

对共同体美学的一点补充：从外延回到内涵

——以电视剧《觉醒年代》的共同体建构为例

刘海波，王欣慰

（上海大学上海电影学院，上海 200072）

摘要：“共同体美学”作为近年来的一个热门话语，是个开放性理论，学界在使用该话语阐释中国电影实践的同时，仍需对其内涵予以辨析，这需要回到对“共同体”概念的理解。电视剧《觉醒年代》提供了一个理解“共同体”多层内涵的典型样本，它呈现了传统王权、血缘和地缘共同体崩溃，新的文化启蒙、反帝救国、共产主义信仰三种精神共同体建构的过程。这一样本有效说明共同体美学在内涵上只能指向“精神共同体”。

关键词：共同体美学；《觉醒年代》；精神共同体

中图分类号：J905.2

文献标识码：A

文章编号：2096-8418 (2022) 05-0107-07

一、内涵辨析：共同体美学的留白

2018年11月，《当代电影》编辑部召集的一次“再谈电影语言现代化”的对话会上，饶曙光、张卫与李彬（女）三位先生提出了共同体美学概念，成为近年来学界的一个热点话语。^[1]短短三年多时间，有近百篇论文发表。

纵览其中代表性论文，共同体美学呈现出一个“滑动能指”的开放性。在第一篇对话中，它指示的是“构建一个创作者与观众的共同体”，实现一个作者与观众共享的共同体美学。此后，饶曙光先生对其做了进一步的阐释，“它的基本思路是立足于‘我者思维’基础上的‘他者思维’，在文本层面倡导‘共同体叙事’，在产业层面坚持‘共同利益观’，对电影的微观、宏观和相关方面都能产生良性互动。”“‘共同体叙事’倡导影片与观众产生共情”，“‘共同利益观’试图建立的沟通和对话机制，其实质便是达成合作共赢”。^[2]基于“思考任何问题都考虑到所有‘利益攸关方’的感受和诉求，力求通过合作达到和谐，实现共同诉求与利益的最大化”。在一篇论文中，饶曙光先生将共同体美学拓展到了六个层面，分别是：传统影院与线上网络发行方，即电影产业上游与下游；创作者与观众；电影产业内部上中下游之间；商业大片与中小成本之间；电影产业、科研和教育之间；国内市场和国际传播之间。^[3]此后，饶先生还将这一话语辐射到了少数民族电影，认为“少数民族题材电影必须‘从单一的‘民族叙事’走向更加开放、更加现代的‘共同体叙事’”。^[4]可以说，共同体美学涉及了中国电影产业方方面面。

然而按照逻辑学常识，当共同体概念涵盖的领域即它的外延越广，其核心内涵反而会越单薄。事实上，共同体美学视域内对共同体概念的使用也的确带有一定的随意性，甚至遮蔽了这一个政治学和社会学概念的原初内涵。鉴于此，本文强调，共同体美学讨论的当务之急是回到起点，从内涵层面辨析“何为共同体，又如何构建共同体”，从而为辨析“何为共同体美学”确立扎实的理论底座。换言之，在学界使用这一话语广泛阐释中国电影实践的同时，也要加强理论之核的建设。

饶曙光先生充分注意到了共同体概念的中外思想渊源，既回顾了“中国电影语言现代化”这个话

语产生的理论背景,及钟惦斐和巴赞两位理论家的直接影响,又上溯至中国古代的“大同”和“中和”思想。但饶先生承认,“阐述‘共同体美学’,必然要关注‘共同体’思想的演变。虽然古希腊时期已有共同体理念的雏形,但真正成系统、深入和科学阐释的是马克思。他将共同体的发展划分为自然形成的共同体、货币共同体、政治共同体,这些在马克思看来是虚假的共同体,人类社会经历了一系列发展后,才将形成真正的共同体。马克思的共同体思想又得到了滕尼斯和鲍曼的再度拓展,滕尼斯在《共同体与社会》中分析了人的意志对共同体形成的影响,并分类为血缘、地缘和精神共同体。鲍曼在著作《共同体》中明确地将现代和后现代社会区分开来,并拓展了共同体的范围”。^[2]

