



引用格式:裴萱. 从大众文化到生活美学——1980年代审美感性与主体重建的逻辑框架[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版), 2017, 18(1): 65-76.

中图分类号: J527; B83-0 文献标识码: A

DOI: 10.3969/j.issn.1009-3729.2017.01.009

文章编号: 1009-3729(2017)01-0065-12

从大众文化到生活美学

——1980年代审美感性与主体重建的逻辑框架

From the mass culture to life aesthetics

—The logic framework of aesthetic sensibility and main body reconstruction in the 1980s

裴萱

PEI Xuan

河南大学 文艺学研究中心, 河南 开封 475001

摘要:1980年代的“美学热”和“文化热”不仅构成了以审美反思意识形态、以人性反思历史的理论脉络,更促成了以感性表达和生活性特质为内核的大众审美文化的产生。大众审美文化肯定了主体感性经验的合法性存在,形成了从审美经验到生活美学再到主体重建的逻辑框架。大众审美文化一方面彰显了主体对于自由和感性的希冀,另一方面对长期处于理性压抑状况下的人性也是一种反叛与调整,从而与知识分子的美学理论探索一同构成了新时期的文化启蒙。而现代文学也开始向生活化、通俗化和多元化的谱系转型,在解构政治意识形态的宏大话语的同时确立了主体的存在价值。大众审美文化的兴起和文学艺术世俗化的进程也带来了生活美学的勃兴,并与知识分子的“美学热”构成了遥相呼应的同构关系,二者共同构成感性启蒙的美学价值景观。

关键词:

大众文化;
美学热;
主体性;
生活美学;
感性启蒙

收稿日期: 2016-03-10

基金项目: 国家社科基金项目(10BZW002); 河南省哲学社会科学规划项目(2016CWX027); 河南省教育厅人文社科研究项目(2016—qn—081); 中国博士后科学基金资助项目(2016M592277)

作者简介: 裴萱(1985—), 男, 河南省郑州市人, 河南大学副教授, 博士后, 主要研究方向: 文艺美学。

1980年代的“美学热”^[1]和“文化热”不仅构成了“以审美反思意识形态、以人性反思历史”^[2]的文化脉络,更是促成了以感性表达和生活性特质为内核的现代主义文艺作品的出现,肯定了主体的感性经验的合法性存在价值,形成了从审美经验到生活美学的逻辑框架。现代中国美学的奠基人、著名文艺理论家朱光潜曾发表一系列论文,肯定了感性思维为人的自然本性^[3],并以人性和人道主义精神冲破了政治藩篱。感性的思考方式不仅仅具有人道主义和美的普遍性价值,更是成为文学创作和审美活动中的关键性元素。感性问题随后“一石激起千层浪”,众多学者纷纷撰文,充分肯定感性在审美中的关键作用。关于感性思维的探讨已经成为1980年代“美学热”的重要组成部分,并且有试图回归美学感性的价值取向。德国美学家鲍姆嘉通就曾经认为美是凭感官认识到的完善^[4],康德也认为作为鉴赏判断的美是无功利的感性愉悦^[5],黑格尔将美界定为理念的感性显现^[6]。可见,美学问题一开始就与感性有着千丝万缕的联系,并成为对抗世俗生存和实现人的解放的关键因素。1980年代初对马克思《1844年经济学-哲学手稿》的发掘,重新发现了马克思从主体实践的角度对感性的再发掘。对于主体的审美感知而言,感性不仅仅构成了体验美和生发美的关键途径,更成为反观主体性存在的对象化路径。我国著名美学家李泽厚吸取了康德先验的“知、情、意”三分法,将凝聚在主体实践活动之中的文化和符号体系通过积淀的方式再现了不同的心理状况,而理性的积淀正是感性的彰显,并且表现为自由和快乐的感觉,审美的体验由此产生。李泽厚在其后期理论中又通过感性提出了“情感本体”^[7],以对抗无所不在的工具束缚和理性规约,这也进一步完善了实践性主体论的内涵。高尔泰通过“美是自由的象征”^[8]的论述,更是大大扩展

了感性的力量,将人类生存所必需的爱、温暖、信仰、感情等都纳入感性的范围,并认为其最终促使了人的自由的实现。同样,我国著名美学家刘纲纪也认为,“美是自由的感性表现”^[9],感性和理性共同构筑了主体的发展与实践能力的提升,而人的感性活动也经历了“由善到美”的过程。由此,感性成为了美学理论中探讨的关键话语,从人道主义和人性作为“美学热”的生成契机,到主体性实践美学作为“美学热”的主导内涵,都一方面肯定了个体在社会实践中的存在价值,一方面也印证了感性话语对审美和自由的关键作用。理论上的促进引发了文学活动和审美实践的变革,一时间,从诗歌到小说,从绘画到音乐,都体现出主体化、感性化,以及由此延伸出的意识流、意象、变形等审美特质,从而成为1980年代初期我国文艺领域的一道亮色。

就社会文化思潮而言,伴随着改革开放和思想解放的潮流,高度统一的政治意识形态重心和千篇一律的社会审美面貌逐步瓦解,取而代之的是个体生活的逐步敞开、个性追求的向往与感性世界的全面展开。这些不仅仅给予普通民众以感性舒展的空间,更带来了多元化、自由化的文化风格。从《文化大革命就是好》到《甜蜜蜜》,从《红灯记》到《少林寺》,简直有恍如隔世之感,题材、思想、内容、风格、形式、人物塑造、价值理念等都与之前完全不同,封建保守的传统观念突然间被邓丽君的“靡靡之音”所冲击,人们也在从刚开始的“犹抱琵琶半遮面”转为“满面桃花迎客来”。新感性带给人们的个性舒展、情感交流和美好生活,使人们重新燃起了对美好生活憧憬的热望。迪斯科、披肩发、太阳镜、行为艺术、朦胧诗、星星画展、颠覆、暴露、戏仿等,构成了新的文化与审美的表征。长期受到政治“禁欲主义”影响和高度规训的人们解放出来了,鲜活的生命冲动、自由的情感体

