得以彰显。

第四是民间文化背景。民间文化是规范普通民众日常生活,协调民间各种社会关系,维系乡村社会运行,附有传承色彩和自发意味的文化形态。民间是一个与官方不同并在一定程度上相对的最广大民众的生活空间,具有不被主流所控制的生活行为方式、利益趋向和思想观念。大体说来,民间文化具有如下基本特征:一是朴实通俗。少有组织机构刻意对其进行系统化的理论提炼,它蕴含在民众的风俗习惯和思维信仰中,在民众的生活实践中自发传播。二是面向实际。民间文化与世俗生活密切相关,实惠、管用乃最大价值追求。三是潜在流行。民间文化作为在民间社会自发流行的隐形观念,没有公开条文,却总被民众自觉地遵从,表现出普遍性的行为模式。国家机器不可能支配一切,民间文化则可以在广袤的空间对普通民众起到安定、导引的作用。所以恩格斯说:“民间故事书的使命是使一个农民做完艰苦的日夜劳动,在晚上拖着疲乏的身子回来的时候,得到快乐、振奋和慰藉。”<sup>[3]</sup>可以认为,在官方、精英力量抵达不到的地方,民间规范往往发挥着巨大的影响力。尚需进一步明确的是,民间文化与大众文化虽然有浅显通俗的共性,但实际上却是两类“异质”文化。民间文化自古延续至今,自发地流传并传承,满足民众在日常生活中的精神渴望。大众文化则是现代工业社会和技术革命的结果,依靠大众传媒大面积、高速度地传播,旨在缓解现代文明人群在消费时代的精神压力。



发展的世界需要先进的文化,并提供了实现这种需要的现实环境。以上我们以社会结构为基点对当代中国文化要素及审美文化的基本处境作了粗略的定位性描述,同时初步揭示了它们之间的有机关联。其实,在经济全球化时代,社会生产力发生了质的飞跃,物质条件和人类认识世界的能力都有了根本性的改变,作为观念形态的文化范型也必然相应调整。文化间的互渗已经表明当前我国文化建设的开放、交流的活跃态势,然而距离形成共同价值指向的目标还很遥远。因此,人类自身必须有开放与包容的博大精神,积极主动地营造属于这个时代的文化氛围。有价值的传统文化要继承革新,新的价值体系应建立,不同文化在相互碰撞中可以而且应该多元并存协调发展。分见于四类文化形态中的“美的要素”各有其特性,自然也产生了“此美”与“彼美”间进行“对话”的基本条件和扩张的潜在空间。

正是在这种复合背景之下,我们发现了巴赫金和托多罗夫。他们的“对话”思维极富革命性,所体现的对话沟通、融合互惠的建设性观念堪称当前审美文化实践的迫切需要。

## 二、异域参照:从巴赫金到托多罗夫的“对话”空间

巴赫金无疑是 20 世纪最杰出的文化巨匠之一。他从哲学、美学入手,经由语言和文艺作品的深入探索,开拓了文化、历史等广阔的学术领域,产生了深刻而持久的影响。但无论其文化阐释何等丰富,“对话理论”显然是其学术景观中的亮点。

“对话”思想在久远的古希腊哲学中就有反映。后来,康德美学作为沟通纯粹理性与实践理性的纽带,把审美判断力提高到实现人“最终目的”的前所未有的高度。巴赫金哲学、美学的出发点,是从整体上把握人类主体的建构过程,因而留下了康德主义启蒙的印记。不过,在 20 世纪世界局势风云变幻、俄国社会频繁动荡的时代背景



下,巴赫金特别关注存在问题以及人类的理解与沟通。他不满唯心主义的“先验综合”,认为首先要面对直接的客观世界,面对人类感性个体的具体存在。“人类文化的三大范畴——科学、艺术和生活——只有在具体个人那里才能得到统一。具体个人在他自己的统一中把这三大范畴综合为一体。”<sup>[4]</sup>但巴赫金绝非极端个人主义者,他只是坚持世界应围绕“人本位”这个价值中心而运转的人道主义立场。“这是一个可以思考、可以观察、可以珍爱的中心。这个中心就是人,在这个世界中一切之所以具有意义和价值,只是由于它和人联系在一起,是属于人的。”<sup>[5]</sup>