在饶曙光先生概念溯源的指引下,笔者认为,滕尼斯一段关于多种“共同体”实践的论述是理解这一社会学概念内涵的关键:“【血缘共同体—地缘共同体—精神共同体 亲属关系—邻里关系—友谊】作为本质的统一体(Einheit des Wesens),血缘共同体发展着,并逐渐地分化成地缘共同体;地缘共同体直接地体现为人们共同居住在一起,它又进一步地发展并分化成精神共同体,精神共同体意味着人们朝着一致的方向、在相同的意义上纯粹地相互影响、彼此协调。我们可以将地缘共同体理解成动物性生命之间的关联,就像我们将精神共同体理解成心灵性生命之间的关联。因而精神共同体在自身中结合了前两种共同体的特征,构成一种真正属人的、最高级的共同体类型。”^[5]

如果说,鉴于血缘和地缘在现实世界中依然如此强劲地发挥着它们的联系功能,建构了当今世界的主要共同体——家族与民族国家,因此理解起来并不困难。那么要理解“精神共同体”是如何建构的,滕尼斯为什么将其称为“真正属人的、最高级的共同体类型”则是困难的,特别是在中国不存在滕尼斯所谓的“精神共同体的本质则关联着神圣的场所或受到崇拜的神祇”的情况下。困难的原因,还在于“共同体的发展并分化”往往需要一个历史扬弃的过程,要超越前面两个共同体,这需要一个较长的历史阶段,因此,要捕捉与描述它存在困难。但 2021 年在中国引起巨大反响的电视剧《觉醒年代》却用艺术的方式给我们提供了一个典型案例,因为该剧恰恰呈现了传统共同体崩溃,新的精神共同体建构的过程。

二、《觉醒年代》对王权、血缘与地缘共同体的否定

(一) 传统王权共同体的崩溃

电视剧《觉醒年代》开始于 1914 年二次革命失败后陈独秀的再次流亡日本。彼时,尽管辛亥革命推翻了清王朝,结束了两千多年的封建帝制,但中国依然没能摆脱半殖民地半封建的社会地位。北洋军阀执政的中华民国,面对帝国主义列强的侵略,唯有从大清王权承继下来的形式上的国家外壳,并无任何共同体的内核,国家和民族处在濒临灭亡的边缘。

这种崩溃状态是通过几个人物的出场来交代的。鲁迅坐在北京街头茶馆的出场,展示了京城民众争看杀人争抢人血馒头的愚昧;陈延年、陈乔年在上海码头做搬运工的出场则带出了上海码头苦力既被监工欺压,也被外国警察欺辱的现实;毛泽东跑过长沙街头,混乱的街道上有扬鞭的军阀、洋车上的阔少、阁楼的小姐、捡垃圾的乞丐,甚至被贩卖的孩童,一副“朱门酒肉臭,路有冻死骨”的残酷现状。

在这样一个贫富悬殊、民生凋敝的社会中,如果说仅仅因为同处一个时空,洋人和国人、富人和穷人、权贵和底层勉强算是一个“共同体”,那也是马克思所谓的“冒充的共同体”。因为这个“各个人联合而成的虚假的共同体,总是相对于各个人而独立的;由于这种共同体是一个阶级反对另一个阶级的联合,因此对于被统治的阶级来说,它不仅是完全虚幻的共同体,而且是新的桎梏。”^[6]

这也是为什么流亡日本的陈独秀会写作《爱国心与自觉心》,发出“国家国家,尔行尔法,吾人诚无之不为忧,有之不为喜”^[7]的愤世之论,遭到早稻田大学爱国学生的怒骂,但年轻的学子显然不解仲甫先生“哀其不幸怒其不争”的绝望。在陈独秀看来,作为国民共同体的国家,必须是“保障人民

之权利,谋益人民之幸福者也。不此之务,其国也存之无所荣,亡之无所惜。”^{[7](118)}而当时的中国是“外无以御侮,内无以保民,不独无以保民,且适以残民,朝野同科,人民绝望”^{[7](118)},是一个崩溃的共同体。

