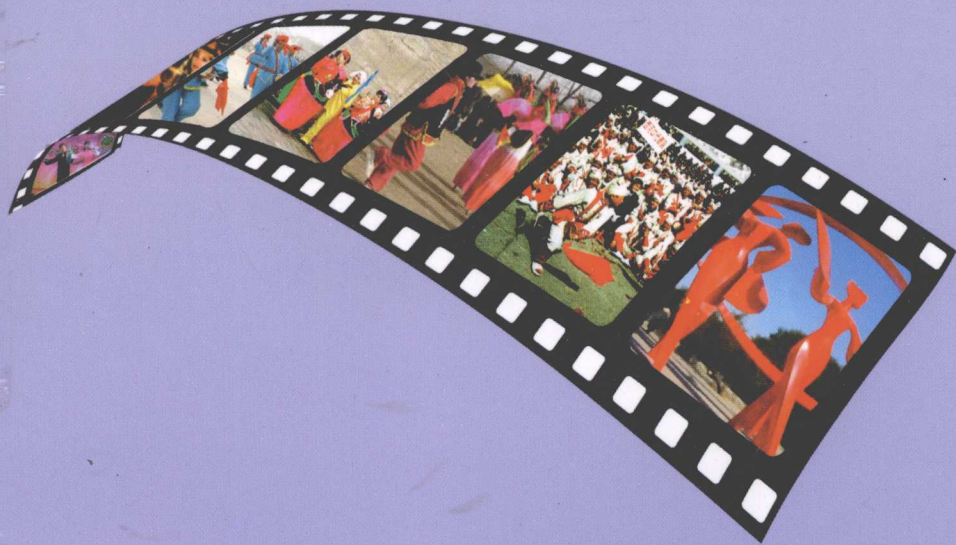


辽宁省哲学社会科学基金规划课题

中国马克思主义 地域审美文化研究

徐明君 牟岱 著



東北大學出版社
Northeastern University Press

© 徐明君 牟岱 2009

图书在版编目 (CIP) 数据

中国马克思主义地域审美文化研究 / 徐明君, 牟岱著. —沈阳:
东北大学出版社, 2009.10

ISBN 978-7-81102-755-6

I. 中… II. ①徐… ②牟… III. 马克思主义美学—研究—中国
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 184376 号

出版者: 东北大学出版社

地址: 沈阳市和平区文化路 3 号巷 11 号

邮编: 110004

电话: 024—83687331 (市场部) 83680267 (社务室)

传真: 024—83680180 (市场部) 83680265 (社务室)

E-mail: neuph @ neupress.com

http: //www. neupress.com

印刷者: 沈阳市昌通彩色印刷厂

发行者: 东北大学出版社

幅面尺寸: 160mm × 230mm

印 张: 15.75

字 数: 257 千字

· 出版时间: 2009 年 10 月第 1 版

印刷时间: 2009 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 刘淑芳 王延霞

责任校对: 郎 坤

封面设计: 唐敏智 王成凤

责任出版: 杨华宁

ISBN 978-7-81102-755-6

定 价: 23.00 元

序

马克思主义作为一种指导思想对当代人文社会科学具有明显的导向作用，马克思主义美学不仅是马克思主义理论的重要组成部分，也是马克思主义对美学学科发展的深度介入。在美学领域，马克思主义的导向作用不仅产生于社会的主流意识形态需要，也是民间文化实践对理论的一种诉求。审美人类学植根于地域审美文化的发展并与马克思主义美学有着内在联系就是一种明证。

徐明君和牟岱两位学者的《中国马克思主义地域审美文化研究》一书以开阔的视野和清晰的学理思路，以马克思主义审美观为指导，对地域审美文化的特征、内涵及发展思路进行了较系统深入的研究，理论联系实际，历史和逻辑相结合，采用文献方法和比较方法，参考费孝通、梁漱溟、晏阳初等学者的文化以及乡村建设理论，以辽宁、陕北、广西为地域实践，以秧歌、二人转、民歌为艺术典型，从哲学、社会学、美学、艺术学、经济学、人类学等学科出发，对文化产业和马克思主义美学的学理逻辑进行了梳理和建构，对马克思主义的审美文化研究和文化产业研究以及非物质文化遗产开发等具有一定的理论价值。

