

学习十九大精神
推动理论新变革

新时代深化马克思主义文论研究 要以问题意识为导向

□范玉刚

马克思主义文论认为,文艺活动作为人的精神性的活动,是人的本质力量的对象化,人的本质力量的一部分通过文学艺术的创造和欣赏使之展现和外化出来,具体的鲜活的人是文艺的出发点、枢纽点和归宿点,文艺是作为主体的人的能动的创造,文艺是塑造“丰富的人”、“完整的人”的重要途径。文论研究要在关注人民对美好生活追求中增强自身的问题意识,使理论创新有效阐释现实。

党的十九大报告作出了中国特色社会主义发展进入新时代的重大判断,马克思主义文论研究也相应地迎来新的发展际遇。新时代深化马克思主义文论研究必须以问题意识为导向,紧紧抓住时代及其主要矛盾。时代是思想之母,问题是时代的声音,只要紧紧抓住这个时代,善于聆听时代的声音,“二十一世纪中国的马克思主义一定能够展现出更强大、更有说服力的真理力量!”习近平在回答时代之问中发展了马克思主义,是马克思主义中国化的创造性发展。作为其重要组成部分的习近平文艺思想,是21世纪中国马克思主义文论的新形态,是中国文艺发展道路的指南。

文艺战线是党和人民的重要战线,繁荣文艺创作必须加强现实题材创作,直面现实不回避矛盾,坚持思想精深、艺术精湛、制作精良相统一的原则,推进马克思主义中国化时代化大众化,建设具有强大凝聚力和引领力的社会主义意识形态,使全体人民在理想信念、价值理念、道德观念上紧紧团结在一起。惟此,文艺发展和文艺理论建设要担负时代的使命,使时代的气象和特色不断彰显,因此,新时代深化马克思主义文论研究必须以问题意识为导向,在回应时代之问中使理论接地气顺民意,这是中国马克思主义文论发展要遵循的原则。一代有一代之文学,同样,一代也要有一代之文艺理论。新时代马克思主义文论的发展一定要抓住这个时代,这是一个人民追求美好生活的时代,是一个文化自信不断彰显的时代。一个时代的根本问题肯定会反映在社会主要矛盾上,所谓问题意识就要紧紧围绕社会主要矛盾进行思考。新时代中国社会的主要矛盾,已转化为“人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾”,这要成为新时代马克思主义文论研究深化的切入点。当前,发展不平衡不充分的一些突出问题尚未解决,发展质量和效益还不高,创新能力不够强,实体经济水平有待提高,生态环境保护任重道远;民生领域还有不少短板,脱贫攻坚任务艰巨,城乡区域发展和收入分配差距依然较大,群众在就业、教育、医疗、居住、养老等方面面临不少难题。相对于不平衡,某些领域发展不充分的问题更加突出,已成为制约满足人民日益增长的美好生活需要的主要因素。马克思主义文论要深入这些问题的肌理中进行思考,要把人民的需求以艺术及其批评的方式反映出来,充分显现以人民为中心的导向。文艺要能书写这个时代,文论要能充分阐释这个时代,有效言说这个时代。就现实性而言,一方面,发展的不平衡不充分问题仍然是发展的问题,这决定了我们仍处于社会主义初级阶段。其实,无论是“人民日益增长的物质文化需要”还是“人民日益增长的美好生活需要”,都是人民对切身利益诉求从物质、文化领域向政治、社会、生态、审美等领域的扩展和提升,而没有质的不同。无论是“落后的社会生产”,还是“不平衡不充分的发展”,都是生产力水平从低到高的转变,而不是根本性的质变,文艺要反映这种变化,在“变”与“不变”中彰显当代性。另一方面,发展的不平衡不充分问题具有逻辑必然性,就要发挥理论言说的有效性。其一,发展的不平衡问题是绝对的,平衡是相对的,这是由发展的动力所决定的,协调发展是平衡和不平衡的统一。由平衡到不平衡再到新的平衡是事物发展的基本规律。因此,解决发展的不平衡问题并不是搞平均主义,而是解决严重的不平衡即不协调和失衡问题,需要以文艺的形式让新时代的人民有充分的理解和认知。其二,发展的不充分问题是长期存在的,不充分是绝对的,充分只是相对的。相对于一定历史阶段和人民的需要而言,可以通过充分发展来解决发展和需要之间的矛盾,但相对于更高的历史阶段和人民更高更丰富的需要,发展的不充分问题又会凸显和呈现出来。因此,充分发展并不能一劳永逸。这就是时代问题的症结,它一定会作为问题

