

文学民族性身份的现代人人类学还原

仪平策

(山东大学 文学与新闻传播学院, 山东 济南 250100)

摘要:文学民族性问题是当代中国现当代美学—文艺学的一个“焦虑中心”, 同时也是一个实际上被“个别化”、“边缘化”、“表面化”了的课题。现代人人类学将为该问题研究的理论突破和创新提供一种可能。现代人人类学立场的核心是肯定人类文化的相对性和差异性, 将人的抽象、普遍、同一的本质还原为具体、特殊、多样的存在, 最终突出人性的“民族化”身份和特征。立足现代人人类学立场, “还原”文学的民族“身份”(特性), 不是有没有的问题, 而是应否“去蔽”、“还原”的问题, 以此反思我们以往的学术研究现状, 重构真正中国特色的现代美学—文艺学。

关键词:文学民族性; 现代人人类学; 文学还原; 民族“身份”

中图分类号: I021 **文献标识码:** A **文章编号:** 0511-4721(2007)03-0061-07

文学的民族性是文艺学的基本问题之一, 也是中国近现代美学的一个“焦虑中心”; 而自 20 世纪 90 年代中后期以来, 随着全球化压力的日益进逼, 它愈加凸现为美学、文艺学所必须正视的一大理论焦点和前沿课题。道理很明显, 经济的全球化, 不可避免地要拉动文化(包括文学)的全球化, 在这种情势下, 文学民族性的保持是否还有可能? 我们该怎样看待全球化语境中的文学民族性问题? 文学的民族性身份该如何厘定? 诸如此类的美学/文学“焦虑”, 显然亟须美学界、文论界作出深入探究和解释。为此, 笔者拟从现代人人类学立场出发, 对这个问题谈一点看法, 以就教于方家。

—

我们不妨先从文学民族性问题在我国现当代美学、文艺学发展中的实际状况谈起。

众所周知, 自鸦片战争始, 文学民族性概念便被历史地楔入了中国美学、文艺学的视野之中(在此之前, 文学的民族性在我国几乎算不上个问题)。但是, 由于种种原因, 该问题一直没有在理论上得到真正深入的梳理和探究。在一个复杂、多元、变动的中国近现代语境中, 特别在一个始终被诸如世界视域与民族意识、本土“国故”与西方新学、古代传统与当代价值等多种矛盾和冲突所缠绕的中国近现代文化语境中, 文学民族性问题常常找不到自己明确的学术“身份”和适当的理论定位, 甚至很多时候, 民族性几乎只是文学一个堂皇而空洞的修饰词, 不时处在被模糊、扭曲或边缘化的境地。纵观历史, 中国近现代文艺学固然一直在世界性与民族性之间的对峙中蹒跚前行, 正如王瑶先生所说: “文学的世界性与民族性的对立统一是(中国)现代文学历史发展中的一个基本矛盾”^{[1](P16)}, 但总体上看, 在这场对峙中, 中国近、现

收稿日期: 2006-01-26

作者简介: 仪平策(1956-), 男, 山东高密人, 文学博士, 山东大学文学与新闻传播学院教授、博士生导师, 主要从事美学与文化研究。

基金项目: 本文为全国普通高校人文社科重点研究基地重大项目“文艺美学的学科定位和发展趋势研究”(项目批准号: 02JAZJD750.11-44009)的成果之一。