该书紧密关注地方的本土经验，注重考察各种地域审美文化的载体——民族民间艺术的起源、流变以及相互之间的历史联系，在总结海外汉学和本土研究的基础上，探寻地域审美文化发展中的审美方式特点。对辽宁具有全国影响的艺术种类，如二人转、小品、秧歌以及名人赵本山等进行文化解读，对秧歌节、刘老根大舞台等地域审美文化的发展进行了分析，对地域审美文化产业的未来发展提出了战略性构想。在理论上，结合延安新秧歌运动和鲁艺传统，构建了辽宁地域审美文化的历史关联，与广西地域审美文化的比较研究，使其理论更具有普世价值。

经济学和美学的结合点在马克思主义著作里离不开“以人为本”，

“以人为本”是马克思主义美学的核心概念。在早已被公认为马克思主义美学经典之作的《1844年经济学哲学手稿》中，马克思对经济学的思考并没有集中于“资本”的奥秘，而主要是围绕“身心畸形的人”来思考人道与劳动、美与劳动的关系。马克思直接提出了他著名的美学理念——在劳动中，“人也按照美的规律构造”，并期望出现一种新的生产关系的社会，在那里，“由于劳动而变得坚实的形象向我们放射出人类崇高精神之光”。而当前审美经济学的人文缺失值得我们深思，作者在探本溯源地论述了审美经济学的马克思主义传统前提下，指出审美经济学的构成逻辑应为审美人类学和经济人类学的整合。

本书大量援引费孝通先生的论述，以期在审美人类学基础上构建中国马克思主义的社会美学方法论，而该书的理论价值在于紧密结合当前文化产业发展的实践，提出经济人类学对民族民间艺术产业的理论价值，并运用逻辑学方法对审美经济学学科发展问题提出了整合假设，并就整合的理论效应作了分析，例如以审美人类学和经济人类学整合的审美经济学，必然实现由体验经济到形象经济的转型，并对整合后的审美经济学对文化产业理论的作用也作了详尽论述。

作者开拓了中国马克思主义研究的学术空间，书中提到西方马克思主义是美学的批判学派、传播学的批判学派，文化产业的理论学派；美学、传播、文化产业是西方马克思主义的学术关键词。作者立足马克思主义美学理论，以文化产业理论为核心，试图构建一种传播美学方法论。西方马克思主义者仅以马克思主义为方法研究文化问题，如本雅明对影视艺术、都市文化的关注，阿多诺则对音乐作了深刻的剖析，并且法兰克福学派本身是德国法兰克福大学“社会研究所”，他们以社会为研究对象，并不是单纯的马克思主义原理研究，但无可否认他们在理论和实践中运用了马克思主义的基本原理，而仅体现“形而下”的研究方法。这个社会研究所也不是社会学研究所，应是社会科学研究所。所以，集经济、政治、文化、社会四位一体的文化产业必然成为其研究对象，而文化产业在美学领域更多地表现为审美文化。这样就顺理成章地把美学与文化产业纳入了马克思主义的研究范畴。

两位作者对地域审美文化问题作了长期的理论思考和成果积累。

徐明君同志曾对地域审美文化发展问题做过深入调研，其成果得到了沈阳市市长、沈阳市文化局的重视，并在《北京舞蹈学院学报》《商业时代》《名作欣赏》等核心期刊上发表多篇相关文章，还承担了辽宁省社科规划课题。牟岱同志早在 20 世纪 90 年代就对这一问题进行了敏锐的思考，和澳大利亚、美国、英国等国外学者开展相关研究，并承担了辽宁省文化体制改革办公室的重大课题。他们的相关成果还得到了原辽宁省政协副主席张成伦的批示，对辽宁省地域文化产业的发展产生了积极影响。该书作为辽宁省社科规划课题的最终成果也是辽宁社会科学院中国马克思主义研究中心的重要成果。

当今时代，文化越来越成为民族凝聚力和创造力的重要源泉、越来越成为综合国力竞争的重要因素，为此要坚持以优秀传统文化为根基，以中国特色社会主义文化为主体，大力弘扬具有中国风格、中国气派的优秀文化，不断增强中华文化的民族性、包容性和时代性。而发展地域审美文化可以激发全民族文化创造活力，提高国家文化软实力，使人民基本文化权益得到更好的保障。全书对如何在消费文化时代进行先进文化建设提出了一些观点，如在建设“民族的、科学的、大众的”文化基础上，提出了发展民间的、科学的大众文化和民俗的、科学的大众文化以及民生的大众文化即有中国特色的文化消费与消费文化和民主的大众文化即植根于草根的精英文化等观点，都具有一定的理论价值，因为振兴东北老工业基地需要文化产业的兴起，更需要一种美学理论作支撑，以建设“以人为本”的具有人文特征的和谐辽宁。