验、时尚的色彩追求和多元化的审美诉求,成为那个时代的鲜明特征,而“美学热”的兴起又给予人们的感性诉求以理论上存在的合法化空间。社会思潮的影响给予现代派文学以扎实的土壤,感性成为生命释放的主要形式。就目前的大众审美文化研究而言,学界更多地将视角集中在具体的文化表征、西方文化工业理论与哲学层面的理论辩证研究等方面,相对忽略了中国大众文化的异质性、生成性等因素,表现出对中国本土文化意识研究的淡漠。我们认为,中国现代意义上大众文化的产生源于1980年代的思想解放和改革开放浪潮,并且在“美学热”的推动下不断延展。文学领域世俗的转向、通俗文化的生成、感性话语的释放、主体欲望和个体自由的彰显,这些不仅构成了1980年代大众文化的基本特质,更影响和制约了当代审美文化的面貌;而由此引申的生活美学则成为后现代美学的重要理论形态,在学科互涉、话语播撒的文化景观中释放理论活力。本文拟通过对1980年代大众文化与生活美学的谱系学考察,反思和审视当下审美文化的历史走向,以期有助于建构全新的文学和美学场域,发掘大众文化与社会、权力和意识形态之间的横向交融关系,进而把握中国大众文化的异质性特征,增强理论介入和阐释现实的力度。

一、大众文化:感性话语的释放与审美伦理的彰显

1. 感性话语促使大众文化的兴起

进入1980年代以来,大众文化和通俗审美文化伴随着思想解放的潮流和改革开放的进程而不断发展,并逐步成为人们生活中不可或缺的元素。大众审美文化以其通俗性、自由性、开放性、感官化的特质为广大群众喜闻乐见,其兴起主要有两个方面的原因。首先,“美学热”所倡导的人性、人道主义和主体性实践话语给予

了感性和主体以合法性存在的理论基础,现代派文学、诗歌和艺术对身体和感性的发掘也进一步启发了文化的世俗性。当褪去“先锋”的光环之后,感性的身体话语便以“黄金脐带”的方式更加密切了与大众之间的联系。这也正是1980年代言情、武侠小说、流行音乐和电视剧盛行的内在原因。其次,改革开放以来,人民群众的物质生活水平有了一定程度的提高。收录机、电视机等悄然进入千家万户,市场经济的不断深入发展也使得实用主义和拜金主义逐步侵入人们的精神领域,市民阶层也在此种语境中逐步兴起。人们纷纷开始将目光转向了感性自身和“主体小我”,摒弃宏大的集体价值取向和历史话语,进而实现对“自我”的追寻。与知识分子精英化的知识启蒙不同,普通大众选择的则是感性化与通俗化的审美文化,并以此来试图对抗“文革”时期的崇高理念和价值取向。正是在此背景中,大众文化产品也从海外和港台引入中国,并逐渐本土化。从邓丽君的情歌《甜蜜蜜》到《上海滩》《霍元甲》等电视剧,从琼瑶、三毛的言情小说到金庸、古龙的武侠世界,都纷纷以迅猛之势占据了人们的日常生活,而摇滚乐和商业电影的勃兴则给予了大众文化以更广阔的发展空间。缠绵悱恻的爱情故事,神奇虚幻的武侠世界,爱恨情仇的通俗故事,以及彰显自由的个体化英雄,都构成了对政治化、公式化和集体化审美样态的反叛,并且以更加通俗、更富人性的手法彰显了感性和自由的力量,也因此赢得了广大群众的青睐。可以说,大众审美文化、通俗文学和伤痕文学、反思文学、现代派文学等一同构成了人道主义和人性解放的潮流。其实,大众文化当时依然处于政治/世俗、集体/个体的二元对立话语模式之中。大众文化作为娱乐性和消遣性的通俗商业文化,是伴随着市场经济的确立和文化工业的产生而出现的文化,其虽然具有彰显平民意识的个性解

放精神,但也不可避免地带有俯就市场的媚俗取向。而在1980年代前中期,大众文化以其感性和身体化同样具有对抗集体规约和宏大政治意识形态的意味,世俗性的价值取向也有利于拆解乌托邦神话之后的价值重建。所以,当大众文化以政治规约的对立面出现之时,其本身也就具有了审美意识形态的美学意味。言情小说中俗套的爱情桥段和赋歪的叙事场景成为政治规训之后的人性彰显,武侠小说的天马行空和英雄救世也符合个体不断膨胀的话语权展示,甚至摇滚乐的标新立异和原始欲望也被看成是对“文革”的愤懑和政治规训的解构,这也恰恰是大众文化出现的时代语境和历史责任。

