

革命与乡愁—文化记忆与中国审美现代性的情感结构

王杰 何艳珊

本文原载于《北京电影学院学报》2018年第3期。作者王杰，浙江大学传媒与国际文化学院教授，教育部长江学者特聘教授。何艳珊，广州大学音乐舞蹈学院特聘教师，音乐学博士，主要从事中国音乐美学史研究。

基金项目：国家社会科学基金重点项目“中国现代悲剧观念的形成及其发展研究”（项目批准号14AZW004）

【摘要】自新文化运动以来，中国艺术的审美现代性就开始逐渐形成自己独特的感情结构和表达逻辑，即：一种带有两个内核驱动的动态双螺旋结构。这两个内核分别是“红色乌托邦”和“乡愁乌托邦”，它们在中国现代化进程中几乎同时产生，但在文化性质和情感导向上则存在巨大差别。红色乌托邦和乡愁乌托邦组成的双螺旋结构，形成了一个巨大的、充满张力的情感空间，成为中国社会现代化进程中的精神依托。本文结合冯小刚的《芳华》、周晓文的《百合》等作品对此展开具体分析。

【关键词】乡愁乌托邦、红色乌托邦、文化记忆、情感结构

在中国现当代艺术中，苦难意识一直是十分突显的特征。从鲁迅的小说集《呐喊》、《彷徨》到散文集《野草》，从巴金的“激流三部曲”《家》、《春》、《秋》到陈忠实的《白鹿原》，从李叔同的《送别》到沈从文的《边城》，再到史铁生的《我与地坛》；从冼星海的《黄河大合唱》到音乐舞蹈史诗《东方红》和《长征组歌》；从电影《春蚕》到《英雄儿女》，从《霸王别姬》到《百合》和《芳华》……在某种意义上，整个中国文学艺术的现当代发展史，无论在主题、表达方式，还是美学风格，苦难以及对苦难的艺术表达都是中国文学艺术的一个基本特征。我们认为，自新文化运动以降，中国艺术的审美现代性已经逐渐形成了自己的文化结构和表达逻辑，对中国审美现代性的研究和思考，将有助于我们对中国当代文学艺术的美学风格，作出更为深入的理论阐释。

1991年美国马克思主义文学理论家和文化理论家弗·詹姆逊在《跨国资本主义时代的第三世界文学》一文中，通过对鲁迅小说的阐释，将第三世界国家的文学艺术风格，例如中国文学的美学风格概括为“民族寓言”。他指出当代的中国文学艺术事实上是整个民族奋发图强，努力改变被压迫、受欺凌的悲惨命运的寓言化表达，或者说象征性表达。在1995年，我曾在《审美幻象研究——现代美学导论》中将中国现当代文学艺术的美学风格表述为“余韵”。2016年，我在论文《乡愁乌托邦：乌托邦的中国化表达》中对这个问题又从现代悲剧观念的角度做出过进一步地论述。下面，我继续沿着这个学理路径对此问题展开分析。

一、 电影《芳华》中的“乡愁”与悲剧观念



2017年冬季，冯小刚导演的电影《芳华》在中国社会产生了强烈而广泛的影响。有趣的是出现了评价截然相反的情况，对《芳华》的评价产生出十分明显的“感受性的分歧”。在某种意义上，这种现象正是当代中国社会多语境叠合状况的一个较好的案例，是用审美人类学的方法阐释当代艺术作品在审美意义方面呈现滑动性的一个标本。电影《芳华》起首和结尾处的伴音都是另外一部拍摄于上个世纪八十年代的电影《小花》的插曲。电影通过这种方式，把当代人的观影经验与过去的某种历史记忆或者文化记忆联系起来。我们先来看这首歌名叫《绒花》的歌曲的歌词：

《绒花》
 世上有朵美丽的花，
 那是青春吐芳华，
 铮铮硬骨绽花开，
 粒粒鲜血染红它，
 啊~啊~
 绒花，绒花
 啊~啊~
 一路芬芳满山崖。

《绒花》是电影《小花》插曲。在电影中，伴随《绒花》的电影画面是：解放军战士身负重伤，游击队员抬担架上山，陡峭的山崖上，为了保持担架的平衡，在前面抬担架的女游击队员用膝盖触山路跪着抬担架上山崖。汗流淌下来了，血流出来了，女游击队员倔强地一步一步地将担架平稳地抬上山顶，送去战地医院抢救。在这里，战胜人间的艰难困苦，牺牲以及奉献，与青春绽放芳华是同一过

程。在苦难、沉重和悲苦中，爱情的力量和革命的理想释放出巨大的能量。我们看到，正因为苦难催开的花朵格外美丽、特别“英雄”，因此，“一路芬芳满山崖”。在电影《小花》的这个场景里面，无疑有一种十分强烈的革命浪漫主义情怀。

电影《芳华》从《小花》插曲《绒花》开始，又以《绒花》为结束曲，在某种意义上来说，《绒花》中包含着导演对《芳华》的艺术理念和美学定位。

从美学的角度看，电影《芳华》是一种以“乡愁”为基本美学风格的作品，从现代悲剧观念的角度看，电影《芳华》通过中国人民解放军某军区文工团文艺女兵的青春故事，叙述了在整个社会都遗弃和否定乌托邦的语境中（市场经济和消费主义时代），乌托邦的存在方式及其意义。