孙洪敏

（辽宁社会科学院副院长 研究员）

2009 年 9 月

目 录

导 论 地域审美文化发展的意义	1
第一章 地域审美文化的形态	10
第一节 地域审美文化的美学崇尚	10
一、审美媒介促进审美文化繁荣	10
二、审美需要决定审美文化发展	16
第二节 地域审美文化的表现形态	21
一、地域审美文化的原生形态	22
二、地域审美文化的发展形态	25
第二章 地域审美文化的特征	31
第一节 地域审美文化的宗教性	31
第二节 地域审美文化的区域性	37
第三节 地域审美文化的民族性	43
第三章 地域审美文化的传承	49
第一节 地域审美文化的发展	49
一、地域审美文化的历史起源	49
二、地域审美文化的发展演变	53
第二节 地域审美文化的兴盛	57
一、地域审美文化的主体自觉	57
二、地域审美文化的大众需要	61
第四章 地域审美文化的价值	66
第一节 地域审美文化的欣赏	66
第二节 地域审美文化的消费	73

一、地域审美文化的情趣品味	73
二、地域审美文化的传播方式	77
第三节 地域审美文化的功能	82
第四节 地域审美文化的价值	89
一、地域审美文化的世界影响	90
二、地域审美文化的乡土情结	95
第五章 地域审美文化的理论寻根	100
第一节 延安新秧歌运动与陕西地域审美文化	100
第二节 鲁艺传统与辽宁地域审美文化发展	104
第三节 辽宁地域审美文化发展的历史反思	112
第四节 辽宁地域审美文化发展的重建思考	118
第六章 地域审美文化的理论解构	125
第一节 广西地域文化的审美人类学研究	125
第二节 审美人类学的马克思主义美学意义	129
第三节 地域审美文化与马克思主义美学	134
第四节 广西地域审美文化发展的困境	138
第五节 地域审美文化发展的理论动力	142
第七章 地域审美文化的理论建构	151
第一节 审美经济学的文化构成	151
第二节 审美经济学的马克思主义传统	158
第三节 体验与转型及审美经济的文化缺失	164
第四节 形象经济与审美经济学的当代发展	170
第五节 形象经济与地域审美文化发展路径	177
一、虚拟整合主体的协调性与有效性	177
二、实际整合主体的特色性与持久性	180
第八章 地域审美文化的理论意义	185
第一节 审美人类学与文化产业理论体系	185
第二节 审美经济学与文化产业理论体系	192
第三节 地域审美文化的发展理论	199

第四节 辽宁地域审美文化发展观念变革	208
一、刘老根大舞台的意义	208
二、《刘老根》与“自拍”电视剧的价值	210
第五节 辽宁地域审美文化发展形式创新	214
一、二人转与影视戏曲	214
二、龙泉山庄的审美方式	217
三、二人转与戏曲传播生态	221
结 语 中国马克思主义美学创新空间	225
参考文献	234
后 记	239

导 论 地域审美文化发展的意义

进入新时期以来,辽宁地域文化的环境发生了深刻的变化,其中一个明显的特征就是越来越多地体现出带有时代特征的大众文化的审美趋向。“这种地域性的俗文化的鲜明标志,包括辽宁的喜剧小品创作的持续繁荣、东北地方戏剧二人转的日益走红和进城、‘赵本山现象’的文化蕴涵、东北民间大秧歌等大众休闲娱乐形式的火爆场景,以及由电视剧《刘老根》的热播所促成的地域文化产业的繁荣发展等。”^①