大众审美文化一方面彰显了主体对于自由和感性的希冀,另一方面也不可避免地成为一种审美意识形态,引发了社会的关注和争议,而这些依然是由其感性的内涵和世俗性的审美价值取向所决定的。邓丽君的歌曲作为“极权主义解冻后的一株茉莉花”,以其清新感人的人性价值取向和真挚情感给长期以来沉闷、僵化的文艺注入了崭新的活力。其歌曲以民间小调的形式再现了大众日常生活中的喜怒哀乐、世事沧桑,咏唱着爱情的美好和生活的自然;歌词中鲜明的生活化意象也比比皆是,朦胧的月光、静谧的小城、温暖的春风、甜蜜的笑容、鸿雁的归来、清澈的溪流等,与以往的“斗争哲学”歌曲形成了鲜明的对比,对感性的人性和人情的向往取代了抽象、理性的政治意识形态教条。比如,歌曲《甜蜜蜜》就充满了对人情感性的描绘:“甜蜜蜜/你笑得甜蜜蜜/好像花儿开在春风里/开在春风里/在哪里,在哪里见过你/你的笑容这样熟悉/我一时想不起/啊,在梦里。”前四句虽共计23个字,但有着大量的叠句,既如同恋人之间的喃喃细语,又仿佛婉转缠绵的时光,让人体验到纯真爱情的美好。同样,在其他脍炙人口的歌曲中,感性的审美体验和清丽的

意象也举不胜举,《月亮代表我的心》《小城故事》《在水一方》等,都如同意象派诗歌和印象派绘画,清新自然,充满淡淡的哀伤,百转千回,欲罢不能。而金庸、琼瑶和三毛等港台作家的武侠小说和言情文学,更是将主体化感性的原则发挥到了极致,因而在群众中获得了巨大的影响力。侠之大者,为国为民,武侠小说的核心正在于彰显了主体的自由,天马行空的想象和出神入化的武功使其获得了“成人童话”的效果,游侠、大侠、怪侠、情侠等都以各自不同的个性特征游走于天地之间,郭靖、杨过、黄蓉、袁承志、韦小宝、李莫愁等一些人物,形象鲜明、敢爱敢恨,一时成了武侠中的经典人物。而与之形成鲜明对比的则是言情小说中的纯爱风格,为爱痴狂的少男少女们摒弃名利、自由洒脱地投入到“爱”的乌托邦世界中。尤其是三毛对奇特爱情、异域风情的真实呈现,增强了爱情在文学中的内涵和人文意蕴,其悲天悯人的情怀更是凸显了人道主义的价值取向。与此同时,摇滚乐天马行空的自由、迪斯科热烈奔放的舞蹈、商业电影的观赏性和娱乐性,都诉诸感性话语的张扬,倡导普通大众层面的个性解放。所以,大众审美文化整体呈现感性的自由化特质,是与知识分子的“美学热”启蒙息息相关的。

2. 大众文化的美学价值

大众文化的感性原则不仅是对长期理性压抑状况下人性的反拨与调整,更是同知识分子的美学理论探索一同构成了新时期的文化启蒙。其实这仍然是来自于知识分子“美学热”启蒙中的话语裂隙。众所周知,知识分子在1980年代初期以人道主义、人性和“美学热”等重新实现了自身的话语权和审美文化启蒙,实践主体性、文学主体性、人道主义、形象思维等一系列文学和美学上的重要概念、范畴,都导向了人自身的历史生存,也重新担负起了政治批判和文化启蒙的重任,并且实现了人性思潮在

边缘化领域的持续发展。虽然在“美学热”“手稿热”中肯定了感性和身体的因素,但是知识分子精英话语本身是以理性的形式出现的,所谓的感性因素也必须服从于理性的启蒙需要。这样,精英话语本身就出现了裂隙,它们要想以感性作为工具来批判政治意识形态,实现美学的启蒙,就必须高举起理性的旗帜,感性因素因此被压抑、排斥至理性启蒙的规约之下。比如,伤痕文学、反思文学、朦胧诗、先锋画等依然是精英化的理性反思,虽然其中也具有感性和身体的元素,但并没有真正落实到社会大众中来。大众审美文化正是在此契机中应运而生的,其将理性理论中的感性原则以轻松愉悦的方式进行实践,弥补了过于严肃的精英理性启蒙。而1980年代的一系列大众文化现象以其通俗性、生活性、感官性和娱乐性的特质完成了感性在普通民众层面的话语释放,也使得“美学热”的精神理念更好地渗入社会生活之中。所谓产生于现代与后现代时期的大众文化,虽然其以批量复制和市场营销的方式满足了商品和艺术的双重需要,但是其生活性和感性的特质是核心,美国文化学者杰姆逊就曾明确指出媒介和大众文化产品的批量生产特质^{[10]3}。文化产品虽严格遵循其他商品的市场流通逻辑,有着严格的生产、传播、消费的脉络,却忽略了精神产品和物质产品的异质性,“那么在现在的社会里,这种文化与工业、贸易、金钱不正是紧密相联的吗?所谓媒介、大众文化和法兰克福学派所称的‘文化工业’,难道不是像生产汽车一样制造出来的吗?因此,在我们的时代里,我们面临着新的‘文化文本’”^{[10]3}。大众文化在文化工业中产生,它以普通大众为基本接受对象,并以大批量复制的影视、广播、印刷等传播媒介实现模式化和平面化的文化产品生产。传统艺术中独一无二的光晕效应和精英话语已经逐步被摒弃,取而代之的是与生活融合建构的平民审美

