

“本土化”的根基:当下问题与理论原创

□张光芒

“本土化”在当下的意义凸显

新时期以来,在我们的文学研究与文化领域,先后经历了标志着核心价值导向的五个关键词。按照时间顺序,它们分别是:20世纪70年代末至20世纪80年代中期的“现代化”,20世纪80年代中期至20世纪90年代的“走向世界”,20世纪90年代末至世纪之交的“全球化”,新世纪初十余年的“现代性”,然后是最近几年的“本土化”。当然,这五个关键词如果仅仅是作为文化概念或者理论术语,并非是以后者替换前者的面目而出现的。相反,五个关键词事实上也常常同时活跃在同一个时空中。但是,当我们仔细回顾和梳理40年来文化思潮的流变及其理论脉络,当我们重新感受40年来文化脉动的深层价值指向,不难发现,在这些不同的时段,人们关注的理论导向与文化追求的重心却在发生着微妙而切实的转移。

正是在这一意义上,我认为,从现代化,到走向世界,到全球化,到现代性,再到本土化,大致可以描述出40年来文化理论与建设的“关键词”的流转脉络。

基于这一描述,我们还可以发现,五个先后被推到“关键”位置的关键词中,前四个其实都与西方文化密切相关。它们在工具理性的意义上,或者在价值理性的维度上,不可避免地以西方文化为理论参照或者价值预设。只有近几年凸显出关键性的“本土化”,才旗帜鲜明地与西方文化作了切割。这固然得力于近年来主流文化所倡导的理论自信与道路自信,但真正的根源在于,无论是现代化和走向世界,还是全球化和现代性,都在不同时期显露出自身的理论缺陷或者实践意义上的不足。而这样的根源问题并非从新时期开始,而是早就潜伏于五四以来整个新文化运动与思潮之中。

1919年底,胡适在《新青年》上发表了著名的《新思潮的意义》一文。在该文中,他指出新思潮的精神是一种“评判的态度”,重估一切价值。但他同时强调这种评判的精神实际上有两种表现,即“对于旧有学术思想的一种不满意,和对于西方的精神文明的一种新觉悟”。可见,所谓评判,所谓重估,主要是针对中国的旧学术旧思想旧文化,至于西方学说则基本不在重估之列。

作为该文的副标题,“研究问题;输入学理;整理国故;再造文明”被有的学者视为胡适关于新文化运动的“完整纲领”。这一纲领性的系统主张包含四个层面。认真辨析可见,研究问题的说法仍然较为笼统,它主要在“问题与主义

新时代、新的历史方位、美好生活、伟大梦想、伟大复兴、文化自信、中国精神、美丽中国、人类命运共同体、世界文明多样性……一组写进十九大报告的关键词汇,以崭新语言文字的排列与组合,藉高远思想境界的寓意与构成,观宏大之物象,瞻正大之气象,立壮美之意象,呈审美之现象,既表达文明和谐世界,又展示精神价值世界,呈现出一个审美理想世界。

谈美学,当追溯美学滥觞。美学起始,源自一个哲学追问,令“美”如智慧的圣火,黯然点亮人类精神世界,始终引领人们探索、思考与追寻,这就是著名的“柏拉图之问”。

如何认识这个美本身?柏拉图在《会饮篇》中作了如下规定:“这种美是永恒的,无始无终、不生不灭、不增不减的。它不是在此点美,在另一点丑;在此时美,在另一时不美;在此方面美,在另一方面丑;它也不是随人而异,对某些人美,对另一些人就丑。它不仅如此,这种美并不是表现为某一个面孔,某一双手,或是身体的某一其他部分;它也不是存在于某一篇文章,某一学问,或是任何某一种个别物体,例如动物、大地或天空之类;它只是永恒地自存自在,以形式的整一永与它自身同一;一切美的事物都以它为源泉,有了它那一切才成为其美,但是那些美的事物时而生,时而灭,而它却毫不因之有所增,有所减。”该文的最后又特别强调:“美是难的”。

非常遗憾又别有意味的是,柏拉图提出了“美”的问题,又对之进行了“规定”,还作出“美是难的”结语,却就是没有给出答案,是考验后人智慧?还是留给来者难题?