被著名学者余秋雨喻为“大俗即大雅”的东北二人转,素有“农民戏”之称。按照美学家王朝闻先生的说法,二人转“她好像一个天真、活泼、淘气、灵巧、泼辣甚至带点野性的姑娘,既很优美,又很自重,也可以说是带刺儿的玫瑰花”。在东北,“二人转”与“大秧歌”,都是以“俗”见长,以“喜”为主,“粗”中有“真”,“拙”中见“美”,充分表现了东北文化的独特个性。萨满文化是满族地秧歌、东北二人转等民族民间艺术的源头,并可追溯到红山文化。中国艺术研究院吴文科研究员认为,二人转是当代中国审美风尚的一个支点。而辽北秧歌戏(歌舞型二人转)作为辽宁新剧种也植根于二人转。拉场戏(也叫秧歌戏)作为戏曲型二人转则是喜剧小品的源头。

作为东北喜剧小品领军人物的赵本山,经过二十年的艺术实践,为创造东北喜剧小品这一新的艺术形式作出了突出贡献。赵本山演红的拉场戏《摔三弦》,充分继承和发展了二人转的丑角艺术,并在此基础上催生了东北喜剧小品。以赵本山为代表的民间艺术家们在喜剧小品和电视剧中也体现出东北二人转的文化生命力。在电视剧《刘老根》中,“二人转”表演既推动着剧情的发展,同时也得到了

^① 白长青:《新时期辽宁俗文化现象的审美意蕴》,载《艺术广角》,2004(6),第54页。

自我展示的机会,使民间艺术和当代电视剧水乳交融,使民间文化和大众文化交相辉映。

作为东北地方剧种的拉场戏是二人转的分支艺术,俗称小落子、拉场玩艺儿、蹦蹦戏,又叫秧歌戏、人物戏和东北地方戏。它是用二人转曲调演唱的民间小戏,多由一男一女说唱演出,习惯上也称二人转。由于更具有戏曲艺术特色,故称拉场戏,可以说是戏曲型二人转。“拉场戏是东北的地方戏,也可以说是又唱又舞的相声剧。”“拉场戏往二人转靠,还有一条也极其重要,就是丑角艺术的喜剧精神。”^①拉场戏里没有丑就没有滋味。

多年来,铁岭艺术家们以二人转的母体形式之一的大秧歌与东北民间歌舞为载体,运用二人转的诸多有益艺术元素,适当借鉴音乐剧和戏曲的艺术形式,展现全新的舞台艺术形态,创立了一种在二人转基础上生发出来的全新的戏剧形式——秧歌戏,其形式活泼、内容风趣、雅俗共赏,可以说是歌舞型二人转。东北观众喜欢二人转和拉场戏,很主要的部分是它的舞蹈性,歌舞性是拉场戏的一大艺术特色。歌舞作为拉场戏的表演特点,主要是借鉴民间的秧歌。作为地域文化的东北秧歌,既是东北地域民族民间文化精英典型代表之一,也是具有个性的基本民俗艺术符号;它融合了满族、蒙古族等北方游牧、渔猎民族和鲁、冀、豫、晋等地的移民文化因子,从而形成了自身独特的艺术风格,已成为本地民间传统文化的重要载体。

通过对各地二人转艺人编排《师承谱》,顺其师承关系往前追溯,多支二人转艺人都追到了东北大秧歌的根上,而鲜见追到莲花落的根上。东北不少地方把“二人转”叫做“小秧歌”。按“秧歌打底,莲花落镶边”的说法,最初的二人转是由白天扭秧歌的艺人在晚间演唱东北民歌小调(俗称“小秧歌”),后来,随着关内居民的增多,加上长期以来各地文化的交流,大大丰富了二人转的内涵。在原来的东北秧歌、东北民歌的基础上,又吸收了莲花落、东北大鼓、太平鼓、霸王鞭、河北梆子、驴皮影以及民间笑话等多种艺术形式逐渐演变而成。陕北秧歌里的二人场子和东北二人转,在形式

^① 尹俊明,郝国忱,等:《生存·生命·生态:二人转发展战略笔谈》,载《戏剧文学》,2006(1),第12页。

上有近似之处。传统二人转与北方萨满祭祀歌舞中大神、二神演唱形式、形态基本一致，都是男性角色围着男扮女装的女性角色转。这一特点，在陕北的二人场子里也有表现。二人场子同样是一男一女——女性角色也常是男性装扮，表演赶毛驴、耍婆耍汉、张公背张婆等情景。著名新编陕北秧歌剧《兄妹开荒》就是在二人场子的基础上创作出来的。新中国成立初期，在东北，新文艺工作者把陕北秧歌剧与东北秧歌、二人转融合起来，创作了东北秧歌剧《光荣灯》《全家光荣》等剧目。