价值取向,是“为大众消费而制作出来的,因而它有着标准化和拟个性化的特色”^[11]。在现代技术条件和消费市场的影响下,流行歌曲、摇滚乐、肥皂剧和畅销书等,通过批量复制和商业运作的方式走进千家万户,生产者、传播者和消费者也逐步泾渭分明、相互分离,并且纳入资本和市场流通的框架之中。这样,大众文化就从精英启蒙话语的裂隙中应运而生,并在生活和市场的维度上进一步剥离为一种政治意识形态话语,构建出崭新的个体化感性面貌。在“文革”的“左”倾政治统摄时期,无论是精英文化还是大众文化,都处在意识形态一元化的规约之中,它们只能服从于宏大叙事的需要。1980年代初期的思想解放和“美学热”“手稿热”的浪潮,破除了思想层面的禁锢,知识分子重新以启蒙者的姿态出现在历史的语境中;而伴随着商品经济和市民社会的崛起,大众文化的流通和传播同样打破了政治的规约,以市场伦理作为生产和消费的基本准则,并以感官性和通俗性使得普通民众沉浸其中,获得了另类的话语权。大众文化自1980年代初期在中国兴起以来,与精英文化一同构成了美学意识形态的反抗话语,并以锐不可挡之势不断消解精英文化,最终造成了“美学热”被边缘化的历史景观,审美也逐步走向了日常生活,“各种物质—技术的方式,压抑着人性的实现。而艺术,作为充满了各种想象力、可能性的‘幻象’世界,则表达着人性中尚未被控制的潜能,表达着人性崭新的局面”^[12],但是其对于人的自由和感性的彰显是一以贯之的。据统计,1980—1998年,中国的广播电台、电视台分别从原来的106家、38家增长为1244家、880家,分别增长10.7倍、22.2倍;电视人口覆盖率从49.5%增至87.5%,有线电视网已遍布中国绝大部分城市^[13]。可见,大众文化借助于高科技的迅速发展和市场消费的不断增长,获得了更加丰富和多元的空间。

1980年代,大众审美文化刚刚兴起,呈现出以下几个明显的特质。一是接受大众审美文化的群体十分广泛。因为1980年代初期的大众文化产品数量上还并不是很多,几部通俗电影、几首流行歌曲往往能持续产生若干年的轰动效应,真正成为人民大众喜闻乐见的艺术形式。电影《少林寺》《小花》等商业电影虽然被冠以通俗的标签,却成了一个时代的文化经典,甚至得到了官方的认可。二是大众文化文本往往呈现出类型化的特质。1980年代初期,多元化的价值取向还不是特别明显,正方与反方、逆境与顺境、爱情与背叛等往往具有固定的情节发展模式。比如,在琼瑶的言情小说中,故事情节就呈现出同质化的特点,高大帅气并且富有的男主角和平凡纯洁的女主角之间经历相识、相爱、误会、背叛之后,再次重归于好,《我是一片云》《月朦胧鸟朦胧》《一帘幽梦》等作品都是以此脉络展开的。同时,众多的武打电影、武侠小说、警匪破案和家庭伦理剧等也都被打上了类型化的标签。但是,普通民众依然沉浸在浪漫凄婉的爱情故事中不可自拔,在人性和爱情的梦幻中完成了从政治符号向个体生活的转型,这也构筑了1980年代大众文化的独特景观。三是这时期大众文化的生活气息和感性色彩浓厚,并具有思想解放和主体性价值确立的意味。比如,在1970年代末和1980年代初期,伴随着邓丽君的歌声,许多青年人开始在公园或者街头跳起迪斯科和交际舞。他们往往在茶余饭后,手提录音机、身穿喇叭裤,随时随地就可以跳上几段。这些也曾被思想保守的父辈们斥责为“垮掉的一代”和“伤风败俗”,但是大众愈加喜爱此种消弥了生活与艺术距离的生活艺术。街头的涂鸦绘画、肥皂剧、时装展览、流行音乐等,都肯定了主体日常生活中的审美体验,从而使艺术走下了被顶礼膜拜的神坛,成为街头巷尾热议的谈资。人们在狂欢的同时得到了休闲

和愉悦的满足,从沉重的乌托邦幻象、历史使命和理性精神中解放出来,以丰富多彩生活世界的构建,实现了价值取向的多元化和个体性的自由。当然,大众文化在1980年代初的兴起也引发了较多争议,主要的仍然是其“以颓废和消极的情绪宣扬了资本主义价值观,不利于社会主义精神文明的建设”,此种批判是建立在“政治/文化”的二元对立关系之上的。但同时,更多学者依然对大众文化秉承肯定多元和积极支持的态度。大众文化出现在精英文化与政治规训对抗的语境之中,自身不断丰富和完善,并最终实现对个体主体的关照和多元化的审美价值选择。其实,大众文化本身也并非都是俯就市场的通俗之作,它依然与现实有着千丝万缕的联系,这也正与1980年代初期中国的文化语境相吻合,感性解放本身构成了启蒙话语的有机组成部分,审美文化的狂欢也直接指向了国家政治意志的规训。美国文化学者斯图瓦特·霍尔曾经指出,对大众文化的“解码”立场决定了其功能和价值。比如,对电视节目传播的解码立场就具有霸权性立场、协商性立场和反抗性立场三种立场,而反抗性立场则伴随着大众文化的不断发展,进而成为民众反抗意识形态规训的阵地和空间,从而发挥着越来越强大的作用。所以,从某种意义上讲,1980年代初期的大众审美文化正体现了民众对反抗性立场的确认与坚守,实现的是主体的生活自由和生存价值。当然,该时期的大众文化的发展还仅仅处在起步阶段,它将在1990年代新启蒙的落潮和知识精英梦想的破灭中,获得更为长远的发展。