事实是,2400多年来,难以计数的思想家、美学家、批评家,纷纷加入思



考、解读与回答“美本身”的问题行列,一直没有公认的答案,关于该问题的追问与思考一直没有停息,这也让西方美学史几近成为追问美是什么的历史,又使西方艺术史几近成为追寻美的历史。

显然,“美”的问题是一种存在,一种真实的存在,人们始终思考与解答“美”本身,是最好说明,也是重要见证。

那么,针对美本身,一代又一代的思想家、美学家们,给出了怎样的答案?对艺术审美与艺术创作,又具有怎样的意义?

依美学史观,这些思考、探研的成果与精华,集中体现在历代思想家、艺术批评家的著述中,构成美学史上一道奇特的“美”风景。按美学演变发展阶段,可概括为六大体系或六种形态,即本体论美学、神学美学、文艺学美学、认识论美学、语言论美学、文化论美学。简言之,就是:美在主体、美在上帝、美在文艺、美在结论、美在语言、美在文化。这些体系或结论,或因唯心论、形而上学,或因回答(美的、美感、审美)非所问(美),或因这样或那样的“缺陷”,均非“美本身”的答案,自然也无法成为共识。然而,也正是这些多层次、多角度、多时空的探研与解读,让“美”越来越清晰、越来越完整,也越来越接近于“完美”。

检视艺术史,不难发现,一定的美学思想、艺术理念,总是引领、培育一定的艺术审美与艺术形式;而一定的艺术形式,又总是诞生并皈依于一定的美学思想、艺术理念。并且,美学思想灵明、艺术理念创新,艺术就进步,就发展,以至走向辉煌。反之,则走向反面,呈现负审美,出现负能量,甚至给人类艺术文明带来压抑、桎梏乃至倒退。

哲学孕育美学,美学属于哲学分支,是艺术的哲学;美作为美学之“魂”,是艺术的对象,创造美是艺术的最高价

涉及深层的根源。“本土化”焦虑更本质的根源在于西方话语在介入中国语境时,不仅仅是输入学理,而且输入价值。如果只是如此,也许还不构成最大的问题。更重要的问题要往更深一层挖掘,一方面,输入学理时重心在于概念化的学理,而另一方面,输入价值时重心在于抽象化的价值。

在中国,西方学理的概念化与西方价值的抽象化过程,就意味着无视西方思想与思想产生的语境之间的逻辑关系,人为地切割并剥离西方学理与文化语境之间的有机关联。

例如上个世纪90年代以来,不少学者认为在中国谈启蒙已经过时了。



霍克海默传

其最重要的学理资源是阿多诺和霍克海默的“启蒙辩证法”。启蒙辩证法所描述的启蒙从反对神话开始最终自己却成了新的神话,走向了自身的反面,这一观点并非是纯粹理性的演绎。它

眺瞻美学

□吕国英

值。如此,艺术与哲学、美学与艺术、哲学与美学,有着天然的联系,往往交织、甚至重叠在一起。

古今中外,艺术文明演进中之停滞、非正常负向转向抑或倒退,甚至遭到灾难性破坏、损毁,也往往由哲学、美学思想与艺术审美问题所致,或者成为特别诱因。中国近代艺术尤其是明清绘画的严重程式化,20世纪末新世纪初以来出现的文艺乱象,毫无疑问,是美学思想的保守、师古、拟古乃至圣古,崇拜“先锋”与极致自我所致。长达千年的中世纪宗教艺术,也与美学以神为至美、拜神权、抑人性、灭人欲等密切相关。

美学研究美,引领美,艺术实践表达美、创造美。显然,美学思想、艺术理念既决定美学研究,又引领艺术创作,一定意义上,后者尤其具有价值意义。

尽管美学研究相对滞后于美学现象、艺术实践,但作为思想、理念、意识形态,又往往超越现象、超越实践,其结论、观点既来自于美学与艺术现象,又反过来引领与左右艺术审美、创作实践,既管根本,又管长远。

事实上,中国古典美学的显著特

有两个基本的思想前提,一是西方社会经过了长期的和充分的启蒙运动;二是在20世纪三四十年代,欧美社会所追求的文化进步正在走向其对立面,呈现出欺骗人的繁荣假象。阿多诺和霍克海默正是在描述西方尤其是美国社会现象的基础上得出了“启蒙辩证法”这一著名的理论命题。而中国本土并没有经过西方18世纪那样充分的启蒙运动,正在成长的现代理性更没有进入异化为理性神话的阶段,仅仅是凭着部分社会现象的貌似就得出中国已经进入“后启蒙”时代的结论,显然是悖谬和错位的。