意识反映在时代的理论创新中,这也是新时代深化马克思主义文论的问题导向。

扎根现实向着社会生产力充分发展迈进,人民对美好生活的追求表征着向自由境界的地平线不断前倾,文艺爱人民,当代文艺要反映时代价值观念的变迁,情感诉求与心灵的渴望,要发出时代的先声。而理论正是对时代问题的回应,只有以问题为导向才能深化马克思主义文论研究,这对文论话语体系建构中的知识结构、思维方式、审美感觉、话语表达、批评范式等都提出了要求,必须在回应时代之问中使马克思主义文论闪现出真理的力量。市场经济条件下,如何坚持以人民为中心的创作导向,如何为人民提供更丰富的高质量的文化产品,如何使文艺成为人的自由全面发展的一个重要人生向度,成为满足人民对美好生活需求的重要内容。既要健全现代文化市场体系,在机制上使文艺不能沦为市场的奴隶,在为什么人上发生偏差;又要在文化消费中发挥文艺的导向作用,不断提升人的精神境界,向人的自由全面发展趋近,从而增强当代中国人的文化自信,展现新时代中国人奋进有为的精神风貌。

“文艺是时代前进的号角,最能代表一个时代的风貌,最能引领一个时代的风气。”作为时代先声的文艺及其文艺理论要发挥时代风气的导向作用,就要在契合时代精神中紧紧抓住时代,才能在传承弘扬伟大民族精神中续写中华文明的辉煌。抓住时代,就必须洞悉新时代最主要的社会变化。领会新时代社会主要矛盾的变化是把握时代本质的有效线索,马克思主义文论创新的问题导向要体现社会主要矛盾变化,围绕如何满足人民的美好生活需求进行思考。所谓问题意识其实是社会现实及其矛盾的反应,马克思指出,“问题就是时代的口号,是它表现自己精神状态的最实际的呼声。”只有聆听时代的声音,回应时代的呼唤,认真研究解决重大而紧迫的问题,才能真正把握住历史脉络、找到发展规律,继而推动理论创新。对于我们而言,只有立足马克思主义历史观,才能真正把握改革开放40年的大势,真正领会改革开放40年的理论创新,回答时代之问,即回答什么是社会主义、怎样建设社会主义,实现什么样的发展、怎样发展等重大问题,在尊重实践和历史发展趋势中实现理论创新,成功探索符合中国国情和文化传统并符合人民意愿的中国道路,从而开创中国特色社会主义理论新境界。在马克思主义文论话语体系建构上,“完整的人”、人的理想形态,是比感性的现实的人更高、更真实的存在,一直是马克思主义美学和文论矢志不渝追求的目标,是对人的全面自由发展的价值导向,是引导新时代人民迈向美好生活的地平线。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中指出,“共产主义是私有财产即人的自我异化的积极扬弃,因而通过人并且为了人而对人的本质的真正占有。”所谓理想状态,就是“人以一种全面的方式,就是说,作为一个总体的人,占有自己的全面的本质”。新时代人民对美好生活的追求,有可能通过对劳动结构的改善和成果的分配机制扬弃奴役人的异化状态,从而使入实现完整性的存在成为可能。

马克思主义文论认为,文艺活动作为人的精神性的活动,是人的本质力量的对象化,人的本质力量的一部分通过文学艺术的创造和欣赏使之展现和外化出来,具体的鲜活的人是文艺的出发点、枢纽点和归宿点,文艺是作为主体的人的能动的创造,文艺是塑造“丰富的人”、“完整的人”的重要途径。文论研究要在关注人民对美好生活追求中增强自身的问题意识,使理论创新有效阐释现实。美好的生活就是自由全面发展的生活,是全面实现人的能力并能够自主表达的生活。不同于席勒把自由的实现寄望于审