二、文学转型:世俗化转向与主体自由彰显

1. 文学的世俗性呈现

大众文化兴起的同时,新时期的精英文学

也开始了世俗化审美追求,并与伤痕文学、反思文学、现代派文学等共同构成了人道主义和人性话语的面貌。如果说,反思文学是知识分子以深沉的道德反思和人性力量完成文学的现实主义启蒙,现代派文学是以激进的立场完成从内容到形式的文学主体性改造,那么,世俗化文学文本的出现则是知识分子放下居高临下启蒙的姿态,以与日常大众平行的视角关注小人物的喜怒哀乐、家长里短和瓶瓶罐罐,让边缘群体、下层居民、江湖民间、日常生活等都纷纷进入创作者的视野,其在对日常生活和世俗欲望的肯定中完成了生活美学和审美文化的建构。其实,文学中的世俗化趋向是与大众文化相呼应和契合的潮流,它们都指向了个体的平凡生活,从而消解了来自政治意识形态的话语权威。比如,刘绍棠的乡土题材叙事正是秉承了朴实、自然、亲切的审美风格,在对普通生活场景的描绘中完成对人性和人情的体察。其实他在1979年创作的《芳草满天涯》中还带有知识分子居高临下的启蒙话语,伤痕文学的色彩稍显浓厚,例如主人公碧桃对“右派”孩子的收养与教育就体现出人性的高尚和无私,作者借此来抚慰政治压迫带来的伤痛。而1980年代以来,刘绍棠进一步“降低”自己的身份,试图消解政治与非政治之间的二元对立关系,其将视角转向了传统道德和民间人性,以充满乡土气息的叙事和传统的侠义形象塑造完成了世俗化文学的转型。如《瓜棚柳巷》中的柳梢青、柳叶眉父女,《渔火》中的春柳嫂,《豆棚瓜架雨如丝》中的老虎等,他们重情重义、侠肝义胆,既有民族大义,也有铁血柔情;充满传奇色彩的故事和地域乡土的淳朴语言,为普通民众所喜闻乐见。这些文学作品几乎完全放弃了意识形态价值取向和反思政治的精英话语,而是以大众化和世俗化的人性塑造呈现出自由自在的“民间放歌”。总之,这一时期个体的平凡生活构成了

文学创作的重要一维,“讲述老百姓自己的故事”成为颇具号召力的审美风向标。在此基础上,文学世俗化主要体现为两个方面的价值取向:一方面是对日常生活的描写与放大,另一方面则是对游戏人生和世俗欲望的肯定,它们共同呈现出了形形色色的大众生活景观。

2. 文学的日常生活表达

在新中国成立后至1980年代新时期的文学表达中,宏大的政治革命和崇高的理想信念构成了文学内容的主体,而个体的情感表达和日常生活成为被遮蔽的领域。伴随新时期以来大众文学的发展,“日常生活”在1980年代逐渐成为大众所关注和肯定的焦点。乌托邦神话坍塌之后,人们以更加务实的精神试图修补早已被政治冲撞得千疮百孔的日常生活,从而回归“万家灯火”的亲情温暖和“好人一生平安”的伦理重建中。知识分子和文学家们从日常生活叙事的视角展开了对作品从内容到形式的铺陈。

从内容上来说,日常生活叙事将视角聚焦于底层民众的生活状况、价值取向和情感意识,以平实的生活呈现和细节描写凸显主体,进而加强了背后的文化内涵与民族群体意识。诗人于坚在《尚义街六号》中就通过类似摄像机记录的方式,描写了昆明及其市民的日常生活状况,推进了平民文化和文学世俗化的进程,而其中又充满了对历史和文化的反思。“李勃的拖鞋压着费嘉的皮鞋/他已经成名了,有一本蓝皮会员证/他常常躺在上边/告诉我们应当怎样穿鞋子/怎样小便,怎样洗短裤/怎样炒白菜,怎样睡觉,等等。”^[14]诗歌中有一群人来过尚义街六号,但留下了一些东西之后又走了。人生的聚散无常,回忆中的点点滴滴,生活中的琐屑无聊和理想中的怀才不遇,都在平实的语言描绘中呈现出来。其以原生态的生活化口语入诗,有一种淡淡的自我解嘲的意味;一直以来为诗歌

所重视的美与丑、崇高与低俗、理想与现实、宏大与自我等二元反思的结构已经被打破,取而代之的是日常生活审美化的庸俗平民哲学。而同样,陆文夫的《美食家》作为“小巷文学”的代表作,其以小人物朱自治一生的美食经历为线索,展开了沉浮与曲折的历史画卷。作品从中国传统“民以食为天”的美食文化的细微处着眼,从“吃”的角度告诫国人“一要吃饭,二要建设”,“从中国人没饭吃时就惨了的角度来写”^{[15]125},表达了保护传统美食文化的主题。在朱自治的个体经历中,作者淡化了对其政治背景的描绘,而是将时代风云同饮食的变化联系起来,与孔碧霞的结合也是因在社会主义改造中美食的缺失而引发的。在新时期,朱自治的实用主义生活观起到了重要作用,本人也意识到保护传统美食文化的意义。这样就使得作品对生活的呈现具有了一定的文化底蕴和历史情怀,正像陆文夫所言:“我们这一代人太过忧国忧民,一看到现实社会有什么问题,就在作品中反映……其实我对苏州各式各样的民间行业很熟悉,也很有兴趣……我也想向民俗这方面发展,写出真正的文学。”^[15]而刘震云作为1980年代中后期文学的代表,更是以其新写实的态度完整呈现出日常生活的种种细节,在《一地鸡毛》中,变馓的豆腐、夫妻间的争吵、送小孩子上学、给幼儿园阿姨送礼、菜场买菜等,都构成了文本描绘的对象,其主人公小林的生活似乎就是被工作的压力、物质的需求和自我安慰、自我逃避所层层包裹。这也正是普通老百姓的日常生活,尽管有时会有些坎坷、卑微和无奈,但生活总要继续、工作岗位仍然需要坚守,而人的斗志和锐气却在物质化和现实化的现实生活中一点点地被消磨。那么这究竟是对理想的放逐,还是对社会的无奈反抗呢?可以肯定的是,政治意识形态的宏大话语已经在生活的审美场景中彻底解构。