代文论强调文学的世界性更甚于强调文学的民族性;世界性是“普遍”,而民族性只是为世界性所整合和统一的“个别”,两者之间的关系实际上呈极不对等的状态。

这种不对等状态的形成,与近代以降中国特有的主流文化观念密切相关。首先,在多数学者那里,民族性即意味着本土性,而本土“国故”基本上就相当于“国渣”,是封建、落后、古旧、陈腐的代名词,而唯有西方新学代表进步与科学,是中国文论发展的必由之路。这一信念到五四新文化运动,便是“全盘西化”口号的响亮提出。陈独秀主张:中国要“建设西洋式之新国家,组织西洋式之新社会,以求适今世之生存”^{[2](P148)}。此为以西方模式改造中国社会的最早论点。王国维在20世纪初则宣称:“欲通中国哲学,又非通西洋之哲学不易明也”^{[3](P5)}(按王氏思路,也可以说,“欲通中国文论,又非通西洋文论不易明也”),此为以西学路数拯救中国学术的典型观念。时至今日,这种非西方“新学”不能救本土“国故”的观念仍在学术界畅行无阻。马克思主义美学和文论作为西方新学整体形象的一部分,“五四”以来也逐步地分享、进而于建国后全面掌管了中国美学、文艺学的绝对“话语权力”,这实际上也是中国近现代“厚西薄中”文化观念的深刻反映。在这种以“西”为新而以“中”为旧的话语模式中,文学民族性问题走向边缘化是不可避免的。其次,在多数学者看来,民族性还与“传统”大体同义,“民族的”就等于“传统的”,而古代传统与当代价值则是鲜明对立的。中国现当代文论为融入世界而追逐西学,就是要超越古代传统,追慕当代价值,而这个当代价值,实际上就是百年来一直鼓胀于国人心中现代性渴求与想象。当代民族国家要追求社会发展的现代性(化),自然也要追求文学理念的现代性(化)。于是这里的公式就变成:“西学的”即等于“现代的”。再进一步,现代性(化)作为一个似乎不证自明普遍绝对的价值信念和标准,在国人心目中实际就等于西方化。有学者指出,在1935年学术界一场规模颇大的中西文化论战中,胡适继“全盘西化”论之后,即提出了“充分世界化”这一过渡性术语,进而在讨论的后期又同意了“现代化”这一提法^{[4](P12)}。显然,这一从“西方化”经“世界化”又到“现代化”的术语嬗变,在中国现当代文化演变中是具有典型意义的。冯友兰在20世纪40年代对此作过概括,他说:“从前人常说我们要西洋化,现在人常说我们要近代化或现代化。这并不专是名词上改变,这表示近来人的一种见解上的改变。这表示,一般人已渐觉得以前所谓西洋文化之所以是优越的,并不是因为它是西洋底,而是因为它是近代底或现代底。”^{[5](P225)}经过这种“见解上的改变”,“现代性”遂成为现当代中国文化和美学的价值轴心,而“传统”的意义在这个过程中则渐被漠视和疏弃;随之而来的是,“民族性”也呈逐步“退场”甚至于“缺席”的状态,因为在大多数人们看来,与“传统性”同位一体的“民族性”与“现代性”是沾不上边的。

正是在走出本土、超越传统、追逐西化、渴慕现代这样一种近当代文化语境中,中国美学、文艺学顺理成章地将文学的“世界性”置于“民族性”之上,并使之成为大多数学人的理论共识。就连一贯反对“割断历史”,强调“古为今用”,重视民族形式的毛泽东也指出,我们所建立的民族新文化,必须“同一切别的民族的社会主义文化和新民主主义文化相联合,建立互相吸收和互相发展的关系,共同形成世界的新文化”^{[6](P706)}。这里虽承认新文化的性质是“民族的”,但追逐的理想(范式)却是“世界的”。这种对“世界新文化”的向往实际上就成为中国现当代文论的理论依据和思想基调。在这种背景下,歌德那句有名的话“民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了”^{[7](P744)}很大程度上便成为中国现当代美学和文论理解文学的世界性与民族性关系的基本准则。比如,胡风就在《论民族形式问题》一书中明确把五四新文学运动看成是西方文艺复兴以来的“世界进步文艺传统的一个新拓的支流”。此观点虽多受批驳,但却很有代表性,也基本符合历史事实,因为正如捷克学者乔·普实克所说:中国的“新文学与欧洲文学,也就是我们所说的世界文学,有着较之与他们本国过去时代的文学更为密切的联系”^{[8](P146)}。这种更接近(更向往)“世界文学”而较远离“民族文学”的现象,其实也是“五四”以来整个中国现当代文学的一个不容置疑的事实。