从审美人类学的角度看，电影《芳华》有两个现象值得注意：其一，在情境和场景的设计上，《芳华》将军区文工团的大门作为一个主要的关键场景或者说道具。在电影中，正是这个大门把部队文工团的世界与不断发展变化、熙熙攘攘、充满着混乱、矛盾、痛苦、甚至残酷的战争的外部世界清晰地分割开来。在《芳华》中我们看到，在文工团的大门之内，有美丽少女的身体，秀美矫健的大腿，优美的音乐和动人的舞蹈，再加上少女怀春的浪漫等等，整个就是一个现代社会的桃花源，一个人构建起来的祥和美好的乌托邦世界。在电影《芳华》中，从何小萍来到部队文工团、到毛泽东逝世时庄严静穆的灵堂，再到何小萍依依不舍地告别刘峰，一直到最后，刘峰从海南商战的失败中拖着一身的疲惫和落魄，再次从军区文工团的大门外进入这个曾经辉煌一时的“文化遗址”时，军区文工团的大门始终默默地站立在那里，是所有重大事件和关键情节发展的见证。在电影《芳华》中，文工团大门这个建筑物构筑起一个现代祭坛，把整个部队文工团作为一个特别的文化景观、一个乌托邦的载体，把充满芳华的青春，视觉性地理想化和神圣化了。

其二，电影《芳华》的伴音和配音主要是中国社会现代化过程中不同时期的革命歌曲。按照这些歌曲在电影中出现的顺序，它们分别是：《中国人民解放军进行曲》、电影《小花》插曲《绒花》、《草原女民兵》、《毛主席的战士最听党的话》、《沂蒙颂》、《洗衣歌》、《绣金匾》、《英雄赞歌》、《驼铃》等。另一方面，电影《芳华》的配乐，除了作曲家自己创作的配乐之外，主要选用了中国现代化过程中抒情性很强的几首老歌，包括邓丽君唱的抒情歌曲，李叔同创作的《送别》，流行歌曲《浓情万缕》，以及《夏日里最后一朵玫瑰》、柴可夫斯基、巴赫等外国的乐曲。在《芳华》中，音乐和歌曲是整个电影重要的表征媒介。从审美感知的角度讲，《芳华》的声像蒙太奇成为激活和唤醒观影者文化记忆和历史记忆的主要方式。

电影《芳华》的题材是中国现代化过程中，在文化方面的一个特殊现象——部队文艺工作团。本文以为，中国审美现代性的一个重要特征，是文艺的功能和作用与社会的意识形态功能始终处于十分紧密的关系中，且文艺在中国社会现代化过程中发挥着十分关键的作用。而在中国的审美现代性的情感结构中，悲剧观念又具有特别重要的地位。电影《芳华》以“文革”后期至中国全面进入市场经济这一社会历史转型期为背景，以三个文艺女兵的爱情故事为叙事线索，比较生动地把中国社会现代化进程中的两个基本主题“革命”与“乡愁”，包括红色乌托邦与乡愁乌托邦的复杂关系形象地呈现了出来。在电影的叙事方面，何小萍、萧穗子、汪丁丁代表了中国社会转型过程中的三种爱情模式：自我牺牲型、现实主义型、自恋功利型。刘峰的悲剧性在于，他作为一个红色乌托邦的现实存在的

形象或者说代表，却因为贪婪美貌深深地爱上虚荣、世俗和极度自恋的独唱演员林丁丁。因此，上演了一场从全团最为耀眼的“英雄”和“好人”，悲剧性地转变为自己的反面，即“犯严重错误的坏人”。刘峰人生轨迹的悲剧转折点，在于“触摸”了美人林丁丁。尽管林丁丁是一个常被现实中有特权的人物摸和抱的并不干净的美人，但是当刘峰满怀了纯洁爱情去拥抱林丁丁时，却使自己瞬间转变成一个“不洁之人”，一个现实中各种不合理现象的“替罪羊”。与刘峰的人生轨迹相反，何小萍因为父亲是个被判刑的劳改犯，从小在继父家就没有感受到人间的一点温暖和关怀。她充满着倔强的自卑，使她忧郁而又极度勤奋，用牺牲和放弃，谨慎地维护着自己十分脆弱的尊严。从加入文工团的第一刻起，在这个充满着社会偏见和文艺兵特有的矫情的封闭性空间里，何小萍始终就是一个异在者，一个“局外人”，一个非我族类的存在。在排练舞蹈《沂蒙颂》时何小萍悲剧性地被全团放逐和羞辱。