人在世界中独一无二的至尊地位被确认后,他进一步阐明真正的主体性是通过自我与他者的价值交换而建立起来的,是在对话、交流的过程中得以实现的。因此,他主张一种亦此亦彼、多种事物同时共存的关系,而非针锋相对、水火不容的“独白主义”。在他看来,“一切都是手段,对话才是目的。单一的声音什么也结束不了,什么也解决不了。两个声音才是生命的最低条件,生存的最低条件。”<sup>[6]</sup>由此可见,对话不仅仅是相互沟通,而是人类存在的基本方式。

作者与特定文本中主人公的对话,是巴赫金关于主体性建构的重要观点。他认为,美的本质是不同价值体系和生命主体间的对话与交流,只有在互动、冲突、融合式的共生共存中才会形成全面的整体。审美活动具备三大属性:“视域剩余”、“外在性”和“超在性”。任何视角都不是全知全能的,必须借助外部力量的互补才可达致整体上的认知。“不同的个体感性存在之间的互相对话、交流、回应,最终达到互相补充和交融的完整、超在的理想境界。”<sup>[7]</sup>这种观点本质上主张自我与他者、个性与群体积极互动而形成全面发展的整体,与主体建构论哲学精神贯通,都指向共性与个性兼具的价值追求。

学者们十分关注 20 世纪西方文论的“语言论转向”,断定此种转向贯穿于俄国形式主义、布拉格学派、语义学和新批评派,直至结构主义、符号学、解构主义,认为它们都以各自的方式强调了语言论的



中心地位。其实,巴赫金在语言学上也有着自己独特的贡献。他从社会学视点出发,认为语言的本质在于交往,产生于人与人之间的相互作用。“话语是一个两面性的行为。它在同等程度上由两面所决定,即无论它是谁,还是它为了谁,它作为一个话语,正是说话者与听话者相互关系的产物。”<sup>[8]</sup>他果敢地降低了传记因素在生活意识形态中的作用,修正了个体表现理论,要求个体感受必须打破自我封闭而上升为意识形态符号。“任何表述、任何表现的组织中心,不是在内部,而是在外部:在围绕个体的社会环境之中。”<sup>[9]</sup>

在分析陀思妥耶夫斯基的作品时,巴赫金指出:“能够窥视到任何一个现象的深刻的含糊不定性,但这些矛盾和两分性绝不是辩证式的。它们从不 在一个时间的轨道上循序渐进;正相反,它们在一个相同的层面,相互共存或相互对峙着。”<sup>[10]</sup>在拉伯雷的艺术世界中,人物之间的等级关系暂时消除,侏儒、乞丐、国王没有任何距离、规范,能够进入特别的亲昵交往之中。在此基础上,“复调小说”理论和“狂欢化诗学”诞生了。在“复调小说”里,作者与各主人公实现对话,是因为共处于艺术作品的整体性结构中,混合的多种立场追求着思想主题的多声部与不协调性。

巴赫金“对话理论”具有鲜明的对话性、开放性、社会性诸特征。在此,“人、人的存在、文化、过去、现在、将来以及语言、文本、话语、表述、理解、涵义,都无不处在交往、开放的对话之中。”<sup>[11]</sup>巴赫金的理论开拓了人文研究的新视野。

受巴氏启发,托多罗夫大胆突破以往结构主义刻板封闭的思维模式,坚信“人际是构成人的要素,意义来源于两个主体的接触,而且这种接触不断地复始”,认识到真理是一种在人与人交流过程中形成的共同点而不是一种先验的认知,只有通过人际交流的调节原则才能趋近于它。在他看来,“不同文化代表(或在我身上的不同文化成分)之间的互相理解是可能的,假如这种互相理解的愿望存在的话。这样,就不仅仅存在着各种不同的‘观点’了。人的特性正在于能够