(二) 家族血缘共同体的打破

在王权崩溃、国已不国的情况下,家庭是否因为血缘这个强纽带而建立牢固的微型共同体呢?《觉醒年代》中陈独秀与陈延年、陈乔年父子之间的关系冷热,给出了否定答案。陈独秀父子关系的对立,有作为父亲的陈独秀忙于革命疏于照顾妻儿,甚至给家人不断带去麻烦的原因;也有父亲性格火爆、有封建家长作风,儿子性格倔强、绝不屈服退让的原因;但是阻碍父子相互认同的最重要原因却是他们“道不同不相为谋”,是政见的差异。

在陈独秀已经信仰马克思主义之时,两个儿子仍被法国无政府主义思潮所吸引。直至延年乔年经历了组建工读互助社失败,认清无政府主义者吴稚晖的面目后,才在法国留学期间,开始深入了解马克思主义学说和中国国情。这样,陈延年和陈乔年经过反复比较,选择转入马克思主义阵营,才实现了与父亲的完全和解与认同。如果说码头送行一幕中父子三人紧紧拥抱还是出自血浓于水的亲情,在父亲的注视下两个年轻人光影交错间身负镣铐、脚踏血水一步步走向刑场的回眸一笑,则预叙了父子间有了信仰认同的加持后牢不可破的关联。

陈独秀父子起初尖锐对立,直至因共同的信仰才殊途同归的故事印证了这样一种结论:“政治共同体与亲缘共同体在情感特征和信仰方式上的相似性,并不能作为两者相互同一或趋同的证明,恰恰相反,这种情感关联只有在某种状况下才能转化为政治共同体的形成条件。”^[8]

(三) 北大人对地缘共同体的拒绝

在滕尼斯的研究中,地缘也是一种形成共同体的方式,指的是物理空间上居住和生活在一起的群体或组织结成共同体。《觉醒年代》中,列强侵扰、军阀混战,中国版图内事实上呈现为地区的分裂,倒是蔡元培就任校长后的北京大学显示出了新气象,俨然成为全国救亡图存的中心。然而,即便在北京大学这个不大的校园内部,师生也分成了以陈独秀、胡适、李大钊、钱玄同、鲁迅等《新青年》编辑部成员为代表的新文化派和以辜鸿铭、黄侃、刘师培为代表的守旧派两个对立的阵营,他们利用课堂、讲台和各自主办的刊物公开论战,也都影响了一批学生拥趸。虽然同处一个校园,两派之间相互瞧不上,颇有羞于一地、耻与为伍的架势。

当然,随着思想的发展,在《新青年》编辑部这个同处一室、看似牢固的共同体内部,也发生了分裂,胡适因为不赞成陈独秀、李大钊等的共产主义信仰而与他们分道扬镳。《新青年》杂志在经过了不同编辑唱对台戏式的左右摇摆后,最终由陈独秀将编辑部带回上海,变成共产党的机关刊物而划分为两个时代。

综上所述,电视剧《觉醒年代》将共同体构建的传统条件——王权、血缘、地缘等进行了一一解构,宣告了一个旧时代的结束,转而将共同体建立的依据指向了“共同的精神信仰和价值追求”。

三、《觉醒年代》中的三个精神共同体

正如《觉醒年代》的编剧龙平平所说:“新文化运动、五四运动和中国共产党的建立这三件大事,构成整个电视剧的主体。三件大事是层层推进、环环相扣、缺一不可的关系。只有把它作为一个整体来展现,才能够讲清楚中国共产党的由来。”^[9]这三件大事都非个人之力所为,都由知识分子共同体推动,因此在电视剧情节展开的同时,一批先进知识分子逐步觉醒,不断升级他们的共同体建构的过程也得到了展示。

(一) 文化启蒙共同体

陈独秀经历了1913年反袁世凯的二次革命失败,流亡日本期间发表《爱国心与自觉心》,认为中

国人大多“不知国家之目的而爱之，不知国家之情势而爱之”，^①这两者实属“一罔一殆”，因此决定把自己努力的目标由直接闹革命调整为开民智，这才有了1915年的《青年杂志》即《新青年》的诞生。该刊的发刊词《敬告青年》中，对青年人提出了六点希冀：自主的而非奴隶的，进步的而非保守的，进取的而非退隐的，世界的而非锁国的，实利的而非虚文的，科学的而非想象的。^{[7] (130-135)}从而竖起了他的“人权与科学”救国论的启蒙主义大旗。此后，以《新青年》杂志为阵地，陆续团结了钱玄同、高一涵、胡适、李大钊、沈尹默等六大轮值主编，以及刘半农、陶孟和、鲁迅、蔡元培、周作人等主要撰稿人，从而形成了一个以文化启蒙为统一价值诉求的知识分子共同体。