在北方地区，许多秧歌流行的地区相继发展产生了当地的秧歌戏。各地的秧歌戏多以兴起或流行的地区命名，如山西的祁（县）太（谷）秧歌、朔县秧歌、繁峙秧歌、襄（垣）武（乡）秧歌，河北的定县秧歌、隆尧秧歌、蔚县秧歌，陕西的韩城秧歌、陕北秧歌等。例如定县大秧歌，主要流行于华北平原中西部，因发源地在保定定州而得名。东北作为一个秧歌主要流行区没有像上述地区那样形成戏曲样式，但却有冠绝东北 200 多年艺术发展史的地方曲艺——二人转。漫长的历史长河使二人转无论是音乐还是表演样式日益炉火纯青，一树多枝，形式多样。除了二人转，还有坐唱、拉场戏等，也深受东北人的喜爱，影响也越来越大。随着时间的流逝，作为东北各地普遍流行的一种艺术形式，二人转表演形式上的竞争在辽宁、吉林、黑龙江各地也日趋激烈。对它的各种创新在 20 世纪 80 年代开展得如火如荼。铁岭也就是在那时开始有了将秧歌与二人转表演进一步融合的想法，并且成功地打造了歌舞型二人转，成为东北三省中有特点的一个二人转品牌。

武汉大学中文系博士后庞建春总结道：秧歌是中国现代学术史里的一个宠儿，上个世纪的秧歌研究，至少有 4 部比较重要的著作：①李景汉等的《定县秧歌选》（1933）；②〔澳〕贺大卫（David Holm）的《革命中国的艺术与意识形态》（1991）；③〔美〕欧达伟（David Arkush）的《中国民众思想史论》（1995）；④董晓萍的《乡村戏曲表演与中国现代民众》（1999）。这 4 部著作分别出现在中国现代学术发展中的不同阶段和不同领域，它们之所以重要并不在于对秧歌学的贡献，而是每一研究在方法的探究上位列各自学科的学术前沿。国外研究比较细致，长于分析，但缺少宏观性；文献丰富但缺少问题意识。国内研究总体上倾向于阐释和解读，缺少“接着

说”的建构主义思维。并且1900年以来的国内秧歌研究史，主要在文学、社会学、历史学、人类学和民俗学等领域展开。而美学的发展离不开艺术，舞蹈号称“艺术之母”，是“社会民心的风向标”。但秧歌却一直没有纳入美学的研究视野。

在沈阳国际民间舞蹈（秧歌）节中，秧歌火爆、热烈的地域文化风格却被市民认为“丑化”了沈阳这座走向国际化和现代化的大都市的形象，秧歌节成为不被市民认可的城市文化名片。虽然广西民歌也备受非议，但是南宁民歌节却成功塑造了南宁“民歌城”形象。在开幕式晚会《大地飞歌》上，黑衣壮族山歌表演队吸引了观众的广泛注意，而在那坡县，黑色衣饰却成为“土”与“丑”的象征。因此，沈阳秧歌节的误区恰恰是在天地大舞台中，表演者与表演背景不相协调。在都市举办的民间艺术节中，民族民间艺术丧失了“原真性”与“原生态”，而在乡村举办民间艺术节，却可以实现“美在生活”的目标。

南宁民歌节的举办经验促成了审美人类学的发展。南京大学王杰教授认为，从审美人类学的视角观之，南宁国际民歌艺术节正是当代艺术与审美文化所具有的“杂糅”特征的很典型的体现；审美人类学研究的新颖之处就在于充分重视当代审美文化的“杂糅”特征并尝试通过翔实的田野调查和具体的个案研究来阐发这一特征所蕴涵的审美价值。南宁国际民歌艺术节也因此走进了审美人类学研究的视野；并指出，在某种意义上，不仅可以说马克思主义美学思想是审美人类学最重要的思想来源，还可以说审美人类学本身就是马克思主义美学这棵参天大树在当代社会文化语境中受多种思潮浸润而催生的一枝新芽。