当然在这期间,文学民族性问题也受到一些关注,主要表现为两个维度:第一是强调文学的民族形式。这一观念大体是受前苏联“社会主义的内容,民族的形式”这一口号的影响而产生的。中国现当代所说的民族形式,主要指“大众化”形式,强调它的目的则基本属于“旧瓶装新酒”范畴,即用民族性的大众化形式来“宣传”革命性、政治性主题,以便为现实斗争服务。郭沫若在1940年指出:“在中国所被提

起的‘民族形式’，……我相信不外是‘中国化’或‘大众化’的同义语，目的是要反映民族的特殊性以推进内容的普遍性。‘马克思主义必须通过民族形式才能实现’，便很警策地道破了这个主题。”^{[9](P31)}周恩来也明确说：“民族化主要是形式”^{[10](P586)}；“民族化关系到大众化，关系到通过艺术形式动员广大群众”^{[10](P587)}。这都表明了民族形式或“大众化”观念与现实政治功利的关系，它被看作实现这种现实政治需求的一种重要手段。第二便是强调各民族文学的相互影响。这一点已成为建国后文艺学教科书的普遍观点，其基本倾向就是主张各民族文学要相互学习，“求同存异”；理论上大抵以“世界文学”为导向，强调同一性，忽略差异性。这种“世界文学”理念的提出，从世界范围的社会历史背景看，实际上正是近代以来西方殖民统治和资本扩张的一种产物，是资本主义企图从文化上统一和主宰世界的一种话语策略。对此，马克思和恩格斯指出：“资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。……物质的生产是如此，精神的生产也是如此。……于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”“它（资产阶级——引者按）迫使一切民族——如果它们不想灭亡的话——采用资产阶级的生产方式；它迫使它们在自己那里推行所谓文明制度，即变成资产者。一句话，它按照自己的面貌为自己创造出一个世界。”^{[11](P254-255)}资产阶级推行所谓“世界文学”（这里的“文学”，亦可理解为广义的哲学、科学、宗教、文艺等意识形态）的目的，其实质就是企望在文化领域、意识形态领域“按照自己的面貌为自己创造出一个世界”。这也是“西方中心论”范式在文学民族性和世界性关系中的一种折射。我国现当代美学、文艺学以“世界文学”为标准，强调各民族文学相互学习、“求同存异”的“世界性”，虽基于自身某些特殊的历史文化缘由，但在总体思路上，显然不可避免地受到了这一近代资产阶级“世界性”话语策略的潜在影响和深刻围限。文学民族性问题因此也就在近代以降资本主义“世界性”霸权的阐释策略中模糊了自己的“身份”，失去了独有的意义。

可以看出，现当代文论虽注意到了文学民族性问题，但还是比较表面的，观念模糊的。民族化形式的提出乃基于文学的“工具”论，而民族文学相互影响的说法则明显源于西方近代以来（特别是苏俄）的“世界文学”观念。这其实都未从根本上解决中国现当代文学的民族性问题，没有在该问题上找到合适的学术立场。因为“工具”论真正关注的并非民族文学问题，而“相互影响”论忽略差异性，强调趋同性，最终结果必在“现代性”想象的驱动下趋向世界性而远离民族性。这一点，在新时期文论（也包括文学创作）几乎将西方几百年的文艺思潮和流派模拟了一个遍的图景中体现得尤为强烈而突出。应当说，这是现当代以来中国美学和文论始终没能从理论上真正解决文学民族性的重要表征。那么，对于今天的学术界而言，究竟应当如何认识和解释文学民族性问题呢？毫无疑问，关键还取决于学术立场与思维范式的突破与创新。为此，我们选择了现代人人类学，因为它为文学民族性研究的理论突破和创新提供了一种可能。