1919年1月，陈独秀在《本志罪案之答辩书》中，进一步将新文化运动共同体的主张总结为“拥护那德莫克拉西（Democracy）和赛因斯（Science）两位先生”——即民主与科学。毋庸置疑，《新青年》编辑部同仁、赞同新文化运动的知识分子和青年学生都是在这个共同的价值观下结合起来的。并且，为了更好地宣传这个价值观，把革命的目标进一步聚焦到了作为思想载体的文学革命和更小的战斗突破口白话文运动上，推出了胡适的《文学改良刍议》（1917年1月），陈独秀的《文学革命论》（1917年2月）等理论主张，鲁迅则以一部石破天惊的《狂人日记》（1918年5月）宣告了白话文运动和文学革命取得的实绩。这些历史事实在电视剧中，都借助《新青年》杂志编辑部的活动有所呈现，特别是鲁迅灵感爆发、激动写就《狂人日记》的段落可谓该剧一段华彩乐章。

（二）反帝救国共同体

文化启蒙的目标是开民智，开民智的目标仍是救国救民。救国救民的实现有二：一是打造一个“为国人共谋安宁幸福之团体”（《爱国心与自觉心》）的新型国家；二是在国家遭遇危机时，有真正的爱国者挺身而出。

在《新青年》共同体发动文化启蒙运动四个年头之际，1919年初春，巴黎和会上的外交失败给中国带来了重大危机。于是以北京大学教师和被新文化运动启蒙了的青年学生为代表，一场以“拒绝巴黎和会签字、力保青岛权益归还”为直接目标的声势浩大的反帝爱国运动就在五月爆发了。

值得关注的是，这个爱国共同体里不仅有以《新青年》同仁为代表的文化启蒙派，有傅斯年、罗家伦、许德珩、匡互生、邓中夏为代表的青年学生，甚至连起初站在新文化派对立面的守旧派教授辜鸿铭、黄侃、刘师培等人也加入进来。

其中，辜鸿铭是电视剧着墨较多的一个复杂形象。他出身南洋，母亲为英国人，成长求学于欧洲，在获得多个文史哲和神学博士学位后，醉心东方文化的研究和宣扬，曾对欧洲翻译了大量中国儒家文献。基于其独特的感受和认知，他反对陈独秀等人对中国传统文化的批判，成为北京大学新文化派的对立面。但是这样一个文化启蒙共同体外部的“守旧者”，在维护中华文明尊严、反对欧美列国强权的目标上与新文化派站到了一起。电视剧展示了他在解聘外籍教员风波、维护蔡元培地位等事件中拒绝与反动政府同流合污，他与陈独秀是文化立场的对手，却是维护民族尊严的同路人。

的确，在20世纪初，有责任的知识分子引进了各种学说，鼓吹种种实验，实用主义、无政府主义、新村主义、社会主义等等，虽然各派之间常常有激烈的交锋，但爱国之心和救国目标是相近的，并因此形成了一个广泛的反帝救国共同体。

（三）共产主义信仰共同体

五四爱国运动的爆发，一方面让陈独秀看到了新生的爱国群体的力量，一方面反动军阀的镇压，让他认识到非用革命的手段不足以改变现状。马克思所谓“批判的武器不能代替武器的批判”应该是被关到监狱里的陈独秀切身的感悟。所以，出狱之后，他就改变了创办《新青年》时立下的二十年不谈

^① 陈独秀在《爱国心与自觉心》中称：“自觉者何？觉其国家之目的与情势也。是故不知国家之目的而爱之则罔，不知国家之情势而爱之则殆，罔与殆，其蔽一也。”参见：任建树·陈独秀著作选：第一卷[M]·上海：上海人民出版社，1993：114。