从传统价值观的角度看，何小萍和刘峰所体现的或者说践行的正直、善良、乐于助人、牺牲自己而成全他人等等，都是积极价值的承载者，或者说价值体现。然而，在中国社会的转型过程中，也就是现代化过程中，这些价值都失效了。虽然理论上，它们仍然是人类的理想和更优秀的人生目标的标准，但是，在现实的、具体的日常生活中都失去了应有的作用，成为异类的存在，成为打上引号的存在。因此，生活呈现出了它冷酷而真实的一面。在电影《芳华》中，部队文工团的大门被表征为一个仪式性的象征物，从何小萍入伍成为一个文艺女兵，到何小萍在这个有哨兵对进入者敬礼的象征之物前与刘峰惜别，从毛泽东逝世、文工团大门被布置成灵堂到文艺团被解散后若干年，刘峰拖着残疾的身躯来这里怀旧，在人去楼空的废墟中找到何小萍破碎的影像等等，正是这个文工团的大门，把部队文艺工作团这样一个乌托邦世界，一个青春和美丽绽放芳华的世界，与外面充满着争斗、战争、流血和肮脏的世界分别开来。电影通过将何小萍和刘峰放逐出文工团，把中国社会进入现代化的悲剧性，用电影叙事的形式展现给我们。

在美学上值得特别注意的是，电影《芳华》大量使用红色乌托邦的歌曲，通过这些包含着丰富红色基因的“老歌”的回旋性表达和声像蒙太奇的创造，有效地将沉重的历史和丰富的文化记忆激活，成为新的审美意义的重要因素。例如“何小萍受辱，刘小峰起身相助”这一场。在这里，现实和历史事实正好颠倒了。《沂蒙颂》是以真实故事改编成艺术作品的，反映的是解放战争初期，山东革命老区的年轻妇女，在山上遇到在战场上身负重伤的解放军战士，这名战士因失血过多，生命垂危。年轻妇女解开衣襟挤出乳汁抢救伤员。这个故事在1973年被中央芭蕾舞团改编为四场芭蕾舞剧《沂蒙颂》。1975年，八一电影制片厂根据同一题材拍摄成电影《沂蒙颂》。歌曲《沂蒙颂》就是对那一段历史遗迹，那个特殊年代才有的感人的军民鱼水关系的浓缩化、象征化和符号化的表达。

《沂蒙颂》

蒙山高，沂水长
军民心向共产党，心向共产党
红心迎朝阳，迎朝阳
炉中火放红光
我为亲人熬鸡汤
续一把蒙山柴，炉火更旺
添一瓢沂河水，情深谊长

愿亲人早日养好伤
为人民求解放
重返前方，重返前方

在电影《芳华》中，《沂蒙颂》优美的旋律加上精心编排的舞蹈，色彩鲜艳的演出服，创造出一个新的审美幻象。首先，给人青春和美好的印象。然而，与这段优美的旋律相联系的，是何小萍的男舞伴当众拒绝合作，而且公然羞辱何小萍。如果我们了解《沂蒙颂》来源于一个真实的故事，是一个老区的年轻妇女，把战场上负伤的战士当作自己的亲人，奉献出自己的一切，以及其中传达出的十分动人的爱和勇敢的力量，那么对比就会更为鲜明。因为对何小萍进行羞辱的理由正好就是：她来自底层，身上有底层人民的味道——因为劳作而流汗。在这个时候，刘峰站了出来。虽然他有十分严重的腰部伤病，难以完成节目所要求的托举女演员的动作，但是，他还是挺身而出，给了何小萍在苦难生涯中的一个支撑。正是这种担当和奉献，在心静如水的何小萍胸中激荡起了爱情的火花。后来，在何小萍已经成为一个重病患者的情况下，当她再次听到《沂蒙颂》的旋律，才会情不自禁地在月光下独舞，显露出优美的舞姿、流畅舒展的动作，以及满脸的幸福和满足。令人遗憾的是，曲终之后，何小萍和其他人一样，又回到那个被污染、受歧视、弱者的诉求无处申诉的悲惨世界，一个没有乌托邦，没有激情，以及理想和青春难以绽放芳华的市场经济社会。

二、文化记忆与审美现代性

在中国，当代艺术是一个复杂的符号系统，优秀的创作能够找到一种方式把历史和文化记忆中复杂的文化密码重新激活、在当代语境中生成新的审美意义，从而成为某种美学革命和社会变迁的先导。在此前撰写的一篇论文中，我把中国审美现代性的情感结构表述为一种有两个内核驱动的动态双螺旋结构，其审美意义则由具体的语境所制约并决定。这两个关键的内核分别是“红色乌托邦”和“乡愁乌托邦”，它们在中国社会现代化过程中几乎同时产生，但是，在文化的性质和情感的导向方面又存在巨大的差别。红色乌托邦和乡愁乌托邦组成一个双螺旋结构，形成了一个巨大的、充满张力的情感空间，成为中国社会在漫长的现代化的艰苦磨难中，能够有所支撑，不息追求，并且不畏任何牺牲和艰难困苦在情感方面和精神信念方面的根据所在。这种以双螺旋为特点的深层情感结构，产生出一种以中国传统文化中的“天行健”般崇高为内涵的精神上和情感上的力量，这也是解释中国现代化社会过程中若干奇迹事件的文化逻辑。[1]