从形式上来看,日常生活叙事消解了“从现象到本质”的历程,也放弃了审美化的艺术呈现,而是以自然本真的状况、类似口语的语言和“零度写作”的艺术形式,再现了人们在物理时空中的生活细节和现实场景的喜怒哀乐,以及生命体验中的自嘲自讽。比如,当代著名作家刘震云的“零度写作”,正如同摄像机一般将日常生活原封不动地记录下来,最大限度地消泯创作主体对文学本身和形象的干涉,呈现出自然本真化的色彩、声音和动作。作为最早阐述“零度写作”的学者,法国结构主义学者罗兰·巴特主要立足于打破意识形态对语言的干涉,认为语言作为话语和权力的载体,很容易渗进文学文本之中,成为意识形态控制的工具;作家的道德选择、政治意图也正是因为语言才得以在文学中彰显。而作为从现代主义到后现代主义转折的重要理论家,他坚定地认为语言的自由可以通向文学的自由与主体自由生存的精神家园^{[16]106-108}。所以,“零度写作”“根本上是一种直陈式写作,或者说,非语式的写作”^{[16]102},类似于新闻题材的冷静与客观,并总是试图在二极对立的语境中找到中性和第三项的话语模式。在此种写作中,不存在道德伦理的判断、政治意识形态的宣扬、神性的启蒙,以及建立在理性霸权之上的逻各斯中心主义规约,尽力消除外在因素对文本的干涉和创作主体对文本的过分介入,从而达到消解现代性的霸权和主体的无限膨胀的目的。语言既可以成为意识形态控制的工具,也可以实现后现代人性的自由彰显。而刘震云等作家的“零度写作”恰恰是还原生活本来面目的“纯真之眼”和“生活之流”,在客观、冷静和口语化的语言中,透露出小人物的主体性生存状态,给个体主体性和日常生活提供了合法化的存在空间。

3. 文学的个体欲望彰显

这一时期的中国文学在注重表达生活的同

时,也肯定了主体的世俗欲望和多元的人生观、价值观。宏大的乌托邦理想神话坍塌之后,人们对金钱、物质和财富的追求,对个体欲望的放纵,对游戏人生态度的肯定等,曾被斥责为“资产阶级腐朽生活方式”的东西,在1980年代纷纷涌现了出来。身体和生活的自由在1980年代初步显露,并逐步构成了文学通俗化的另一个脉络。王朔的“痞子文学”在1984年《空中小姐》发表后开始逐步盛行,随后的《浮出海面》《一半是火焰,一半是海水》《爱你没商量》《橡皮人》《顽主》等,都通过大众消费的形式实现了畅销,通俗化的叙事和痞子形象的塑造让人们耳目一新,带有叛逆色彩的主人公似乎已经取代了“高大全”式的英雄,成为大众世俗生活的偶像。例如,《一半是火焰,一半是海水》中的“我”——张明,可谓地地道道的痞子式人物,他没有宏大的理想志向或者是道德规约中的信仰仁爱,其行事的标准和原则正是自身的潜意识释放和身体性诉求,其传奇经历构成了许多人想做而不敢做的事情,淋漓尽致地彰显了原始生命力流动的奔放与自然。正如王朔对《爱你没商量》的阐释,“不要搞追求,不要搞政治指涉,俏皮话也不要,就要一个悲悲切切、揉碎人心的情歌小唱”,“大众是至高无上的,他们的喜好就是衡量一部作品成败的唯一尺度”^[17]。调侃和戏仿既成了王朔写作的特色,也构成了其文本反叛性和破坏性的内核,正如他本人所总结的:“两路活儿,一路是侃,一路是玩。”在他的笔下,社会场景可以混乱无序,主人公形象可以是痞子,爱情可以不负责任,暴力可以如动物般凶猛。也许王朔创作的初衷是为了迎合大众的审美趣味和接受方式,却意外地起到了反抗话语霸权和消解政治规训的作用,使得大众文化和通俗文化获得了出人意料的效果。可以说,王朔的文学在街头巷尾被人热议的同时,也使得后现代多元化审美空间得

到释放。与王朔商业化的审美价值取向不同,高晓声的《陈焕生上城》和阿城的《棋王》则是将人生态度和世俗理念融汇至富有乡土气息的小农意识和具有生活哲学的朴素理念之中,给人以另类的世俗化审美感知。陈焕生一路卖油绳、买帽子、感冒发烧、住招待所、自我安慰和吹嘘的经历,形象地反映出背负历史重荷的农民,面对新时期商品浪潮的精神状态,他们善良、淳朴却又浅薄、狭隘,其付出5元钱住宿费前后的变化,更是符合一个世俗平民百姓的精神价值取向。最终,“精神胜利法”给陈焕生以自豪的资本,富有戏剧气质的描绘也使得日常生活焕发出反思的力量。阿城的《棋王》则将世俗化生活上升至一种隐忍、自足的生活哲学,似乎一饭一粮、一言一语、一棋一子、一柔一刚中都蕴含了生命的神圣,这也使得主人公王一生具有了更高层次的魅力。在他看来,政治的风云变幻不及棋盘上的你来我往,时代的荣辱兴衰不如朴实的箪食瓢饮,世俗化的生活同样可以焕发出形而上的光彩,这也是文化寻根的应有之义。无为方能无不为,柔方能克强,而文本在王一生同9个下棋高手的对决中,将普通人的世俗生活上升至极高的境界,这也正是对生命自由和个体自由的最好阐释。

三、生活美学:主体话语的彰显与知识分子启蒙思想的表达

1. 文学的反思与生活美学的生成

大众审美文化的兴起和文学艺术世俗化的进程也带来了生活美学的勃兴。无论是文学对日常通俗生活“一地鸡毛”式的描绘,还是现代艺术对主体身体的发掘;无论是摇滚乐、肥皂剧等大众审美文化的市场消费伦理和文化生产,还是精英文学的新写实和个性解放,都实现了美学层面的重新调整与变革,使得主体性彰显的生活美学得以建构,“当代艺术也以‘反美