可见,切断了西方学理与思想语境的内在关联,将某一种学说概念化,甚至普世化之后,被输入的话语既不能在本土语境中解决本土问题,也不能创造适用的本土价值。如果对西方方法与价值的认同占绝对优势,如果方法论焦虑解决的仅仅是方法本身,而不能有效地使用,那么就既不能充分地建立属于现当代文学学术自身的问题范畴,更不能对文学创作提供切实有益的指导和参照。说得严重一些,这是西方问题对中国问题的一种文学入侵。

“本土化”的误区与“本土化”根基的重建

“本土化”也有一个属于自身的概念家族,也有一系列的文化实践与历史流变,像从现代时期一度被热议的概念。这些概念容易在理论探讨与实践



中陷入误区,走向文化的反面。相对而言,带有中性色彩和理性色彩的“本土化”则更具有鲜活的生命力。这也是它终于跃升为当下文化关键词的重要根源。

征,就是生命与超越生命的美学,这从儒、道、释的哲学中,尤其从庄子《逍遥游》《齐物论》里,均有酣畅淋漓的表达、展示与呈现。今日之超越,不仅是对西方诸美学的超越,也是对本土美学的重新认知,进而实现摒弃与超越。

显然,生命是一种存在,这种存在既是生物存在,也是社会存在,还是精神存在,这种存在既是统一体,也是同质体,体现并保证了生命的持续存在、代际延续与永恒演进。古今如此,中外同样。然而,不同的是,生命的社会性、精神性,而这种社会性、精神性正是生命的时代性。

如此,超越生命,就是超越生命的生物性、社会性、精神性,进入生命的时代、社会性与精神性,并在精神性的时空里,进入灵性的境界。这个境界是纯粹的、本真的、大美的,是真、善、美、爱的统一,也是真、善、美、爱的世界。

也如此,美在超越,美是超越生命

但是在今天,当本土化的意义凸显之际,基于本土化的焦虑而产生的另一种倾向也值得警惕。那就是,过分从文化立场上强调本土化反而不利于本土化的理性建构。特别是试图以本土化来抵抗全球化、以民族主义排挤西方现代性的“以中反西”文化策略,越容易遮蔽其内在思想理路的中与西二元对立问题,也更容易给文化界以虚妄的鼓舞,正在成长的现代理性更没有进入异化为理性神话的阶段,仅仅是凭着部分社会现象的貌似就得出中国已经进入“后启蒙”时代的结论,显然是悖谬和错位的。

因此,我们必须摆脱理论上的“自我殖民”,超越传统与现代、中与西、本土化与全球化的二元对立思维模式。从与当下日常生活息息相关的文化现象着手,把文化建设的重心深植于当下生活的土壤与生命体验的本相,建构契合当下现实问题的原创性文化理论,从根本上改变文化理论缺少“元话语”的局面。也就是说,本土化的建构完全不需要口号式的鼓动,更不需要运动式的喧闹,它真正需要的是集中打牢两个方面的根基,即问题的当下性与理论的原发性。待这两个方面都解决了,理想中的本土化自然就建构起来了。

问题的当下性与理论的原发性

我所说的“问题的当下性”不仅仅是要求发现本土问题,提出本土问题,解决本土问题,更重要的在于这些本土问题必然是针对具体现象的此时此刻地新问题,连同提出问题的方式也必然是新的、及物的、启人深思和促人猛醒的。而且,这样的问题在一开始与理论无关,与立场亦无涉。它主要与本土文化的主体——“人”,包括当下文化条件下的人性、个性、人民的权利和义务等息息相关。

从当下问题出发,与从那些未经反思的概念、未经检验的理论出发,完全是不同的两种文化境界。比如在现当代文学研究界,常常被哲学界、美学界与文艺学思潮的理论概念牵着鼻子走。理论界流行什么,现当代文学研究界就流行什么。这样就很容易遮蔽真正的本土问题和当下问题。