关于中国社会现代化的特殊性，李泽厚表述为“救亡与启蒙的双重变奏”。把中华民族的救亡图强纳入中国社会现代化的特殊性当中，无疑是正确的。从一个半世纪中国社会现代化的发展过程来看，特别是结合近四十年来中国社会改革开放的经验和教训来反思中国社会的现代性，我认为，社会主义目标是一个重要的存在维度，理论上的表述也即是乌托邦的存在。1516年，在英国开始现代化进程的早期阶段，英国大法官、著名的人文主义学者托马斯·莫尔出版《乌托邦》一书，开启了现代性中一个重要维度的研究和讨论：社会主义社会，作为一种更合理，更符合人性的社会制度的可能性问题。1844年，马克思在巴黎这座十九世纪资本主义的都城，写下了著名的《1844年经济学哲学手稿》。在《手稿》中，马克思深入地分析了资本主义生产方式所导致的人性异化及其灾难，讨论了

走出异化，在符合人性的意义上进行人类活动和生产的可能性问题。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中开启从哲学人类学的意义上思考人类走出异化状况的可能性问题，这一思路及其理论方法，在今天的人文学科研究中、仍然具有十分重要的意义。2012年，由上海交通大学美学与批评理论研究所、《马克思主义美学研究》编辑部与英国曼彻斯特大学人文学院联合举办了主题为“马克思主义与人道主义”的国际研讨会，同名会议论文集由中央编译出版社于2013年出版。作为这次会议的直接成果，由部分参会者撰写的著作 *For Humanism—Exploration in theory and politics* 于2017年由英国 Pluto Press 出版社出版，把在当代术语境中重新思考人道主义、人性、人类解放的可能性等至关重要的问题严肃认真地提出来了。[2]我们认为从马克思主义的角度思考中国社会的现代性，以及审美现代性，在理论上包括三个基本的维度：（1）关于资本主义生产方式的历史必然性，包括资本主义生产方式的巨大创造力、人性异化的必然性、“恶”的历史作用，以及现代悲剧诞生的社会基础等等内容；（2）乌托邦或者说社会主义目标的历史必然性，以及这种必然性在很长一个历史阶段里暂时不可能实现的必然性，包括现代悲剧的艺术呈现和现实实践的方式等等；（3）传统文化、历史记忆作为一种文化符号系统，在当代文化中传承、呈现和再创造等等。关于中国社会现代性的理论特质的把握，本文作者的一个基本观点是：作为一个后发展的第三世界国家，作为一个在历史上曾经创造了十分辉煌灿烂的古代文化和历史奇迹的文明古国，文化系统中仍然保留着十分强健的“自强不息”的基因。这种文化基因不是简单以“剩余文化”的形式存在于当代中国审美现代性的情感结构中，而是以乡愁乌托邦的形式，积极地参与到中国社会和中国文化的现代化转型的过程中来。我们认为，把过去的历史记忆，文化的传统以及中国文化对待人生悲剧的独特理念，在当代社会和文化语境中重新激活，使之成为一种抵制资本主义现代化的强大冲击力，缓解社会转型过程中的巨大痛苦的文化形式，用一种女性化的方式，一种优美而哀伤的情感结构，一种抒情而缠绵的审美话语，去探索一种不仅仅是个体性的自我拯救，而是整个民族的伟大复兴文化形式，这是中国社会现代性的一个突出特征。在理论上，我们倾向于把中国的审美现代性与英国的审美现代性作一个比较，这种比较的基础就是在人类学的意义上这两个国家的社会历史和文化是存在着明显的差异的。

在人类历史上，英国虽然不是文明古国，在人类历史的轴心时代，英伦三岛还处在某种蒙昧的状态中。但是，在现代化的过程中，英国却一跃成为一个最为重要的国家。英国不仅是文艺复兴的重镇，也是现代资本主义制度的开创者和奠基者。“光荣革命”、“宪章运动”都在历史上产生了至关重要的影响。英国是现代大学制度的开创者之一，是现代经济学、科学技术的奠基者。牛顿、达尔文、亚当·斯密、托马斯·莫尔、霍布斯、莎士比亚、大卫·休谟等等都对现代社会的发展和变化产生了十分关键的影响。包括马克思和恩格斯的理论研究，也是在英国完成并成功地向全世界传播的。从理论上说，将英国的审美现代性与中国的审美现代性做出一个比较分析，无疑是十分有意义的。

从比较文化学的角度讲，中国审美现代性的特殊性，主要有这么三个方面：

首先，英国虽然经过文艺复兴运动和宗教改革，但是在社会的现代化进程中，基督教和天主教仍然具有十分广泛而强大的影响力，宗教信仰还在不同程度支撑着人们的精神世界。在英国的现代化进程中，宗教人类学始终是文学艺术的重要背景和支撑。相比较而言，中国社会在自己的发展过程中，现代生产方式和现代