美化,马克思所瞩望的是社会实践,他关心美好生活的政治决定因素,可以说审美渗透于马克思最重要的政治范畴和经济范畴。马克思把“在自由联合中全面发展的自由个性”当作人的更高存在的概念,马克思发现在资本主义时代,所谓现实的人及其实践的具体规定不是一般的劳动与财产,而是异化劳动与私有财产。由此可见,马克思对异化劳动和私有财产的批判,表明了他对“现实的人”的人性状况的彻底否定。在马克思看来,随着生产力水平的提高,人的异化主要是人的感觉的异化,人成为真正的人就要对人的感觉实现彻底解放,使感觉成为“人的感觉”,即“眼睛成为人的眼睛”,使需要和欲望失去其自然的质料性,在扬弃私有财产的实践中重新生成为人的感觉。只有在社会主义实践中扬弃利己性,眼睛变成人的眼睛,耳朵成为人的耳朵,其中体现的人的关系促使感觉经由实践直接变成理性,才有自由全面发展的可能,这是人的感性丰富性的展开和自由全面发展的逻辑起点。正是对劳动的能动性形而上的升华,在根本上,艺术和审美不是对现实生活的逃避,而是内在于生活本身的一种价值引导,技艺、劳动在形而上的意味上都有着审美的价值指向。因而,恩格斯曾指出,“文化上的每一个进步,都是迈向自由的一步。”这种属人的感性的丰富是对人的片面发展和感官功能抽象化的扬弃,它指向的是人生审美化的实践,这是新时代人民对美好生活追求所要明晰的。当人在解放自身感觉时,也是对物的解放,对纯粹有用性的扬弃,从而展示出人的本质性力量。因而,感觉直接成为理性,人通过这种全新的感觉在对世界肯定自己的精神性本质,如马克思在《1844年经济学哲学手稿》中所说,“那由于劳动而变得坚实的形象向我们放射出人类崇高的精神之光。”“只是由于人的本质客观地展开的丰富性,主体的、人的感性的丰富性,如有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛,总之,那些能成为人的享受的感觉,即确证自己是人的本质力量的感觉,才一部分发展起来,一部分产生出来。因为,不仅五官感觉、实践感觉(意志、爱等),一句话,人的感觉、感觉的人性,都只是由于它的对象的存在,由于人化的自然界,才产生出来的。五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物。”正是紧紧抓住了人的感觉,使人的社会性感觉始终关联着物和主体,而超越了资产阶级美学思想的主客二分,并呈现不同的感觉存在,这在新时代人一机互动的数字化生存语境下格外凸显。对此伊格尔顿指出,马克思是最深刻的美学家,他相信人的感觉力量和能力的运用,本身就是一种绝对的目的,不需要功利性的论证。一定意义上,审美和实践是一个不可分割的整体,它们统一于感性的现实,而指向审美的本身,即人的本质力量的愉悦显现。正如马克思所说,真正的人类生产的特点乃是出于直接的需求满足的自由创造的冲动。对马克思来说,生产力的大规模释放与人类丰富性的展开分不开,即生产力的最高发展也是“个体最丰富的发展”。这是人对美好生活追求的哲学基础,也是新时代马克思主义文论的现实关怀,更是马克思主义文论有效言说现实的理论增长点。在马克思看来,生产力和人类能力的发展最终是同义的,但在资本力量支配下却是支离破碎的。正是在这个意义上,资本主义条件下生产力的发展为社会主义的到来准备着物质条件,资本主义生产所产生的力量,从交换价值的专制中解放出来,为未来的社会主义艺术提供比它的古代先辈更为广泛的基础,从而使社会主义能够从事全面的生产,促使人不断地向“完整的人”趋近。对此的深刻理解和有效阐释,是新时代深化马克思主义文论研究的方向所在。

批判艺术源自于现代的批判精神,用艺术作为批判武器,强调对现实的干预作用。艺术与现实的关系可以从两个层面来思考,首先是艺术作品与社会现实的关系,其中介是艺术家的创作,在艺术家的创作过程中,社会现实对艺术作品的形成以及艺术境界的建构起着何种作用,其影响体现在哪里,其经典论述是艺术源于生活,而又高于生活,艺术本身包含着对生活的批判与导向;其次便是批判艺术要建立在艺术的社会效用,艺术家相信其作品能够对社会产生有效作用,而这种作用显然是通过读者的阅读而发挥出来。艺术与现实关系的主导体制都是模仿说,需要仔细辨析。