沈阳秧歌节的历史反思和当代重建应以审美人类学的理论及其文化实践南宁民歌节为支撑。作为一种新的马克思主义美学理论，《在延安文艺座谈会上的讲话》丰富了马克思主义美学的内涵。沈阳秧歌节的鲁艺传统及其与延安新秧歌运动的内在联系，使其具有回到马克思主义美学经典事件的价值。作为马克思主义美学当代发展的审美人类学介入秧歌文化研究，易于产生理论寻根意义。并且，沈阳秧歌节的美学研究必将促进秧歌文化研究方法从意识形态解读、原型研究到审美经济学批判的转变，以促进马克思主义美学由批判到建设的发展，为文化产业寻求理论支撑。

延安时期的秧歌剧经历了从民间到官方、从粗俗到神圣的旅程,由“民间狂欢”变成“革命狂欢”。鲁艺人也在对传统秧歌的开发中从“小鲁艺”走到“大鲁艺”,“重新塑造自己的形象”,并且狂欢化秧歌的意识形态促成了民众的身份认同。延安新秧歌运动提出了艺术、政治与意识形态的马克思主义美学时代主题,而东北作为全国最早的解放区,鲁迅艺术学院也随之迁往东北。沈阳文艺发展继承了延安鲁艺的现实主义传统,涉及产业性质的沈阳秧歌节则反映了这个底蕴传统与改革开放所引发的民众审美观念嬗变相抵触的现实。如同张爱玲的小说《秧歌》,曲折地表达了秧歌与知识分子阶层的审美冲突,具有“红色”价值的沈阳秧歌节昭示了艺术、传播、产业的当代马克思主义美学发展的关键词。

胡适先生做学问主张“大胆假设,小心求证”,而“假设”应建立在实践基础上。南宁国际民歌节虽然获得了中国最具影响力十大节庆活动奖,并投入了大量的资金、人力,但结果却未尽如人意,在举办时间、方式、群众参与等方面都有不少缺憾,这存在一个是否符合文化习惯和人类学规律的问题。“绿色”沈阳秧歌节的历史反思表现了经济人类学的理论视野,其现实条件是“乡土中国”的文化国情,其意义在于启发“文化自觉”。——费孝通先生的《乡土中国》,被西方经济人类学学术界视为最早的由中国人撰写的关于中国传统农业社会经济问题的著作。——而走向真正的乡土艺术是南宁民歌节回归马克思主义美学的唯一渠道。“红色”南宁民歌节真正的希望在于“大南宁”域内,除南宁民歌节以外,南宁市下属“卫星城”武鸣县还有已举办21年,以民歌文化为主要内涵,注重“土、特、精”的武鸣三月三歌节。

南宁民歌节需要审美人类学和经济人类学的合力支撑。如果采用作为现代形式逻辑的数理逻辑即把审美人类学和经济人类学看做“集合”,而人类学作为“交集”进行推理,则可以得出建立审美经济学的理论,反映了马克思“东方社会理论”对审美经济学的价值。在20世纪人文科学的发展中,马克思的理论方法与人类学方法存在着互动的关系,双方相互影响。2001年,德国学者格尔诺特·伯梅(Gernot Bhme)教授提出并认为审美经济是指引入了马克思的使用价值与交换价值之外的第三种价值即“审美价值”的一种新经济,把审美经济批评定位于霍克海默、阿多诺的文化理论、豪格的审美

商品理论和鲍德里亚的消费社会理论这一传统。

以南宁民歌节为文化实践的审美人类学理论作为马克思主义美学的当代发展缺失了经济学因素。从人的自我实现角度提出并确认审美实践伟大思想的是马克思,他使审美实践在美学中形成了自己独特的理论表达。而从经济活动中发现美是马克思主义美学的传统,如《1844年经济学哲学手稿》含有丰富的美学思想。但当前普遍认为审美经济是体验经济和转型经济,主要原因是美学与经济学直接结合,缺了“以人为本”的理念。因此,在由审美人类学、经济人类学整合的审美经济学中,人类学处于虚拟地位,成为核心价值的自觉追求。马克思主义美学本身就是自由美学,它的目标是人的身体的全面解放进而建立自由人的“联合体”。《在延安文艺座谈会上的讲话》也体现了以人民为本位的思想。当前要做到东西方马克思主义在审美与文化上的衔接与对话,需要在“以人为本”的层面上寻找两者的结合点,促进马克思主义美学学科的科学发展。