社会的各种制度和文化的形式进入中国社会和中国文化的。从鸦片战争到甲午战争，中华文明和中华帝国被已经工业化的帝国主义列强一次又一次地强暴和欺凌，然而，面对强大而不可抗拒的现代化压力、中华文化从来没有陷入彻底的崩溃，没有完全彻底地绝望，一种悲悯而倔强的精神和情感力量始终缠绕在中华民族有血性、有良知、敢于担当的人们的思想和行为之中，这种我们称之为“悲剧人文主义”的悲剧观念，其现实的基础是第三世界国家和民族现代化过程的悲剧性，其文化基因则是中国传统文化中“士不可不弘毅”、“士可杀不可辱”、“只可寸寸折，不可绕指柔”的那种悲剧性的崇高精神。在李叔同的《送别》、鲁迅的《野草》、毛泽东的《沁园春·雪》、冼星海的《黄河大合唱》、陈忠实的《白鹿原》以及电影《黄土地》、《刺客聂隐娘》、《百合》等优秀的作品之中这种精神和文化始终存在。这是中华民族以艺术的形式，呈现出来的人道主义和精神可能达到的境界之证明。

其次，在英国社会的现代化过程中，工业革命对历史的改变，是社会现代化过程的基本标志。英国工业革命的基础是市场经济的发展和科学技术的进步。我们看到，经济学、物理学、生物学，在英国的早期资本主义社会的发展始终是处于核心地位和起着引领作用的学科。在中国，社会的现代化进程是从文学艺术和文化改造开始的。纵观中国社会的现代化进程，文学艺术始终引领社会变革和发展，始终是处于核心地位和起到引领作用的学科。文学艺术始终引领社会变革和发展，这是一个十分突出的现象。从新文化运动的爆发，经过抗战时期在延安召开的“文艺座谈会”，抗美援朝时期的文艺工作团的作用，从大跃进时期的“新民歌运动”到改革开放初期文学艺术的“爆炸式”出现，一直到最近中华民族的伟大复兴的“中国梦”，我们看到中国社会的重大发展，一方面文艺成为社会变革的预演，另一方面，文学艺术提供了社会在转型过程中十分重要的价值规范，或者说精神的脊梁。

第三，英国社会的现代化进程，恩格斯在《英国工人阶级状况》，马克思在《1844年经济学哲学手稿》、《资本论》第一至第三卷都有详细而深入的论述。在英国社会的现代化过程中，个人主义、现实至上的原则以及对物质享受的追求是英国社会和文化的的主要特征。相比较而言，中国社会的现代化过程，由于巨大的战争创伤和文化创伤，在近邻日本已经成功地实现现代化的条件下，中国处在现实无比沉重、往事不堪回首的状况中，因此挣扎着走出围墙，把全部希望寄托于未来，就成为中国社会现代化过程中又一个突出的特点。正是由于这一个契机，红色乌托邦在中国迅速传播，并且产生了强大而持续的影响，也正是在这个意义上，对中国文化传统的坚守和对资本主义生产方式的批判，使中华文化在二十世纪，生长出一种我们称之为“乡愁乌托邦”的文化形式和审美现代性的一种模式。从李叔同的《送别》、鲁迅的《故乡》、沈从文的《边城》到陈忠实的《白鹿原》、史铁生的《我与地坛》到电影《黄土地》、《三峡好人》、《香魂女》和周晓文的《二嫫》与《百合》，一直到我们正在分析的冯小刚的电影《芳华》。我们认为，在中国审美现代性的情感结构中，红色乌托邦和乡愁乌托邦以一种“双螺旋结构”的方式组合在一起，两者互相缠绕，相互补充，有时也呈现出相互矛盾和冲突，使乌托邦的空间成为一个动态的空间，一个具有相对自主能力的动态空间，成为一个与现实语境可以达到交流与转化的生动的乌托邦，一个具有人性和具体感性的乌托邦，从而具有十分强大的力量。

在电影《芳华》中，如果说文艺女兵的青春芳华是乡愁乌托邦，那么，部队文工团则是一个巨大的红色乌托邦的机器，如果说少女暗恋是乡愁乌托邦，那么，

“活雷锋”的弗洛伊德版的爱恋，则是一个扭曲了的红色乌托邦，如果说歌曲《绒花》、《送别》、《沂蒙颂》、《夏日最后一朵玫瑰》是乡愁乌托邦，那么，《草原女民兵》、《洗衣歌》、《绣金匾》、《英雄赞歌》、《送战友》则是红色乌托邦的艺术表达。在电影《芳华》中，这两种乌托邦与不同的影像叙事组成不同的声像蒙太奇，有效地把那一个具体语境中十分复杂的现实生活要素呈现出来。

在电影《芳华》中，我们可以观察到对刘峰这样一个具体历史语境中的典型人物的批判性嘲弄。刘峰是那一个集体，那一个时代的优秀者和“老实人”，但是在现实的社会生活关系中，他十分合情合理地成了“不洁者”和“替罪羊”，成了被放逐的对象。这是一个红色乌托邦与占主导地位的时代，乌托邦本身被质疑和放逐的悲剧。从历史的角度看，这里面的悲剧观念是一种值得深入剖析的典型个案。

三、悲剧人文主义的当代重建

关于悲剧人文主义的理解，我们倾向于卡尔·马克思的两个论述为基础，一个是关于“现代悲剧”的，另一个则是马克思关于“美的规律”的理论表述，我们认为，这两个理论规定制约着我们对马克思主义视域下的现代悲剧人文主义的理解。