二

现代人人类学对于文学民族性研究的根本意义集中在有关“人”的理解上。

文学的民族性究竟指什么？这个问题本质上同“文学是什么”的追问内在相关。近代以来人们在这方面所取得的一个最深刻的学术共识，就是“文学是人学”。这一共识作为更接近文学审美特性的一个规定，将文学的本质最终同“人”的本质连在了一起，将“文学性”概念最终同“人类性”概念连在了一起。这样，问题的焦点就变成了：要解释文学是什么，就必须首先解释“人”或人性是什么。可是，人或人性的本质又是什么？对此，历史地形成了两种基本的解释体系，一是近代启蒙运动以前，主要有“理性”说、“德性”说、“自然”（天赋）说、“自我意识”说等等。这些说法虽观点各异，但有一个共同点，就是都假定存在着一种普遍的、同一的、永恒不变的人性或人的本质。正如美国著名人类学家克利福德·格尔茨所指出的：“启蒙主义观点认为人完全与自然的性质一样，……有一种与牛顿的宇宙一样绝对永恒不变的、神奇般简单的人性。”^{[12](P44)}这一普遍永恒的抽象人性论折射在文学领域中，便是“世界文学”观念的产生。二是现代思想对人性本质的理解，以对启蒙运动以前这种人性观的超越为特征，其主要趋向是将人的抽

象、普遍的本质还原为具体、特殊的存在。这里面最重要的是两大理论立场、两大思想方法：其一是马克思主义的“实践”说，此说的根本意义在于赋予人或人性以社会、历史、阶级等等的具体性和差异性（此处暂且不论）；其二便是现代文化人类学的立场和方法。

作为一门专以“人”为研究对象的学科，文化人类学主要将“人”置于特定的“文化世界”中，着重从原始的、本原的意义上探究其特定的文化语境、文化制度、文化状态、文化性格，总之是弄清和解释“人”的“文化身份”。不过在确认人的“文化身份”方面，文化人类学的学术立场又表现出了由“古典”向“现代”的转换发展过程，其根本标志，就是在对“人”及其“文化身份”的把握上，从偏于同一性、普遍性、类似性的探寻转向偏于相对性、特殊性、差异性的解释。

古典人类学又称经典人类学，主要以早期的进化论、功能论、传播论等人类学派别（理论）为代表。古典人类学的学说大都以人性（心灵）的一致性以及知识（技术）的普遍性为假定前提：或相信人类无论在任何社会都遵从同一规律、向同一方向（现代欧洲文明所代表的方向）发展（进化论）；或认为各民族文化大都是通过历史上的接触由中心向周边传播开来的，甚至提出以埃及文化为唯一中心的“埃及一元”论（传播论）；或强调社会结构诸要素之间的“功能一致性”，即社会诸要素无不处于社会整体之中且为整体延续发挥作用（功能论）。这些理论虽不尽同，但都偏重人类同一性和文化相似性研究，都着重在不同部族或族群中寻找（证明）所谓人性禀赋的一般性和文化规律的普遍性。

大约其后发展起来的文化与人格理论（或心理学、人类学），可以看作从古典人类学向现代人类学过渡形态的代表。该理论循着文化相对主义思路，不再试图从人类一致性视角研究文化，而是肯定由不同的价值秩序所制约的文化的多样性，着重研究特定文化模式中文化与个人的关系。但该学派前期仍强调每种文化价值的内在一致性，强调文化的“主旋律”即“民族精神”对个体人格的决定性影响；到后期则指出人格并非由社会文化先验规定的一种不变的实体，而是指个人在他一生中特定社会文化相互作用的心理过程，因而是多变和多样的。这种对文化、人性之特殊性、差异性的关注，显露了人类学从“古典”的文化一致性理念向“现代”的文化多样性思维的转换趋势。

大致于“二战”以后获得迅猛发展的象征论人类学、解释学人类学和现象学人类学，则标志着现代人类学立场和方法的形成。象征论人类学从过去对文化的社会与技能的重视转向了对文化的象征作用和意义世界的研究。转向深层象征意义的研究，便强调了细节和偶然的价值，突出了阐释的主体性和诗性，而弱化了客观的、一元的现实观。现象学人类学则主张离开种种被抽象出来的作为“自明之理”的文化“主题”，回到我们本身所体验着的生活世界中去，即回到理解的源泉中去，提炼生活使它成为“主题”。这实际上就进一步淡化了现实的绝对性，把现实理解为人的先验主观经验不断参与构成的过程，从而使现实概念更加主体化、相对化。