学’的姿态走向观念、走向行为、走向环境”^[18]。当然,此语境中的“生活”是以主体为核心的,以人的感官性、生存性为基础的活生生的生活状态。其实这是与“美学热”中的形象思维、感性话语和实践主体论相一致的话语体系,只不过是将哲学家与美学家在思想层面的理论转化成了现实中可触可感的美学样态。在“美学热”的讨论中,感性曾一度构成了主体性实践哲学的基础,也成了美学生发的前提;而一旦感性被运用到普通大众的生活中,它就成为以身体化和感官化为核心的美感体验,而不再是高高在上的超验存在,不再是诸如现代艺术的“孤芳自赏”与“审美区隔”,而是在对大众文化“震惊”般的体验中获得“感受音乐的耳朵、感受形式美的眼睛”^[19],这便是触发美感产生的第一个层面。审美以其广泛的形式渗透到电影电视、流行歌曲、通俗文学之中,并带给接受者以感性直观的视听冲击和文学想象,具有更为广阔的发展空间。所以,1980年代的生活美学有着其自身独特的话语场域与历史使命,更是以其学科互涉和跨学科性获得了与“美学热”同构的意味。众所周知,“美学热”作为知识分子的精英式理念,具有强大的美学意识形态指向性和反叛政治的意味;同时美学也成为知识分子介入现实的巨大阵地,他们秉承“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的精神试图重掌启蒙的话语权,这种理想主义精神和勇于探索的创造性理论成为了“美学热”强大的推动力。从某种程度上说,美学对于思想解放的意义,远远大于美学学科自身建构的价值,美学的感性原则、主体性原则、意识形态功能等,都构成了思想解放和人道主义潮流的重要内涵,从而成为整个社会反思、批判和改革的先导。在此语境下,美学自身的学科属性已经湮没在思想解放的潮流之中。这样,1980年代“美学热”中的“美学”其实也具有了前学科的公共性,文学、

哲学、历史、文化、建筑、服装、艺术等,都纷纷纳入美学的范畴。这也是中国特定历史语境所造成的结果。当然,这一局面并没有持续太久,1987年以后,伴随着学科分化浪潮的推进,美学在1990年代逐步被边缘化,“美学热”趋于消退。所以,1980年代的“美学热”浪潮“还仅仅是作为一种社会性思潮存在,尚未与学科体制取得联系”^{[2]110},启蒙、感性和人道主义分别构成了其价值取向、理论根基和生成因素。知识分子和美学家们并没有对美学学科的逻辑框架、研究对象、历史属性和发展脉络等进行清晰的勾勒,也并没有从学科属性的意义上完成美学的现代化工程,而是将其看做思想转型、感性解放和人道主义的理论载体。朱光潜的主客观统一论、李泽厚的主体性实践哲学、高尔泰的“美是自由的象征”、刘再复的文学主体性,以及关于“异化”问题、“自然的人化”问题与人道主义的争论等,呈现更多的是美学的价值与意义,而对感性的自由和人性的追寻是美学的立足点和着眼点,启蒙的姿态也是公共知识分子话语权的释放。一位美学教授曾经热情地回忆起“美学热”的盛况:“首届中华全国美学会议(1980)在昆明刚结束,美学家李泽厚就应邀顺道来讲学……前去听讲的文理科同学都有。讲演时座无虚席,连过道和窗台都挤满了人(窗玻璃也被挤碎了)。”^[20]可见,“美学热”给新时期以来的知识分子带来了自上而下的思想改造和人性反思。

1980年代生活美学和日常生活审美化的呈现则同样具有独特的意义。在后现代理论中,生活美学是伴随着消费文化和“艺术自律终结”的文化景观同步出现的,“由于形象文化、无意识以及美学领域完全渗透了资本和资本的逻辑,商品化的形式在文化、艺术、无意识等领域是无处不在的”^{[10]147},所谓的工业文明、理性霸权和主体膨胀已经使人们感到疲惫不

堪,而现代艺术和审美自律的精英化取向也产生了内部的分裂,审美现代性更是无法切断与资本主义市场伦理之间的“黄金脐带”,所以后现代的观念艺术、行为艺术、装置艺术和波普艺术等,都加强了与生活 and 感性的联系;文化工业和审美消费也促使了美学向普通大众播撒效应的实现。但是对于中国新时期的生活美学而言,它并没有经历现代化的工程改造,市场经济和文化工业也仅仅是处在起步阶段,所以1980年代的大众审美文化和生活美学就呈现出主体性建构与解构并存、启蒙与感性共生、现代性与后现代性纠结缠绕的多元化局面。我们可以从朦胧诗对文学语言表达的探索,感受到身体语言的狂欢;可以在流行音乐、商业电影中感受人性的美好,也能通过文学的世俗化改造反观历史与现实。总之,美学此时处在多元共生的复调话语之中。但通过清理思路可以发现,无论是现代性价值取向或后现代性价值取向,生活美学在1980年代同样给大众以感性的启蒙和人性的彰显,其启蒙的诉求已经远远超越了美学自身的分歧。无论是带有探索性质的新潮小说与诗歌,还是通俗化的对生活场景的描绘,其内核依然是大众审美感性能力的张扬与告别历史的人性反思。当“文革”时期的理性、政治、意识形态成为规约个体主体性的主导因素时,感性、人性、个体和生活就构成了有效反拨政治统摄的大众审美现代性话语。也正是在此维度上,大众层面的生活美学和知识分子的“美学热”形成了遥相呼应的关系,它们共同构成了感性启蒙的美学价值取向。