在《1844年经济学哲学手稿》中，马克思在谈到他对符合于人性的未来社会的理解，对人的自由和解放在什么意义上才能真正得以实现等一系列问题，作出了哲学人类学意义上的论述。马克思写道：

诚然，动物也生产。动物为自己营造巢穴或住所，如蜜蜂，海狸，蚂蚁等。但是，动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西；动物的生产是片面的，而人的生产是全面的；动物只是在直接的肉体需要的支配下生产，而人甚至不受肉体需要的影响也进行生产，并且只有不受这种需要的影响才能进行真正的生产；动物只生产自身，而人再生产整个自然界；动物的产品直接属于它的肉体，而人则自由地面对自己的产品。动物只是按照它所属的那个种的制度和需要来构造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得处处都把固有的尺度运用于对象；因此，人也按照美的规律来构造。[3]

“美的规律”的存在告诉我们，人类只有在真正按着美的规律来塑造自己的对象，包括塑造自己的生活时，他或者他们才在真正意义上获得解放。正是在这个意义上，我不同意电影《芳华》的编剧和导演的理论基点。冯小刚和严歌苓在理论上认为，在尘世间和现代社会，雷锋的存在是不可能的，一定是某种“假”和“伪装”的产物。在特殊的语境和条件下，能否“按照美的规律”来进行自己作为一个人的有尊严的活动，这正是哲学人类学意义上的一个真正达到“自由”和解放境界的人的判定标准。这样的人不仅高于动物，而且高于有权有势或拥有美貌的人，也是人之为人有意义和真正闪光的地方。在电影《芳华》中，刘峰和何小萍基本是这样的人，但是，他们均被自己的亲人、战友和貌似高尚的人们所抛弃或者驱逐。在他们仍然充满着爱心对待这个世界、对待他们身边的人与事件时，他们胸中的那份情感、那个“情感结构”、就是悲剧人文主义的。马克思关于悲剧人文主义的理论规定是在1860年致拉萨尔的信中提出来的。拉萨尔是国际共产主义运动的领导人之一，为了表达他的革命理念，也为了传播他自己很看重的悲剧观念，他创作了悲剧作品《弗兰茨·冯·济金根》。关于这部作品引起的理论问题，马克思写道：“你所构想的冲突不仅是悲剧性的，而且是使

1848-1849年的革命政党必然灭亡的悲剧性的冲突。因此我只能完全赞成把这个冲突当作一部现代主义悲剧的中心点。但是我问自己，你所探讨的主题是否适合于表现这种冲突？……这样，你就能够在更高得多的程度上用最朴素的形式恰恰把最现代的思想表现出来，而现在除宗教自由以外，市民的统一就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯传统的传声筒。”[4]在这封信中，马克思提出了他对“现代悲剧”的理解，也就是历史的必然要求与这种要求暂时不可能实现的悲剧性矛盾。马克思还对这种现代悲剧的象征方式，提出了自己的意见。我们认为，因为审美经验本身包含着生命和生活中十分复杂而丰富的悲剧性矛盾，只要艺术家勇敢地面对自己的内心世界，真诚地面对自己所生活的世界，从当代的现实生活世界的审美经验的感性材料出发作出直觉表述，不受某种先入为主的时代精神或意识形态的制约和影响，就有可能用最朴素的形式，表征出最当代的思想，表征出具有当代审美意义的悲剧人文主义精神。

我们先来看看为什么冯小刚仍是某种精神的传声筒。我们仍然以舞蹈《沂蒙颂》为例。在电影《芳华》中，文工团排演舞蹈《沂蒙颂》的镜头多次出现，基本上涵盖了何小萍充满悲剧色彩的人生。

第一次，在排练厅排练舞蹈《沂蒙颂》。这是一组男女两个演员成对演出的一个节目，需要每组一对的两个青年男女的密切配合，以及情感上的融合与交流。然而，何小萍遭到的是消极的抵抗。导演发现了这个与整个节目主旨完全相反的现象，批评了男演员，在遭到男演员拒绝后，他命令其他男演员更替，结果亦遭到拒绝。在部队文艺工作团，拒绝命令是个重大事件，然而，整个节目的男演员不仅没有丝毫的纪律观念，而且用嘲笑回应文工团的队长。这个事件对于何小萍无疑是个灾难性的打击。这时，腰部有伤病的退役演员刘峰主动提出担任何小萍的搭档，表面上是挽救和支持出个节目排练和上演，实际上是强有力地支撑起何小萍脆弱的心灵和情感世界。

第二次，歌曲《沂蒙颂》再次响起，是休息时间，在空无一人的排练厅。刘峰和何小萍两人口中哼着歌曲排练舞蹈《沂蒙颂》，在托举何小萍瘦小的身躯时，刘峰跌倒，但他仍然坚持排练下去。