格尔茨（Clifford Geertz 1926—）开创的解释学人类学则称得上现代人类学的典范形态，值得我们重点关注。格尔茨认为，文化不是别的，而是“由人自己编织的意义之网”^{[12](P49)}，一方面，这里的“意义”，不是基于人类普遍的原则和逻辑，而是在个别社会极为日常的、公共的社会行动场所中产生的，因而是经验的、特殊具体的；另一方面，作为意义的编织者，“人”不是在“全人类一致性”意义上被表述的一种具有抽象的常规共性的存在，而是始终为特殊民族和地区的习俗所塑造的人。“现代人类学……坚定地相信：不被特殊地区的习俗改变的人事实上是不存在的，也从来没有存在过”^{[12](P46)}。因此，“要接受这个观点：人性在其本质方面和表达方面都具有不同”^{[12](P47)}。应当说，对于启蒙时代以来包括古典人类学在内的西方思想界而言，这一“人性不同”的观念是革命性的。正是在充分肯定人性及其所编织的“意义”的多样性、特殊性、相对性这一层面上，现代人类学对“人”的认识超越了经典人类学。

这种人性本质的特殊性、具体性、差异性又来自何处呢？解释人类学认为根本上即来自“人类文化的差异”。因为“人”（人类）本身就是“通过文化来使自己完备或完善的那种不完备和不完善的动物——并且不是通过一般意义的文化而是通过文化高度特殊的形式……”^{[12](P62)}。人性之所以是具体的、特殊的、有差异的，归根结底，是因为人性所由生成的文化（形态、类型、模式）是具体的、特殊的、有差异的。换言之，正是“高度特殊的”文化形式，塑造了特殊具体的个体的人——当然这里的个体“不是指成为每

一个人”，而是指“成为一种特殊种类的人”。这是一个极其关键的思想。因为正是在这里，我们找到了问题的答案：人——那种并非抽象普遍的、而是具体特殊的人，乃由高度特殊的文化所生成；同时，说人是具体特殊的，并非说他是纯然单个的个人，而是说他作为某一特殊种类的人，就是生成于特殊种类的“文化模式”的人。“变成人类就是变成个体的人，而我們是在文化模式指导下变成个体的人的；文化模式是历史地创立的有意义的系统，据此我们将形式、秩序、意义、方向赋予我们的生活。此处所指的文化模式不是普遍的，而是特殊性的……。”^{[12](P65)}这种“特殊性的”、赋予生活以形式、秩序、意义、方向的“文化模式”是什么？显然首要就是“民族的”文化。“民族的”文化实际上就是“某一特殊种类的”文化，就是一种“文化高度特殊的形式”，一种将人变成“特殊种类的人”的文化模式。于是，在探索人性的特殊具体性的过程中，在解释文化的差异性和一致性关系的过程中，民族文化这一概念便历史地凸现了出来。它构成了我们理解“人类”和“文化”的一种基本视角和立场，甚至可以认为，传统的、民族的文化实质上既是一种特殊种类的文化，也是文化的最直接、最一般的形态，或者说，文化的普遍一般的形态，就首要地、直接地表现为一种文化的民族形态。由这种民族文化塑造的人性，固然是特殊具体的，但这种人性的特殊具体，其实也就是人性的普遍一般，因为人性除此别无更高一级的普遍一般。所以，在现代人类学看来，人性的民族化“身份”和特征，是人性一般性、普遍性的基本表征。

尤其值得注意的是马克思晚年也转向了这一现代人人类学立场。我们知道，随着19世纪70年代资本主义向一些具有原始公社所有制传统和宗法制社会遗存的古老东方国家的渗透，已届晚年的马克思进入文化人类学研究领域。在此背景上，他在1881年3月作了一个断然声明，说他关于资本主义产生的历史必然性的理论“明确地限于西欧各国”；古老国家的社会发展规律问题只能根据各自国家的历史特点作出判断^{[13](P2)}。之所以有此声明，是因为他在人类学研究中，发现西欧之外的世界其他民族有着不同于西欧系统的历史多样性、民族特殊性和文化差异性。这一转向，标志着马克思的历史唯物主义在同现代人人类学结合之后的重大发展，也同时表明在研究人类的历史、社会、文化，当然也包括文学的民族特殊性方面，现代人人类学实乃一重要学术立场和方法。