政治的思路,加速了推动实际革命的行动。而在这个过程中,李大钊积极宣扬的马克思主义学说和俄国革命起到了重要作用。

电视剧开篇于李大钊和陈独秀在日本早稻田大学的第一次相遇,此后两人相继回国开展新文化运动。1917年俄国爆发十月革命后,李大钊以敏锐的眼光写下了《法俄革命之比较观》《庶民的胜利》《布尔什维主义的胜利》等文章,热情歌颂十月革命。1918年,李大钊在陈独秀推荐下就任北京大学图书馆馆长,开始参与《新青年》的撰稿和编辑。1919年5月,他在负责编辑的《新青年》6卷5号上,发表了《我的马克思主义观》,系统介绍了马克思主义的基本观点,成为向国内介绍马克思主义第一人。这一期杂志上由于发表了多篇与马克思主义有关的文章,因此被后人称为“马克思主义专号”。陈独秀正是受李大钊的影响,开始研究马克思主义,受五四运动的直接推动,开始倾向于马克思主义。

而《新青年》的大将,新文化运动特别是白话文运动最重要的发动者之一胡适,此时却明确反对李大钊和陈独秀对政治的介入。1919年7月20日,胡适在《每周评论》上发表了《多研究些问题,少谈些“主义”》的文章,与李大钊唱对台戏。电视剧借陈独秀出狱后《新青年》编辑部的一次争论,把胡适与李大钊的矛盾,陈独秀在两种立场间的选择摆了出来。最终以“南陈北李”相约建党,《新青年》编辑部随陈独秀南迁上海,宣告了《新青年》编辑部暨文化启蒙共同体的决裂。这形象地说明了一个事实,即在形成共同体的诸多价值观念中,政治意识形态最为重要。

电视剧后半部分,李大钊在送别陈独秀离京途中,两人目睹到苦难深重、流离失所的同胞,意识到建立一个用马克思主义学说武装起来的先进政党的必要性和紧迫性。由此,两位先驱经过新文化运动和五四运动的洗礼,最终完成思想上的彻底觉醒与嬗变,走向了建立以共产主义价值观为纽带的精神共同体——中国共产党的终极道路。

四、《觉醒年代》所呈现的共同体建构的关键路径

梁启超在《饮冰室自由书·传播文明三利器》中说,“文明普及之法有三:一曰学校,二曰报纸,三曰演说。”^①电视剧《觉醒年代》中,先觉知识分子也是以学校为据点推广新文化,借助出版与演说唤醒民众,实现了精神共同体的建构与发展。而随着电视剧的热播,观众则被这个优秀的大众文化文本所召唤,实现了与荧屏中百年前的革命先行者跨越时空的共在,自然也就完成了对主流意识形态的认同,成为共同体美学实践的理想范例。

(一) 北大讲坛成为培养共同体生力军的重要舞台

经历了流亡日本的沉潜洗礼然后转换思路的陈独秀,回国后致力于思想启蒙,于1915年9月创办《青年杂志》发表新思想,但起初杂志的销量和影响力都非常有限,远不及一些刊登旧小说的通俗刊物。《新青年》产生巨大影响力,是在1917年陈独秀被蔡元培聘为北大文科学长,将《新青年》编辑部迁到北京后才发生的。

这一方面得益于陈独秀团结了北大赞成文化启蒙的诸多学者教授,形成了一个小共同体,更在于他们借助北大的课堂,直接向学生传播新思想。学校教育的巨大威力,不仅直接促成了两年后以北京学生为主体的“五四运动”,也引起了守旧派的直接反击和北洋政府的警觉。最终,在北洋政府的压力下,北大新文化运动共同体以蔡元培辞职、陈独秀被抓而被大大削弱,但其历史使命也已经完成。

(二) 报刊杂志是凝聚核心共同体的坚强堡垒

晚清以来,梁启超、章太炎等人都是利用报刊进行思想宣传的弄潮儿。梁启超曾经参与或创办了《万国公报》《时务报》《清议报》《新民丛报》等报纸,发表了大量政论文章,名噪一时。章太炎除曾一度主撰《时务报》外,还曾主编同盟会机关报《民报》,与改良派论战,领风潮之先。