超越主观偏见及个人局限性。”<sup>[12]</sup>以此为出发点,他于上世纪80年代提出了“对话批评”——“批评是对话,是关系平等的作家与批评家两种声音的相汇。”<sup>[13]</sup>他认为,“对话批评”既考虑作家与批评者的利益,也给予作品以充分的主动性的权利。这就批判了教条主义批评家把单方面观点强加给他者的做法和“内在论”批评只对作品进行客观描述的行为,从而敞开了一个更为开放的、可以无限延伸的、承认多中心与多意识相互联系作用的互动体系。托多罗夫从曾对其诗学理论产生过深刻影响的俄国形式主义批判开始,明确指出:“政治压迫在20年代末就降临到这一流派头上,所有他们讨论过的问题在苏联其后的几十年中都成了禁忌。形式主义这一猝然结局给我们留下的唯一积极教训是:显而易见,文学和批评都不能在自身找到它们的目的;如果能找到的话,国家就不会想到要来干涉它了。”<sup>[14]</sup>他立场鲜明地确认,文学不是片面的语言构造,而是拥有丰富的思想内容,是“与人类生存有关的、通向真理和道德的话语”。<sup>[15]</sup>“如果文学不能让我们更好地理解人生,那它就什么也不是。”<sup>[16]</sup>他还清晰地勾勒出关于人文科学研究的三大步骤:第一,确立事实,收集物质方面的资料,澄清历史背景;第二,运用社会学、心理学和生物学规律进行阐释;第三,把对作品的阐释当作对话。因此最终论断可视为:“对话批评不是一个完成,不是绝对真理,它是个人的一种选择,是对真理的探索。”<sup>[17]</sup>他十分看重对于文学的美学考察,认为美学功能之外的任何强调都有可能将文学“带到文学之外”。这样,他成功地将巴赫金的思想精髓运用到了自己的文艺理论研究之中,开启了建设“对话”新思维的通道。

托多罗夫的“对话批评”与巴赫金之间的联通脉络毋庸置疑,中国文化批评与托多罗夫和巴赫金之间也透出“一级接受”与“二级接受”的传承与发展关系。当然,如果跳出文学与文学理论这些相对狭小的圈子,我们发现,不同文化板块之间似乎更具有对话的潜力。对话本来就是多元化、开放性、演进式的,可以而且应该突破作品、作





家乃至整个文艺理论的框架而无限抵达交往、沟通的极致。巴赫金当年指出,“特定的文化的统一体,乃是开放的统一体。”<sup>[18]</sup>在物质和精神产品比以往任何时候都更为丰富灿烂的现代社会里,“对话”思维完全可以在更为深广的领域里释放自身的能量,在人类更大规模的探索真理的过程中显现并升华自己的文化价值。所以托多罗夫说,“只有把一段文字放到越来越广泛的语境中去,才能更好地理解它的意义:首先是作品的语境,然后是作家、时代乃至整个文学传统的语境;这正是某某‘专家’所完成的。这些不同方面的结合不是互相排斥,而是互相容纳、互相交叉、互相补充的。”<sup>[19]</sup>

“对话”思维让不同国家、不同民族的文学及其理论进行对话,从而达致全面的理解。因此,不论“对话”的范围怎样张合,在同一时空中完全可以共存不同主体的价值共识。文化系统绝不等同于单纯的某一学科,它几乎涵盖了人类生活、生产的各个方面。面对当今文化多样性的事实及其冲突、交流、融合的趋势,人为地促成不同国家、地域、阶层间的文化“对话”已是不可逆转的潮流。

### 三、建设性展望:对话主义的当下启示

伴随着中国社会进入市场化和消费化的体验经济时代,以严肃、崇高、睿智为特征的传统审美文化遭遇挑战,商品规律和价值规律正持续不断地向文化领域推进,中国文化也开始走进“全球化”的文化氛围。此种语境,使各种分散、孤立甚至冲突的文化价值力量的整合成为无法遏制的趋势。现存的主流文化、精英文化、大众文化和民间文化都有其相应的社会物质基础,有其自身符合时代要求的合理因素。但是,在新的情势之下,包括审美文化在内的整个文化系统必然也必须进一步互动互补、协调并进。这方面,以巴赫金和托多罗夫为代表的对话主义思维对当下的文化建设不无启示。