正是在充分肯定“人”及其所编织的“意义”的多样性、特殊性、相对性——最终表现为民族性“文化身份”这一层面上，现代人人类学对人性和文化的认识超越了经典人类学，进而为文学民族性的理论研究提供了范式，开辟了思路。它告诉我们，作为“人学”的文学在表达人的生活感受和生命体验时，必定融铸着一种具有特定的民族化形式、秩序、意义、方向的内在精神和审美品格。也就是说，无论在理论上，还是在实践上，文学的民族性身份都是内在的、必然的。

三

本着这一现代人人类学立场，我们提出“还原”文学“民族性身份”（特性）的主张。也就是说，文学的民族性不是有没有的问题，而是应否“去蔽”、“还原”的问题。因为如前所述，文学的“民族性身份”在以“人类一致性”理念为基础的文学的“世界性”和“现代性”想象中，确已遭到了虚置、遮蔽或者涂抹，变得面目不清了。

这方面的情景可以说是触目惊心的。打开20世纪以来我们的美学—文艺学教科书，我们看到了什么？本质、反映、再现、表现、上层建筑、意识形态、优美、崇高、悲剧、喜剧、直觉、理性、形象、典型、现实主义、浪漫主义、主题、结构、机制、媒介、符号、形式……这些我们耳熟能详的，构成美学理论、文艺理论主体框架的概念、范畴、词汇、术语，有哪一个真正来自于我们民族的、自己的“话语”系统？可以说，我们今天仍在使用的整套文艺美学规范和批评术语，几乎无一不是来自于代表“世界文学”范式的“西方”。我们真诚地相信“西方”能给予我们学术“现代化”的承诺，我们恪守着“西方”确立的理性化认知规则，我们将“西方”那种体系化知识形态奉为学术目标，我们以“西方”理论作为一种普遍化的阐释准则，我们坚定不移地贯彻着“西方”提出的一系列的“科学化”研究方法。……总之，在20世纪以来的中国审美文化语境中，“西方”美学—文艺学以一种客观上无可争议的“霸权”者和“征服”者的姿态，向我们展现了它的

整体概念与意象。

正因为操持的是西方人发明的一套理论话语,我们在研究自己的民族文学时便饱尝了难以排解的学术尴尬。比如,我们解释《诗经》、《楚辞》,解释李白、杜甫,解释《西游记》、《红楼梦》,解释鲁迅、郭沫若,解释文研会、创造社……时,我们都无一例外地以现实主义和浪漫主义的标准概括之、评价之。比如,我们研究中国古典诗歌,不是首先对诗歌本身的情致、意趣、韵味、境界进行深入具体的感受和体悟,而是先看它是否体现了阶级性、人民性,是否真实反映了现实生活,是否达到了形象化、典型化要求,等等。这样来研究和解释,其结果是什么?自然是免不了隔靴搔痒或削足适履,自然是压根儿就摸不着中国文学“本身”最核心、最民族的东西。这种感觉,对长期从事中国文学研究和教学的我们来说,大概是绝不陌生的。