^① 梁启超:《饮冰室自由书·传播文明三利器》,参见:《饮冰室合集·专集》,第一册[M].上海:中华书局,1936:41。

陈独秀、李大钊等人既然致力于思想启蒙，报纸杂志就是最好的武器。早在晚清年间，陈独秀就是办报高手，1904年创办的《安徽俗话报》是最早也最受欢迎的白话报纸之一。1914年流亡日本期间，他又协助章士钊办《甲寅》杂志。1915年回国后，则推出了电视剧中浓墨重彩表现的《新青年》杂志，鼓吹人权、科学、民主，成为中国思想史上重要的新文化阵地。

李大钊同样如此，1916年5月回国后，在北京创办《晨钟报》，后又编辑《甲寅日报》。在入职北大，并参与编辑《新青年》杂志后，他和陈独秀又创办了更加快速机动的《每周评论》。新文化运动的重要篇章，特别是陈独秀、李大钊、鲁迅等人的经典文献大都发表在这些报刊上，产生了巨大的社会影响。以《新青年》杂志为纽带，其编辑部和主要撰稿人结成了极具战斗力的核心共同体，发挥着开启民智、召唤引领同路人的作用。这也符合本尼迪克特·安德森在观察欧洲民族主义形成时的结论，即印刷资本主义是民族主义建构的关键，是凝聚民族“想象共同体”的必要技术手段。印刷资本主义使得迅速增加的越来越多的人得以用深刻的新方式对他们自身进行思考，并将他们自身与他人关联起来。^[10]

（三）精彩的演讲是召唤共同体的瞬时闪电

《觉醒年代》是一部以知识分子为主人公的电视剧，没有枪战也没有商战，儿女私情也不是表现的重心，开会、上课和演讲场景在电视剧中占了很大分量，但由于这些历史人物身上特有的禀赋，一次次演讲成为他们展示自我、思想宣传的绝佳手段，对于电视剧来说，则是塑造这些历史人物魅力形象的夺目舞台。

陈独秀与早稻田大学中国学生在电视剧开篇的争论，展示了他卓尔不群的特质。回国之后，无论是北大的课堂、家庭的餐桌、编辑部的会议，亦或是监狱里……皆可成为他演讲的舞台。饰演陈独秀的演员于和伟抓住了陈独秀演讲中不容反驳的气势、滔滔不绝的雄辩、斩钉截铁的手势，不仅让陈独秀的演讲成为召唤彼时听众加入新文化共同体的有力武器，甚至吸引了电视机前的观众也折服于他雄辩的逻辑和炽热的情感。

如果说陈独秀的讲台更多在城市，听众更多是知识者，演讲风格是气势磅礴，李大钊则走进了乡村和工厂，走进长辛店的铁路工人中，用朴实的话语，循循善诱引导工人明白革命的道理。

胡适在北大的演讲主题是推广白话文，在与黄侃挑衅式的论辩中，用幽默的言辞轻松取胜。而毛泽东、邓中夏、陈延年、周恩来等年轻一辈，也是通过辩论和演讲，宣扬他们的革命思想，塑造他们青春昂扬的形象。

殊为难得的是，电视剧还给复古派代表辜鸿铭一次正名的机会，让他在北大的讲坛上以渊博的知识纵论中西文化的优劣，阐发“何为中国人的精神”，展现他作为中华文明维护者的拳拳赤子之心，让百年后的我们也超越历史条件限制下的是与非，生出一些尊重。总而言之，精神共同体的构建，需要思想的阐发、精神的感召，演讲无疑是有效的手段。

五、建构“精神共同体”是共同体美学的核心内涵

电视剧《觉醒年代》播出之际，恰逢中国共产党成立100周年。该剧一面通过塑造陈独秀、李大钊、毛泽东、陈延年等众多先进人物形象，实现对当代青年的引领，一面通过对旧“共同体”崩溃、新共同体确立和发展过程的展示，召唤现代观众认同剧中人物创造的精神共同体，实现爱国主义精神和共产主义理想的跨时空传递。换言之，《觉醒年代》巧妙地实现了一种破壁效应、镜像效应，由于陈独秀、李大钊等人在剧中主要表现为中年师者形象，他们的舞台主要是讲台，于是屏幕前的年轻观众实现了高度的身份代入，仿佛被吸进了荧屏里，与傅斯年、邓中夏、毛泽东等青年学生一道坐在北大的教室里听导师滔滔不绝的演讲，跟随导师指引的道路前进。而该剧在互联网平台上播放时，即时的弹幕互动，让分散的观众有了强烈的同步在场感，成为更有力的共同体建构媒介。从而实现了历史文