歌曲《沂蒙颂》第三次响起时，已经是刘峰和何小萍分别被逐出军区文工团之后，在经历战场的生死考验之后，在刘峰身负重伤仍然挺身而出掩护战友之后，在何小萍在战地医院精心护理重伤员、用情感和爱心鼓励生命垂危的小战士、在空袭来临时用自己的身体掩护这名重伤员之后，《沂蒙颂》的歌曲和舞蹈再次出现在电影的镜头里。这次是一次正式的演出。地点是刘峰和何小萍十分热爱，经常演出的军区大礼堂，只是这次演出，演员中既没有刘峰也没有何小萍。舞台上的演出美轮美奂、青春飞扬，女演员美丽、深情，男演员英俊挺拔，是一场内容和形式都到达了完美的演出。然而，舞台下面的战斗英雄们和负伤人员不为所动，一脸漠然，有的甚至打起瞌睡了。

“……愿亲人，早日养好伤，为人民追求解放，重返前方啊重返前方……”

然而歌曲的旋律深深地触动了已经是精神科病人的何小萍，她在乐曲声中缓缓起身来到礼堂外的大草坪上，舒展身体，翩翩起舞，沉浸在无边的遐想中……我们完全有理由相信，这时的何小萍是幸福的、自由的、是心满意足的，总而言之，是符合“美的规律”的。

在冯小刚的电影《芳华》中，舞蹈《沂蒙颂》完全形式化和美学化了，成为时代精神的某种传声筒。《沂蒙颂》所起源的历史事实，历史上解放军战士和老区人民的军民关系，以及当代现实中关爱、牺牲、奉献、和为了崇高的目标共同

奋斗的刘峰、何小萍们等等“历史真实”都在美轮美奂的舞蹈《沂蒙颂》的热烈演出场景中，隐退到历史的纵深之处。但是，歌曲《沂蒙颂》的不断响起，事实上激活了现实中许许多多的刘峰和何小萍们，让他们感受到悲剧人文主义的存在。

“红色乌托邦”与“乡愁乌托邦”相互依存、相互联系的“双螺旋结构”，向观影者和现实中与苦难的命运不断抗争的人们呈现出丰富的内容，其中也包括那些不同于席勒式的美，即，人与人之间真正的理解、关心、帮助、奉献或者说人性的爱。当艺术作品激发出现实中的欣赏者、批评家的这种审美经验的丰富性和完整性的时候，我们说悲剧人文主义就诞生了。



2011年，导演周晓文完成电影《百合》（英文名 Lost）。在我们看来，这个作品在当代中国社会的情感结构表达方面，正好弥补了冯小刚电影的重要缺陷：现实世界的整体缺失。在《百合》中，周晓文向我们展示了一个名叫王百合的农村姑娘在中国改革开放的前沿城市深圳生活并追求自己梦想的故事。在《百合》中，电影通过开放性的叙事，把当代中国社会底层人民对新生活的梦想，以及实现这种梦想的艰辛等等都艺术地呈现出来。王百合是中国北部山区的农村姑娘，有一手做拉面的好手艺，她做的拉面特别好吃。在中国社会现代化过程中，城镇化的过程迅速发展，使王百合改变自己的生活 and 命运，成为一个城里人的愿望成为可能。在深圳打工生涯初始期，“通过做拉面的手艺赚钱，然后成为一个城里人”的梦想还没有实现，她却因为单纯善良，不了解现代社会的复杂和险恶，失身于一个香港开卡车的长途运货司机。不幸的是，在怀上这个叫龙仔的卡车司机的孩子之后，在被这个龙仔在身上纹上象征着奴隶身份的龙的形象之后，龙仔

却失踪了，再也没有回来。百合苦苦寻找，也不再能够有一点点关于龙仔的信息。百合开始靠打工和用休息时间做手工来维持自己和孩子的生活。然而孩子不久就出现了先天性心脏病的症状，如果不能筹集到足够数量的医疗费治疗儿子的疾病，百合的儿子将面临不治而亡的悲剧性命运。百合开始了改变儿子命运的悲壮努力。百合尝试了寻找丈夫的各种途径，在漫长的努力失败之后，又尝试了应征婚姻和通过社会工作者的努力呼吁社会关注等等办法，但是都没有筹集到数额不菲的医治款。在举目无亲的现代都市，陷入绝境的王百合并没有消极愤世，她仍然天真善良，仍然对身边的每一个人笑脸相迎，尽自己的努力给予应有的帮助。在没有一丝希望亮光的现实中顽强地努力。为了抢救儿子弱小的生命，百合做出超过常人能够想象的悲壮努力，让每一个观看电影的人心生敬意，并且为百合儿子的命运操心。我们认为，在当代社会语境中，百合是《沂蒙颂》中红嫂的当代存在，因此，她的悲剧就显得更为沉重了。

在影片的最后，周晓文设计了开放性的结局，一种可能性是，百合自愿到一个台湾富人家里做情妇和保姆，用自己的身体，青春和劳作赚取儿子治病所需要的医疗费用；另一种可能是，出于无奈，百合参与了贩毒，被公安部门抓捕入狱，为了拯救儿子，她完全牺牲了自己；电影还呈现了另一种带着温馨的人性色彩的结局，长年为底层妇女争取权利和权益的社会工作者，通过各种途径向社会上募集资金，努力援手给孤苦无援的百合以必要的帮助。当他筹集了所需的医疗款，兴奋地打电话告诉百合的时候，一脸绝望、完全变了一个人的百合在电话中告诉她，他儿子已经死了，生活彻底丧失了它的全部意义。