这种状况至少可以说明,不仅我们过去所一直信奉和使用的一套“西式”美学、文艺学理论存在着明显的水土不服的问题,而且更为重要的是,我们过去所一直持守和贯彻的总体学术思路、策略、立场本身就有问题,值得反思。也就是说,我们在“现代化”神话的激励和鼓舞下,过于强调文学艺术的普遍性、世界性、人类性价值(而说到底,这种所谓“现代化”其实就是“西方化”),而忽略了文学艺术的特殊性、本土性、民族性属性,忽略了文学艺术所最终无法超越的民族文化根基。当然,我们并非对20世纪以来中国所引入和建构的“西式”美学—文艺学,持一概否定的态度。实际上,尽管这种引入和建构带有某种“科学乌托邦”色彩,但毕竟在开阔中国学人的视野,训练规范化思维,提高整个理论界的认识能力和学术水平方面,发挥了巨大的作用,可谓功不可没。对此,我们必须予以充分肯定。然而,“西式”总是“西式”。既是“西式”,就还是一种“特殊”和“具体”,就不是、也不可能是一种适应于全人类的普遍有效的理论价值体系。正像马克思说他的关于资本主义的理论“明确地限于西欧各国”一样,来自西方的美学—文艺学话语体系也在很大程度上是“限于”西方的。它固然可以同其他民族的美学—文艺学思想进行相互交流与对话,也可以彼此之间相互学习和借鉴,但却无法越俎代庖,无法取代其他民族国家所独有的、以传统文化精神为根基的艺术理念与审美范式。

这样一来,文艺民族性问题就以真正现代的姿态“凸现”在我们的视野中,“进入”了学术的前沿视域;而可以帮助它完成这一次历史性“进入”的,当首数文化人类学这一现代学术范式。文化人类学的加盟,将使美学—文艺学研究逐步走出形而上学的迷宫,走出绝对普遍的“乌托邦”想象,恢复自身的民族“身份”,回归自己本有的文化故乡。比如从现代人类学立场看,“形象”作为一个偏于指称造型艺术、空间艺术、叙事艺术的概念,也作为中国当代美学—文艺学中一个耳熟能详的关键词,它的民族“身份”和文化故乡其实主要应归于“西方”。“形象”一词的原始意义总是和灵魂、影子、精灵等概念混淆在一起,它是神灵、精灵、灵魂这类神秘力量所凭附、所借以显现的一种形象外观。这说明它最初的内涵和“万物有灵”等原始宗教信仰有关,是原始宗教信仰的一种产物。西方进入了文明社会后,原始宗教发展为成熟的一神教,宗教的形式改变了,但宗教精神、宗教信仰并没有变。正因如此,“形象”的基本结构和功能也就不会变。对于宗教而言,它是神借以化俗的肉身形式;对于(同宗教密不可分的)哲学而言,它是普遍、一般、本质、必然所统摄的特殊、个别、现象、偶然;而对于美学而言,它则是理念借以显现的感性形式。由于一直保持着这样的文化语境,所以,西方审美文化中造型艺术、空间艺术(绘画、雕塑、戏剧)较为发达,而表意艺术、时间艺术(诗歌、音乐、舞蹈)则相对薄弱;所以,西方美学—文艺学一贯讲究“形象”以及与“形象”塑造有关的“典型”、“模仿”、“比例”等概念的审美价值。但要将“形象”概念置于中国文化语境中,就会发现另一种情况。中国大约从西周始,原始的宗教信仰、宗教精神便有一种早熟的理性(伦理)精神的覆压下过早地萎缩和“隐退”了。从“率民以事神”(殷商)到“敬鬼神而远之”(西周)再到“不语怪、力、乱、神”(孔子),这一观念表述上的变化,即标志着“人治”文化对“神治”文化的胜利,宗法文化对宗教文化的胜利。与此相应,作为原始宗教信仰之产物的“形象”文化,也自然随着原始宗教的“退场”而离开“中心”,沦落“边缘”。所以中国审美文化较少造型艺术、空间艺术(绘画、雕塑、戏剧)而较多表意艺术、时间艺术(诗歌、音乐、舞蹈),中国传统美学—文艺学也较少标举“形象”,而更讲究以“心”、“情”、“神”、“意”为主而以“物”、“景”、“形”、“象”为辅……。“形象”中心论为“情意”本位论所置换。这样的人