同时把审美经济界定为体验经济是不全面的。体验经济以心理学美学为基础,而美学研究方法,除了心理美学还有社会美学。体验是心理美学术语,而形象是社会美学学的核心概念。以人类学为核心的审美经济学必然需要社会学美学为支撑,使审美经济实现从体验经济到形象经济的解构。詹姆逊指出,在后现代时期,形象取代语言成了文化转型的标志。当代中国文化产业研究存在着“文学艺术”“新闻传播”“产业经济”的学科分歧。南宁民歌节早期经验与审美人类学理论提出了人类学、美学、传播学的文化产业方法论。而南宁民歌节重建和以形象经济为内涵的审美经济学作为当代马克思主义美学发展必将引入经济人类学方法,同时促进“以人为本”的经济学、传播学、美学相结合的文化产业理论体系的形成。

在当代大众消费文化语境中,赵本山以边缘化的“农民”形象上演着一出精彩的“艺术神话”,取得了极大的成功。多维性的文化景观植根于大众文化语境之中的“赵氏艺术”典型地体现了大众文化的审美特质。具体说来,它通过大众文化的整合作用,完美地使自己具有了“多维性文化景观”的审美建构。然而,以法兰克福学派思想为主要理论来源的中国当代艺术评论界则站在精英意识的立场上,贬低赵本山艺术的审美价值(如平面化、单一化、复制化等);有的人还以悲观主义的态度,认为“赵本山艺术”是适应官方

意识形态需要而产生、意在巩固这种意识形态的文化工业产品，致使“赵氏艺术”在“高雅与低俗、官方与民间、荒诞不经与规范经典之间的分野”中痛苦挣扎。因此，如何对赵本山的“艺术神话”作出合理的解释，成为我们的当务之急。

此外，审美经济学也具有消费主义特性，当代农民也浸润在消费文化的氛围里。“本山文化现象”还可以从“消费社会”方面介入西方马克思主义的理论视野。在消费社会里，人们对消费品的占有不再以消费品的使用价值为目的，而是以炫耀消费品的附加值作为消费行为的主要目的。这一概念流行于20世纪70年代，法国学者让·波德里亚（Jean Baudrillard）在他的《消费社会》这本著作中对什么是消费社会有较完整和系统的论述。消费不仅是一种经济活动，而且已经延伸到社会的各个领域，成为人的基本生存方式之一。文化活动当然也无例外，文化活动不再只是建立在经济基础之上的上层建筑，而是与经济活动合二为一，成为关系复杂的文化商品。在文艺消费中必须处理好多种消费形式、需求的关系，使之正常发展，相互促进，良性互动，重建精神与物质的平衡，只有这样才能保持文艺生态的良性发展。

鲍德里亚创造出的著名概念就是“拟像”（另译仿像、类像）。数字技术和互联网革命使得任何代码可以被无限制地复制。他所说的拟像（simulacra）便是没有原本的摹本，从而创造出一个超真实（hyperreality）的领域。因此，需要为影视戏曲建立“专有剧场”，以实现戏曲在消费社会中的审美经济发展。专有剧场的特征是“仿真”。剧场不仅存在于现实之中，而且存在于想象之中^①。例如赛伯剧场，演员在赛伯剧场中当然可以直接登台献艺，就像他们在传统剧院、摄影棚或电视演播间所做的那样。《刘老根》拍摄基地的舞台美术创造了“真实”的效果。龙泉山庄的“真实效应”符合新时代的拍摄理念。模拟的手法在纪录片创作中通常称作“真实再现”。龙泉山庄不是制造明星，而是展现艺术。本雅明在《机械复制时代的艺术品》中认为艺术品的本真性以及建立在本真性基础上的其自身历史绵延性中所获得的一切，在机械复制中消失了，复制技术创造出没有唯一性、本真性和神圣性意蕴基础的东西。在电影中，演员

^① 黄鸣奋：《数码媒体与远程剧场》，载《现代传播》，2002（6），第9页。

的表演是在冰冷的摄影机前进行的,演员不能像舞台戏剧那样与观众交流,完全受摄影机和剪辑的操纵,为了制造光环,电影通过制造明星来代替。而龙泉山庄将成为辽宁原生态表演艺术的产生地。因此,从电视剧《刘老根》到影视主题公园龙泉山庄,随着环境的美学变迁,作为旅游中的文化表演,二人转必然实现审美经济条件下的新生。