本与现实文本的对话、互文与同构。因此,《觉醒年代》成功的最大秘诀,正在于以荧屏内部也就是叙事层面信仰共同体的建构,实现了荧屏内部与外部,故事层面与现实层面,一种最高层面的共同体的建构,是一次共同体美学的胜利。

该剧的成功启发我们,“共同体”不能停留在“利益共同体”层面,只有把“利益共同体”通过“叙事共同体”,达至“情感和价值观的共同体”,才能结成真正的“命运共同体”,才会形成有“锚定的所指”的共同体美学。

回到饶曙光先生对共同体美学的最初表意,即“创作者与观众”两个“主体间”协同一致的良好愿景,实质是马克思讨论过的“文艺生产与消费”的关系。虽然在生产与消费之间存在同一性关系,即“生产生产消费,消费生产生产”,但马克思明确指出,“在这个过程中,生产是实际的起点,因而也是起支配作用的要素”。^[11]因此,共同体美学只能通过也完全可以通过创作者对观众市场逻辑的把握,以协调了多方诉求的文艺作品来实现——共同体美学最终的完成方只能是创作者。而体现共同体美学的文艺作品,其内核也只能是价值观的认同。也只有在这个层面,我们才能呼应“人类命运共同体”这个伟大判断。事实上,之所以使用“人类命运共同体”而不是“人类利益共同体”,正在于前者以后者为基础,但必然蕴含了人类共同的价值观念。

至此,笔者想套用在提出“人民美学”时使用的“站在人民立场、塑造人民英雄、服务人民大众”的语式,^[12]将共同体美学定义为“站在共同体立场、书写共同体生活、服务共同体大众”的一种美学品格。

共同体美学的首倡者饶曙光先生曾言,“共同体美学是开放的美学、发展的美学、大家共同创造的美学、大家共享的美学”,^[13]“‘共同体美学’并没有高挂‘话语沟壑’,反而融入了并期待更多的讨论来丰富研究的方法、构架和模型”。^[2]笔者不揣浅陋,以有限的阅读和理解参与讨论,希望这一概念能够有所增值。

参考文献:

- [1] 饶曙光,张卫,李彬,孟琪.构建“共同体美学”——关于电影语言、电影理论现代化与再现代化[J].当代电影,2019(1):4-18.
- [2] 饶曙光.观察与阐释:“共同体美学”的理念、路径与价值[J].艺术评论,2021(3):24-33.
- [3] 饶曙光.新电影市场与共同体美学[J].中国电影市场,2020(11):5.
- [4] 饶曙光.少数民族电影与共同体美学[N].中国艺术报,2020-12-21(3).
- [5] [德]滕尼斯.共同体与社会:纯粹社会学的基本概念[M].张巍卓,译.北京:商务印书馆,2019:87.
- [6] 马克思恩格斯文集:第一卷[M].北京:人民出版社,2009:571.
- [7] 任建树.陈独秀著作选:第一卷[M].上海:上海人民出版社,1993:119.
- [8] 汪晖.“民族主义”的老问题与新困惑[J].读书,2016(7):19-33.
- [9] 龙平平.我为什么要写《觉醒年代》[J].中国民族博览,2021(6):30-35.
- [10] [美]本尼迪克特·安德森.想象的共同体:民族主义的起源与散布[M].吴叡人,译.上海:上海人民出版社,2016:33.
- [11] [德]马克思.《政治经济学批判》序言[A].中共中央编译局.马克思恩格斯选集(第2卷)[C].北京:人民出版社,2012:694.
- [12] 刘海波,张广达.建构人民美学:论建国初上海电影的三重改造与另一种现代性方案[J].电影理论研究(中英文),2021(4):14.
- [13] 饶曙光.从作者美学到共同体美学——作为艺术理论发展的电影共同体美学[J].民族艺术研究,2022(1):13.