模仿说在古希腊时期就得到重视,柏拉图和亚里士多德都主张艺术模仿说,但两者存在较大区别。柏拉图不承认艺术的自足世界及其创造性,认为艺术作品与手工制作的产品一样,其创作只是模仿现实存在物。如果没有道德制约,艺术对城邦秩序只会起破坏作用,应该驱逐出理想国;但如果遵守道德规范,为城邦秩序服务,则可以留下来。对亚里士多德来说,艺术有自己的世界,它比历史更真实,按照可能性来创作,在艺术世界中类型体裁与人物角色相互对应,如悲剧的主人公是贵族王子,而喜剧的主人公则是平民百姓。看上去,柏拉图不注重创作论,其创作论实际是制作论,而亚里士多德则看重创作论,更接近现在的艺术观念;柏拉图注重艺术效果论,害怕艺术对现实产生不良影响;而亚里士多德则注重效果论,考虑的是优秀艺术作品的创作规则。

无论是柏拉图的艺术效果论,还是亚里士多德的创作规则论,都是模仿逻辑的体现。其具体表现在两个方面:第一,就创作论而言,柏拉图认为艺术模仿现实存在物,亚里士多德则强调艺术对社会现实等级制的模仿,总之,在批评家的眼里,艺术家只要创作,就要么模仿社会现实的具体事物,要么模仿其社会秩序;第二,就效果论而言,柏拉图恐惧邪恶激情、非理性的艺术对社会秩序的破坏性,亚里士多德则看到艺术良好的社会效果,不仅能起着疏导宣泄的净化作用,又能使人们认同既定的社会秩序。同样,在批评家看来,读者只要阅读,就要么模仿艺术世界的破坏性,要么模仿其逻辑的秩序性。因此,艺术无论是模仿对象本身,还是模仿对象逻辑;是艺术家模仿,还是读者模仿,都表现出古希腊人相信的一句名言,人是模仿的动物。

批判性地模仿社会现实,这便是批判现实主义文艺流派的由来。法国文艺评论家朗西埃认为,当代批判艺术继承了传统模式,如约翰·哈特菲尔德的作品中,硬币在希特勒的腹中并被擦起来到咽喉处,玛莎·罗斯勒将越战照片和广告图像结合起来,等等,这些艺术作品都模仿并批判了资本主义社会的罪恶秩序。但是模仿逻辑严重制约了艺术的创造性,其批判性的缺陷在于一厢情愿地假定读者阅读艺术作品和随后产生的社会行动之间存在着直接的因果关联,艺术与现实的关系因其模仿逻辑而导致两者之间的短路。因此,必须走出既有模仿体制的束缚,才能开创艺术的新天地。

为了打破艺术与现实短路关系,现代美学体制产生了。这种美学体制的产生与四方面的浪潮有关,首先是欧洲国家进入资本主义社会,商品经济追求市场化效应;其次是西欧社会平等、自由等现代思潮的兴起;再次便是知识分类的现代学科观念的盛行;最后是由印刷业所带动的报刊、杂志等新媒体式的发展。资本社会的形成让艺术家脱离王公贵族的豢养而走向市场化的社会,由艺术市场来决定其价值地位;社会等级制的瓦解,使得艺术走向民间,不再是上层社会生活的奢侈品,推动了日常生活审美化;而现代学科体系的建立则让艺术与其他学科知识的边界变得重要起来,让为艺术而艺术的自主观念变成现实;这些观念借助新媒体式的发展遍及社会的每个角落。