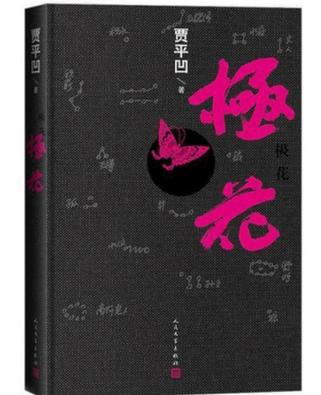
比如贾平凹的长篇小说《极花》讲述了城市底层女孩蝴蝶被人贩子拐卖到偏远贫穷乡村的故事。蝴蝶面对虐待与强暴,拼死抵抗,待到她生了儿子之后,竟然开始慢慢地适应起这里的生活。以自后来当警察及父母将蝴蝶解救回去后,她却无论如何找不到新

的灵性境界,美是灵性境界中生命之精神自由与价值意义的追求与实现。

气墨灵象,承载优秀美学思想、艺术传统,创新美学形态、艺术理念,演进美学境界,引领艺术创作由必然王国进入自由王国。

何谓气墨灵象?概言之,既为“墨载象论”,亦为“象承墨道”,且“墨象一体、象墨合一”。展言论之,气墨,从线墨、意墨、泼墨、朴墨等“笔墨”之审美境界走来,是笔墨语言的最高境界;灵象,历经物象、形象、易象、兴象、情象、意象、心象等“艺象”之艺术象境,是立象形式的极致形态;气墨、灵象形质一体、不可分割,且巅峰相合、境界相契。与墨、象形态演变发展相对应,文艺之形式语言经历了具象、意象、抽象,或者自然主义、现实主义、现代主义等过程。美学演进、艺术审美进入气墨灵象之境,是美学与艺术理想之必然,更是人类精神情怀进入灵性层级之所需。

生的感觉,终于又重新回到被拐卖的地方。对于这个令人唏嘘的故事,评论界更多关注的是城乡对立问题,正如小说中说的城市像一张血盆大口,“吸农村的钱,吸农村的物,把农村的



姑娘全吸走了”。人们更多地忽视了蝴蝶出人意料的选择,蝴蝶悲剧的更深根源却在于本土文化心理的一系列问题。这些问题恰恰隐藏在蝴蝶被解救之后:急于将她嫁人的父母之爱、周围带有异样眼神的那种同情、指指点点的闲议。这些东西较之蝴蝶在丑陋的山村所受到的戕害更甚、更难以令人忍受!

可以这样说,城乡问题,即蝴蝶为什么被贩卖,这一问题并不具备充分的当下性;蝴蝶为什么最终拒绝被解救,才是真正的当下问题。由此,我们可以联想到当下的许多文化评论倾向。然而,恰恰是某些的正义之辞充满了极其可怕的伦理逻辑:受害者有罪,无辜者不洁。当人们众口一词地说一个受害女性被夺去贞操的时候,实际上已经同时无情地剥夺了她活下去的希望。这说明,在这里,“贞操”这一概念,这种理论话语及其相关的提问方式,完全是荒谬的和违背人性的。

在某种象征意义上,蝴蝶被解救后重回山村的选择,宣告了西方话语对本土问题阐释的无效性。“自由”“解放”“人道主义”这些理论不适合她;回到被囚禁之地,她至少没有不洁之罪,至少可以安心地活下去。

进言之,针对本土语境和当下问题,我们必须探寻原创性的理论和有效阐释路径。这必然包括切实反思现有理论资源,坚决摒弃无效却遮人耳目的话语逻辑,重新建立解决本土问题的有效阐释范式,从而创造符合人性要求和时代内在需求的本土价值。

“灵象”是象的远方,“气墨”是笔墨的未来,“气墨灵象”互为形式内容,“艺法灵象”揭示艺术本质规律。“气墨灵象”艺术论,承载哲学与美学新思想、艺术创作与审美新理念。从审美境界看,是艺术远方、超越境界;从形式语言论,是气墨之墨、灵象之象;从创作呈现谈,是气墨之墨、灵象之象;从艺术未来言,是智慧领悟、造化之缘。

由此,气墨灵象是典型、极致的象思维,也属主观、客主观的理式与心性思维,是哲学、美学的,也是艺术、文化的;是思想、理念、体系,也是形态、情境、存在;是心性之自由、审美之境界,也是创作之途径、艺术之物化。

感悟气墨灵象,需要智慧之高学、善美之大德,须经开智之灵慧、禅思之了悟等艰难过程。呈现气墨灵象,要有颠覆性思维、创造性技艺,尤需精神之升华、灵性之自在。而感悟与呈现,是为美学未来之建构,亦为艺术远方之眺瞻。