类学研究,就明确地昭示了中国美学—文艺学实现文化回归的学术可能和路向。

根据上述现代人类学立场,我们现在可以将文学的民族性身份大致表述为:文学作为文学家的一种个性化表达方式,总是和它所在的特定民族的文化性格、观念、理想、倾向、趣味等血脉相连,总是内在必然地流动着特定民族的文化精神。如果说,民族性(或民族文化精神)是一种通过知识、信仰、艺术、道德、法律、政治、习俗、惯例、风尚等等所昭示出来的特有民族的文化个性与文化情态的话,那么,文学的民族性,则是通过文学(艺术)的特殊经验、情味、意象、境界、叙事、结构、语言等等所昭示出来的特有民族的文化个性与文化情态。在这个意义上,所谓文学的民族性身份,也就是文学的始源性、本真性存在,是文学与生俱来的传统“印记”、文化标识和历史特性。文学(艺术)作为一种特殊的文化范式,既是构成民族性的基本要素之一,也是显示民族性的典型途径之一。这就确定无疑地表明,民族性就是文学的一种本质属性,一种固有品格,一种存在方式。没有特定的民族性身份的文学,正如没有特定种族、地域、阶层、面相、习惯、性格、经验的“人”一样,都是不可能的,都是一个“无”。所谓抽象同一的“世界文学”,所谓超民族的文学,正如超经验、超文化的文学一样,是不可想象的。

总之,立足于现代文化人类学的立场,我们就会对文学的民族性问题给以更适当更深刻的理解和阐释,也会在一个更高的文化层面上,实现中、西方美学—文艺学的真正交流、沟通和对话,进而为重构真正中国特色的现代美学—文艺学理论体系开辟广阔的学术前景。

参考文献:

- [1] 王瑶. 中国现代文学三十年[M]. 上海:上海文艺出版社,1987.
- [2] 三联书店编辑. 陈独秀文章选编:上卷[M]. 北京:三联书店,1984.
- [3] 姚淦铭,王燕编. 王国维文集:第3卷[M]. 北京:中国文史出版社,1997.
- [4] 刘永信. 中国现代化导论[M]. 保定:河北大学出版社,1995.
- [5] 冯友兰. 三松堂全集:第4卷[M]. 郑州:河南人民出版社,2000.
- [6] 毛泽东. 新民主主义论[A]. 毛泽东选集:第2卷[M]. 北京:人民出版社,1991.
- [7] [德]爱克曼. 歌德谈话录[M]. 朱光潜译. 北京:人民文学出版社,1978.
- [8] 贾植芳. 中国现代文学的主潮[M]. 上海:复旦大学出版社,1990.
- [9] 郭沫若. “民族形式”商兑[A]. 郭沫若全集:第19卷[M]. 北京:人民文学出版社,1992.
- [10] 北京师范大学中文系文艺理论教研室编. 文学理论学习参考资料:上[C]. 沈阳:春风文艺出版社,1981.
- [11] 马克思,恩格斯. 共产党宣言[A]. 马克思恩格斯选集:第1卷[M]. 北京:人民出版社,1972.
- [12] [美]克利福德·格尔茨. 文化的解释[M]. 韩莉译. 南京:译林出版社,1999.
- [13] 中共中央马恩列斯著作编译局. 说明[A]. 马克思古代社会史笔记[M]. 北京:人民出版社,1996.

Modern Anthropological Reduction of the National Identity of Literature

Yi Pingce

(School of Literature and Journalism, Shandong University, Jinan 250100)

Abstract: The issue of literary nationality is not only an “anxiety center” in the fields of modern and contemporary aesthetic and literary studies, but also a subject practically individualized, marginalized and made superficial. Modern anthropology will seek to provide a creative possibility of this research. The nucleus in the standpoint of modern anthropology is to admit the relativity and difference of human culture, trying to reduce the intrinsic quality consisting of abstraction, generality and identity to the concrete, particular and diversified being, and eventually focusing on the human “national” identity and character. By virtue of such a consideration, this article advances a proposition that the literary national identity (character) should be reduced on the standpoint of modern anthropology. In this opinion, literary nationality is not an issue of existence or not, but is one of disclosure and reduction by which we could hope to meditate on the previous research and rebuild a real modern aesthetics-literary theory with Chinese characteristics.

Keywords: literary nationality; Modern anthropology; literary reduction; national identity

[责任编辑 刘培]