由于对现代化过程中的“恶”和残酷没有任何免疫力，因此，农村人在离开他们的故乡和具有血缘关系的文化母胎而进入都市社会之后，凭着农耕社会的规范和伦理，冒险进入以“丛林法则”为基本规则的现代社会，必然陷入失败和天生的悲剧性命运。在中国社会的现代化进程中，像百合这样怀着美好愿望而进入现代化都市却又误入歧途的形象是具有一定典型意义的。百合的悲剧在于，中国社会的现代化过程是断崖式跳跃的，没有一个自然发展的渐变过程。百合祖祖辈辈生活在农耕社会的山区，她没有时间适应这个社会规则。国家的社会主义制度和社会主义意识形态，使仅受过初等教育的她，对市场经济和资本的残酷逻辑完全没有抵抗力。因而出现现实存在与认同对象之间的严重断裂，使她在进入市场经济的社会丛林时，仍然用农耕社会的认同模式和价值观念去面对充满恶性和血腥的市场经济社会。百合形象的感人和美好在于：在百合的内心深处，有一种对人和生活的深度信任，或者说，个体与他人，个体与自然，女性母亲与儿子之间，甚至少女与男性的都市青年之间，百合始终心怀敬意，认同一种“天人合一”的文化理念。我们在百合的悲惨命运中，观望到一种美好的形态，一种朴素的天真，以及坚忍不拔的巨大刚毅。这对于现代社会中的我们，是一种久违的天真，朴素而高尚，优美而不可战胜。从百合身上，我们看到历史并不是一个一维性的过程，进步中包含着衰退，合理中包含着荒谬。因此，善良和信任他人，乐观地面对人生的各种意外和苦难的古典价值观，呈现出诗意的光辉，成为在现代化的进程中顽强地坚守人性和人道伦理的人们心理上的慰藉。

因此，从以上对中国当代电影的个案研究中，我们可以得到以下两点启示：

第一，在中国社会的现代化过程中，由于社会转型的特殊性，也由于中国文化的特殊性，中国的现代悲剧观念是有自己的特殊性的。从文化人类学和美学的角度看，中国文化中仍然存在十分强大的文化仪式，仍然具有十分重要的功能和作用。进入现代社会后，中国传统文化中的仪式，并没有因为社会的转型而自动

失效。因此，在我们分析和评论当代电影和当代艺术的时候，要把关于中国文化的特殊性、文化仪式的强大力量充分地呈现出来。在中国社会的历史上，礼制传统是一种仪式性很强的传统，包括王阳明心学所强调的“内在传统”，其实质就是一种“心灵的仪式”或者说“情感的仪式”，在这种仪式中，一种我们称之为“悲剧人文主义”的情感力量油然而生。

第二，中国文化的表达机制更偏重于声音形象。因此，音乐美学和当代电影的研究对于中国现代悲剧观念、对于当代中国审美现代性的研究都具有重要的意义。中国的民歌、传统音乐、戏曲、诗歌等等，大多是以音乐性的表征机制为基本的表征机制。虽然在结尾上有许多是“大团圆”的结局，但是，大都采用悲悯的乐曲。从人类学的角度讲，中国文化中也有喜欢“热闹”、“喜庆”的传统，但是在中国文化中，“闹”大都是衬托“悲”的，“悲”是更为本质性的文化规定。这种“悲”的实质是一种不以宗教信仰为基础的人类学规定，而是以人对人的信仰为基础的悲剧人文主义。

四、简短的结论

本文以电影《芳华》和《百合》为例证，从“乡愁”与“现代悲剧观念”、文化记忆与审美现代性、在中国当代文化中重建悲剧人文主义的可能性等几个方面，对中国审美现代性的情感结构作了初步的分析和讨论，经过讨论，我们认为可形成以下的初步的结论：

一、对于当代中国的审美现代性研究和情感结构的研究而言，审美人类学的方法具有理论上的优先性和重要性。

二、对于当代中国人来说，文化记忆中包含着中国审美现代性“双螺旋结构”的关键密码。传统音乐中的“老歌”，包括红色经典中的“老歌”是激活或者说打开这个“双螺旋结构”密码的重要方式。

三、在中国审美现代性的情感结构中，悲剧人文主义是至关重要的因素。因此，对于当代中国艺术批评而言，哲学人类学、审美人类学和新人文主义的研究具有十分重要的价值和意义。

【参考文献】

[1] 关于乡愁乌托邦的分析，参见：《乌托邦的中国表达机制》，《探索与争鸣》2016年第11期，第4-10页。

[2] 2012年于英国曼彻斯特大学举办的第二届中英马克思主义美学论坛的会议综述见《马克思主义美学研究》第5卷，第2期，中央编译出版社，2012年版。

[3] 《马克思恩格斯文集》第一卷，人民出版社，2009年，第162-163页。

[4] 《马克思恩格斯文集》第十卷，人民出版社，2009年，第176-177页。