如果说“美学热”完成了新时期哲学思想和美学理论方面的启蒙,并且在一定程度上形成了与官方意识形态分庭抗礼的局面,那么生活美学和审美文化就是发生在民间和大众层面的感性释放与思想启蒙。我们无法使用现代性或者后现代性对该时期的审美文化进行区分,

而只能将其纳入“美学热”的宏大话语和功能性的价值评判之中,并继续在人道主义、感性思潮和告别历史的维度审视审美文化的出现和勃兴。由此,1980年代的审美文化也就具有了前学科的多元化性质,通俗的流行音乐、迪斯科舞蹈、港台的武侠和言情小说、商业化电影与新潮小说、女性文学的身体表征、意识流诗歌的意象,共同构成了以生活感性体验为核心的审美文化面貌,使得精英艺术和大众艺术共同参与到感性的启蒙之中,这正如德国后现代哲学家韦尔施的定位:“它正在演变成一场前所未有的审美活动,当然这里所指的‘审美’不只是指美的感觉,也是指虚拟性和可塑性。”^[21]生活美学和审美文化在1980年代更多地彰显了自由、多元、感性和身体的一面,商业因素和消费伦理在当时还没有大规模地渗入文化领域之中,这就保证了通俗文化具有特有的经典化与启蒙化气质,所以邓丽君、金庸、琼瑶、《小花》、《少林寺》等也成为一代人的特有记忆。最终,1980年代的审美文化和生活美学同“美学热”一道,推进了人性启蒙和感性彰显的进程,重建了美学拯救人生灵魂的历史功能。

四、结语

从大众审美文化的勃兴到文学世俗性的探索,从对个体主体感性的表达到生活美学的生成与延展,1980年代的文化进程借助于“美学热”的推动,改变了一元式的审美理论内涵和文艺表达技巧,建构起全新的文艺样态和知识内涵,将个体的主体性话语、感性情感与文化启蒙通过大众文化表征出来,反映了知识分子反思历史的努力和对美学启蒙的诉求。当下的大众文化,呈现出高雅与低俗共生、文学艺术积极越界、主流文化和多元文化并存、知识启蒙与自我反思同行的局面,这些都与1980年代所确立的文化特质十分相似,也基本延续了1980年代

的文化和理论脉络,所确立的感性释放原则和美学启蒙理论也正在后现代语境中延展。无论是继承、调整,抑或反思、批判,都透露出审美自身的人性化因素与差异性特质。未来的大众审美文化研究将构成美学和文学研究的重要一维,也是重新发掘美学价值、延展美学功能的重要领域。影视传媒的图像狂欢、赛博空间的自由遨游、艺术设计的新异多变、超文本写作的另类场景等,都会给传统的美学话语带来挑战,大众文化也必将以高速发展的态势渗透到日常生活的方方面面,这些都带给我们崭新的思考。对1980年代大众文化发展历史状况的分析,有助于我们在纷纭复杂的文化场域中,找到一条审美感性—美学意识形态—主体超越的理论主线,以不断延展美学的启蒙价值,促使主体在后现代时期获得精神富足与生存自由。

参考文献:

- [1] 裴萱. 从“美的规训”到“美的盛典”:1980年代美学话语的谱系转型[J]. 湖北民族学院学报(哲学社会科学版),2016(1):107.
- [2] 贺桂梅. 新启蒙知识档案——80年代中国文化研究[M]. 北京大学出版社,2010:17-18.
- [3] 朱光潜. 关于人性、人道主义、人情味和共同美问题[J]. 文艺研究,1979(3):39.
- [4] 鲍姆嘉通. 美学[M]. 简明,王旭晓,译. 北京:文化艺术出版社,1987:21.
- [5] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒,译. 北京:人民出版社,2002:148.
- [6] 黑格尔. 美学:第1卷[M]. 朱光潜,译. 北京:商务印书馆,1979:48.
- [7] 李泽厚. 实用理性与乐感文化[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2008:234.
- [8] 高尔泰. 论美[M]. 兰州:甘肃人民出版社,1982:45.
- [9] 刘纲纪. 美学与哲学[M]. 武汉:湖北人民出版社,1986:44.
- [10] 杰姆逊. 后现代主义与文化理论[M]. 唐小兵,译. 西安:陕西师范大学出版社,1986.
- [11] 杭之. 一苇集[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1991:141.
- [12] 李小兵. 我在,我思:世纪之交的文化与哲学[M]. 北京:东方出版社,1996:74.
- [13] 陈立旭. 当代中国文化产业发展历程审视[J]. 中共宁波市委党校学报,2003(3):51.
- [14] 于坚. 尚义街六号[J]. 诗刊,1986(11):6.
- [15] 施叔青. 陆文夫的心中园林[J]. 人民文学,1988(3):125.
- [16] 罗兰·巴特. 符号学原理——结构主义文学理论文选[M]. 李幼蒸,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1988:106-108.
- [17] 王朔. 无知者无畏[M]. 沈阳:春风文艺出版社,2000:21-23.
- [18] 刘悦笛. 生活美学:现代性批判与重构审美精神[M]. 合肥:安徽教育出版社,2005:406.
- [19] 马克思. 1844年经济学—哲学手稿[M]. 刘丕坤,译. 北京:人民出版社,1979:79.
- [20] 王一川. 从哲学思辨到文学阐释——我在美学热潮中的经历片段[J]. 中文自学指导,1996(6):2.
- [21] 沃尔夫冈·韦尔施. 重构美学[M]. 陆扬,张岩冰,译. 上海:上海译文出版社,2002:10.