赵本山作品的成功,得益于其边缘身份与主流中心文化的长期对话。一方面,草根性的边缘文化身份在较大程度上满足了不同层面的大众文化口味;另一方面,言说不变的主旋律——弘扬改革开放,歌颂时代巨变。这种平民意识与主导意识形态的融合,使赵本山既拥有观众的演出市场和极高的商业价值,也获得了官方长期的认可与支持。北京大学张颐武教授认为,赵本山把一种民间的、本土的艺术变成了中国主流的大众文化。著名作家王蒙认为“赵本山出道已经二十多年,近十年来他由于与国家强力传媒的互相支持而影响不断飙升”,“赵本山—刘老根—二人转”代表的是农民文化、民间文化。“赵本山不仅是文艺演出现象,而且是文化体制改革的一个相当典型的现象。”同时仅靠“赵本山们”恐难向历史交代,期待文艺理论、实践的进展和升华^①。同时,赵本山小品这种官方与民间兼得的对话削弱了赵氏作品的边缘性狂欢化色彩,使赵氏喜剧小品日渐疏离了它的民间文化源泉。赵本山对主流意识的表达并不如精英文化和官方文化那样严肃端庄,而是潜移默化地、不着痕迹地用通俗的大众化的“瓶”装主导文化的“酒”。

20世纪末至今,随着社会转型期的来临和文化格局的变化,我国戏曲艺术正经受着种种现代文化的冲击,经受着时代和观众的共同检验。尤其近年来,随着时代的发展前进,地方戏曲生存环境和接受客体的文化心理、审美满足、欣赏习惯等均相应发生了巨大变化,这些变化要求地方戏曲应主动适应时代特点,寻求突破,在当代谋求新的发展。二人转的发展就适应了这种变革趋势。传统艺术讲究“避俗”,而二人转和赵本山喜剧艺术却着力表现“大俗”,以“大俗”娱乐受众,以娱乐传递信息。

“本山现象”作为俗文化在当代中国的兴起有其合理性。首先,

^① 王蒙:《赵本山的“文化革命”》,载《读书》,2009(4),第146页。

文化是人的内在需要发展的结果，是与人的生命的内在发展需要紧密相关的。因为作为艺术的文化，其主要的功能是娱乐，娱乐是人对自身生命的放松和缓冲、再认识和生命意义以及质量沉淀的过程，所以，艺术娱乐是生命需要，本山文化是典型的娱乐文化。本山文化实际上成为了东北文化的代表，成为了原生态文化的代表，成为了返璞文化的代表。赵本山的艺术之所以能流行就是因为它满足了人们的某种生命发展的需要（娱乐需要），这是任何人也无法主观改变的。

其次，本山文化是和谐文化发展的先锋文化。本山文化虽然成为影响中国社会的主流文化，但是对当代中国社会并没有形成主流价值影响，只是符合了当代人的审美娱乐需求和生活娱乐目的。因此，它不会替代其他文化的价值观，也没有取代其他文化的目的，不会威胁到其他文化的生存和发展，它同其他文化的发展是共生互补的。

最后，赵本山的大众文化反映了世界文化发展的主旋律。当今世界文化发展主流是建设大众文化，当代中国先进文化应该是大众文化，中国多次在国际上表示，要发展民族的大众的文化，这也是对毛泽东所倡导的“民族的、科学的、大众的”文化的坚持，这种大众文化反映了时代的主旋律。并且二人转与赵本山的大众文化也昭示了我们不仅需要发展民族的、科学的大众文化，也需要发展民间的、科学的大众文化和民俗的、科学的大众文化以及民生的大众文化即中国特色的文化消费与消费文化和民主的大众文化即植根于草根的精英文化。

“赵氏风格”的二人转是地域审美文化发展的典型。这表明在文化多元发展格局之中，地域审美文化能否保持其独特的艺术品性和艺术吸引力，是关系其能否传承发展的关键。增强地域审美文化的时代感，在保持艺术特色独特性的基础上扬弃不合时代的陈旧与落伍，立足当代审美需求，扬长避短，去芜存菁，寻求艺术新突破，生产出当代大众需要的优秀的精神产品，将是地域审美文化在 21 世纪获得新发展的有效途径之一。