社会的转型改变了艺术的审美范式,现代美学体制表现出完全不同的特性,它打破了亚里士多德以来艺术世界的等级制,任何体裁可以表现任何人物,艺术成为自足的世界,语言、修辞、结构等形式要素获得解放。但是社会自由平等观念的流行,日常生活审美化的兴盛,让艺术与现实短路关系变得更为明显,甚至有着同一化的趋势,现代审美体制成为精神分裂症的表现:一方面,艺术与现实的同时面临着取消艺术的危险;另一方面对艺术形式的过分强调让其走入晦涩难懂的抽象化世界,与现实的彻底分离让艺术表现出无根之木的死亡征兆。现代艺术的精神分裂延续到当代艺术,前者表现出各种行为艺术,人人都是艺术家,其深处依然回荡着柏拉图的精神旨趣,服务于社会伦理秩序的艺术变得可有可无;而后者则将艺术的抽象性、形式性与难解性蔓延到网络艺术、印刷插图、招贴画、舞台设计等装饰艺术中,保持着艺术自身的至上性,将亚里士多德艺术自足论发展到极端。如果说柏拉图强调对现实事物的模仿,让艺术为社会伦理服务,其艺术体制是影像的伦理秩序;亚里士多德更侧重对社会秩序的模仿,让艺术变得自足自立,其艺术体制则强调诗学或再现性,那么现代审美体制则喜欢模仿前两者所表现出来的艺术体制。当代艺术不断地模仿既有的艺术体制,使其面临着取消或死亡的危险,它要么是既有模式的再次现身,人们早已司空见惯;要么是不知所云的悬空艺术,人们早已冷漠麻木,所有这些都激不起半点涟漪。

艺术既不能脱离现实,又不能与现实同一,那么艺术与现存物的直接关联又如何呢?这便是采用拼贴技巧的装置艺术,其用意便在于消除日常生活审美化与艺术纯粹性之间的分裂,是对其精神疾病所开出的药方。朗西埃认为,当代艺术展览中出现四种装置方式:其一是玩笑,在艺术活动中以复制、挪用、恶搞和自嘲的方式运行,满足于符号序列的读解和对现实逻辑的无奈之举,如在明尼阿波利斯举办的展览《一起欢愉》名为嘲弄娱乐工业,实为向其暗送秋波;其二是盘点,将那些陈旧的物品和图像集合在一起,激发起共同的回忆,用过去来填充当下的匮乏,如克里斯蒂安·博尔坦斯基收集的电话号码、汉斯-彼得·费尔德曼搜集的百张照片、彼得·费希里和戴维·维斯集合的家庭相簿,以及法布里·伊贝尔聚集的矿泉水瓶子,等等;其三是邀请,设立各种情境邀请观众一起参与,试图创造出新型的社会关系,这种关系美学的目标依然是弥补缺陷和裂缝的不足,服从一种更大的伦理秩序,如简·哈宁在屏幕上显示阿拉伯文字,却用土耳其语说话,试图让不同语言、不同民族的人和睦相处,在艺术展览中还特别设置空亭子,让居民来实现其社会群体的愿望;其四是神秘,用一种神秘元素将各种事物联接起来,使其发挥原型作用,其经典作品就是戈达尔的电影史,用神秘范畴将异质性元素联系起来。这些装置艺术或者只满足阐释作用,或者只是过去秩序的重现;或者仅发挥认识作用,或者强调伦理规范,它们都是在模仿既有的存在,以各种方式告诉民众,让其理解寄存在某处的真相,或让人们具有某种共识,承认现存秩序的重要性。

当代批判艺术是各种艺术体制的集合,其最大问题并不在于各种范式和观念的混乱与杂陈,而恰恰在于这些体制、范式和观念无法被打破而依然盛行。它们模仿现实事物、现实秩序,甚至模仿艺术体制本身,表现出对既有秩序的认同,从而束缚人的感性、思想和行为。那么,真正的批判艺术在哪里呢?朗西埃认为,批判艺术必须生活在别处,与所有已知的体制、范式和观念保持距离,中断既有模仿的逻辑,充分发挥想象力,建立新的联系,如比利时女导演阿克曼的电影《另一边》、阿尔巴尼亚艺术家萨拉录的录像短片《给我那些颜色》与葡萄牙导演科斯塔的电影《旺姐的房间》等艺术作品,它们或者围绕着墙壁粗糙的物质性建立一系列相互冲突的叙事,或者在政治艺术家的话语、破败泥泞的街道、居民穿行的漫不经心和街道两边墙上抽象的色块之间制造戏剧性的冲突,或者呈现身体的有力与无力、一种生活与其可能性之间的碰撞,等等,事物之间意想不到的联结让人产生感性的震撼,从而打开别样化的主体性途径,让歧感风景显现出来,只有这样才能彻底摆脱以模仿逻辑建立起来的艺术体制,从而建立艺术与现实关系的新未来。

批判艺术中的模仿逻辑

□刘亚斌