#### (一)“启示”之一:多元文化格局中的人文精神





毫无疑问,中国特色的社会主义文化是当代中国的主流文化形态,“它反映我国社会主义经济和政治的基本特征,又对经济和政治的发展起巨大促进作用”。<sup>[20]</sup>主流文化的价值功用主要体现为对社会进步的显著维系力和对可持续发展的永续推动力,其核心标码是爱国主义、社会主义、集体主义。坚持主流文化的主导地位固然是社会主义制度的根本规定,但其作用方式必须遵循文化建设的基本规范。主流文化与其他文化样态之间的“对话”应该放在“文化场”的同一平台上,以良性竞争的理念获得生存与发展的空间,切忌行政命令式的霸权企图。因此,有必要借鉴精英文化思维,兼顾大众文化趣味,尊重民间文化话语。尤其要充分尊重知识分子的社会地位及其文化产品的生产资格,保护其向民众输送理性智慧的权利。正直的知识分子大都能以强烈的社会责任感和历史使命感来深切关怀人类环境,勇于揭露和批判社会痼疾,为统治阶级提供治世之道。现在,主流文化如何有效地稳固上层建筑并良性反作用于经济基础,基本路径之一就是精英文化中获取理性与睿智,以丰盈自身的人文蕴涵。具体到艺术创造方面,绝不能重蹈“十七年”和“文革”的历史覆辙,而应当充分尊重作家艺术家的个性,理解创造主体对于生活的独特体验和表达方式。特别是在当今实行社会主义民主和法制的时代,切不可用政治力量来取代文化逻辑,而要按照文化规律来创造富含人文精神的主导性文化景观。

## (二)“启示”之二:大众文化时代精神消费的商品属性

新时期以来,大众文化在我国崛起,广泛地为民众所接受,并开始动摇等级森严、相对封闭的传统文化结构,主流话语一统天下的格局不复存在,精英文化整体素质有所下滑,中华伦理道德面临严重挑战。大众文化通过制造“消费偶像”而实现“生活的审美化”,由影星、歌星、模特、体育健将等公共人物向大众渗透一种体验的、消费享乐式的生活方式,并将生活与艺术融为一体,形成审美感性的日常生活表达。因此,大众文化具有贴近日常生活的亲和力,能与普通民众时



尚化的消费趣味紧密联系在一起。

客观地说,置身于大众文化时代,必须考虑精神消费的商品属性。上个世纪80年代,广大知识分子还带着唤醒公众的社会使命感和高昂的理性批判热情,90年代开始则出现了由启蒙向消费的价值转变,贵族化的清高立场渐渐向平民情感靠拢。大众文化为了适应市场竞争,不可避免地出现了简单迎合世俗欲望的媚俗倾向,功利性地满足了普通受众的声色感官刺激,如女性文学中的所谓“身体写作”。但是也应警惕,当艺术不再对人生产生理性启蒙和情感培育作用而仅停留在人的最低感官娱乐的时候,那很可能意味着阻碍人民生活质量的提高和民族心理的完善。辩证地看,大众文化缺乏永恒价值内涵的弱点看似与主流文化相背,但其体现出来的重实际、讲效率、快节奏的现代欲求与当代中国的时代主题具有某种程度的内在一致性,其充分肯定个体生活价值的品性,有助于将现代人的思想和精神从传统社会封闭的观念中解放出来。一个显而易见的事实是,文化产业作为新的经济形态正在强劲崛起,“文化、娱乐——而不是那些看上去更实在的汽车制造、钢铁、金融服务业——正在迅速成为新的全球经济增长的驱动轮。”<sup>[21]</sup>受全球经济形势的拉动,我国已逐步拥有视听出版、影视传媒、演艺市场以及旅游、网络、体育、会展服务等诸多产业,它们在国民经济总产值中的份额也越来越大。可以肯定,除直接的经济效益外,它们还较好地满足了人民群众多方面、多层位的精神文化需求,亦即给人们带来了正统话语以外的教育信息以及审美、娱乐享受。因此,有必要以宽容的心态包容其前卫性。当然,我们也不能放松健康价值观的引导,力争消除其中的极端个人主义、拜金主义等腐朽成份,使当代文化建构尽快步入良性发展轨道。

作为始终广泛存在而又未曾登上“大雅之堂”的民间文化,它与主流价值体系之间有着天然的联系。民间文化蕴含着原始正义、原