

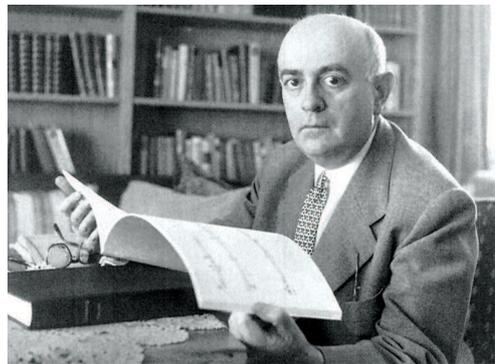
← (上接15版)

属的社会研究所一直在研究的核心问题,也是他们关于美学和文化艺术理论的主要研究内容。他关于文艺问题的理论研究及其理论成果,他对高雅文化和通俗文化角色问题的分析研究都与这一主题密切相关;特别是文艺传播研究与他“人性的传播”、“真正的理解”和“交融共享”理念的追求须臾不可分离。因此,他才进一步倡导用“理解”范畴来规定文艺与传播,以及文艺与社会的关系,由此把具有德国文化哲学思辨方式和传统的“理解”范畴与法兰克福学派建构的“力场”理论相结合,产生了在文艺与传播的“理解力场”中规定文艺本质的研究路径。他因此才反复强调,文艺本身就是传播媒介(《文学、通俗文化和社会》,中国人民大学出版社2012年版),文艺无论是就其内在本质而言,还是从其社会功能来分析,文艺所发挥的都是一种中介作用,也即传播、交流及理解的媒介作用。从“理解力场”的视角来分析,作为人类交流活动中的一种传播行为,文艺对恢复传播的本真内涵和人性内容,对于促进和推动人与人之间的交流、理解并分享内在体验,这些过程和结果对于“人类的自由与解放”都

具有无可替代的价值和作用。洛文塔尔因此将文艺与人的自由和解放的关系的研究作为其研究的关键点和主题,并进而从这一主题和问题作为出发点,指出:“艺术是抵抗的信息,是创造性反抗社会灾难的伟大的蓄水池”(Leo Lowenthal. *An Unmastered Past*, Berkeley: University of California Press, 1987, p. 125),又进一步说:“只有艺术传达了人类生活和人类经验中真正好的东西;它是对尚未实现的幸福的允诺。”(同上, p.171)

洛文塔尔构建的“理解力场”显示出他作为一名批判理论家所秉持的批判精神,同时又兼具乌托邦情怀。对于这一点,哈贝马斯说:“洛文塔尔一直以忠于批判理论的原初冲动为骄傲。他一直保持着激进的、甚至是乌托邦式的精神。”但是作为社会学家以及建构文艺传播理论的批评家,“他在这样做时,保持了引人注目的现实主义的冷静,这使他的作品具有他以前的同事所缺乏的平衡和尺度。”(同上, P171)哈马斯因此认为,洛文塔尔可以被看作是阿多诺对“启蒙辩证法”杞人忧天式的反应的可供选择的路径。

但是,被学界普遍认为是“法兰克福学派在制度上存在的中心人物”、以及作为“研究



与法兰克福学派的另三位理论家——阿多诺(左)、马尔库塞(见15版)以及本雅明(上)相比,洛文塔尔明显属于“被人不公平地冷落了的人物”

所成员中对大众文化分析最广的人”(Martin Jay. *The Dialectical Imagination*, p.212)的洛文塔尔及其理论,长期以来,却没有在汉语学术界产生影响,更没有得到应有的重视。这与法兰克福学派的另三位理论家,阿多诺、马尔库塞以及本雅明相比,洛文塔尔则明显属于“被人不公平地冷落了的人物”(马尔库塞的评论,请见麦基编《思想家》,北京:三联书店1987年版,第67页)。我们通过分析发现,作为学术理论领域的“拿来”,有时

受制于学术史发展演进的特别历史时期的影响和规导,更受制于社会政治历史情境的影响。在二十世纪八九十年代,我国学术界在引进法兰克福学派的理论时,因何着力引进以阿多诺为代表的大众批判理论,而对洛文塔尔的通俗文艺理论以及文艺传播理论视而不见,其主要原因,在于这一时期这两个问题还没有成为需要探索研究和分析的重要理论问题。但在20世纪末至21世纪初,随社会历史形态的不断演进变迁,大众消

费文化的普及以及文艺的不断繁荣发展,随着人的自我意识的不断觉醒,使洛文塔尔的理论逐渐进入汉语学术界的视野,并逐渐产生影响力,形成一些研究洛文塔尔理论的群体和团队。特别是在当下,中国社会随着全球经济一体化的浪潮及新的传播媒介的应用,文化消费,媒介社会,通俗艺术日益成为艺术的主导形态,通俗文化研究和文艺传播研究成为当下文艺研究不可忽视且亟待加强的重要课题。

我们从这个高度来看,“拿来”洛文塔尔的相关理论不仅恰逢其时,更显得非常重要。我们在跨文化视野中必须保持清醒的中国问题意识,站在人类学术视野的高度,有选择地、合目的的“拿来”外来理论,是当前践行“拿来主义”的基本原则之一。从当下文化全球化艺术传播面临的问题和学术影响力、理论关注度来看,洛文塔尔拥有更广泛读者的时刻已经来临。

(作者单位:东南大学中国画研究院)

## 艾莉索·维莎拉兹的音乐人生

黎数

艾莉索·维莎拉兹(Elisso Virsaladze),1942年9月14日出生于格鲁吉亚,乐迷们亲热地叫她“维姨”。2019年维姨在中国只有一场演出(如图:10月27日摄于上海交响乐团),而她每一次呈现的舒曼作品都和上一次不同。追不上她的音乐会,我们从她的访谈(焦元溥,《游艺黑白》,三联书店2010年版)中摘出金句,不仅仅是音乐,也是和音乐纠缠不休的思考和人生。

她音乐之路的开始是这样的——

“传统俄国式教学总是相当严格,我祖母又是非常有纪律的人。每天早上9点整,她就坐在琴前练习,之后研究学生要和她上课的作品,然后从中午教到晚餐时间,睡前继续读谱研究——她的枕边读物就是乐谱,总能读出新发现——隔天早上9点整继续练琴、研究、备课。”

关于成长——

“生在我这一辈的钢琴家,我们曾亲眼见证许多伟大音乐家,看到这些榜样,因此知道音乐该有什么样的标准和原则。(而现在)对于年纪尚轻的学生,许多音乐界追名逐利的明星只会带来坏榜样,让更多的青年音乐家误入歧途,造成恶性循环。这是非常可怕的事。”

关于让音乐自己慢慢成形和生长——

“演奏家不能学了作品就上台表演,而应当让作品进入自己的生命,而这需要时间。我研究《晨歌》(舒曼 Gesänge der Frühe Op.133)已经很久了,但我觉得还需要一点时间,才能上台演奏此曲。”

关于音乐家的天赋——

“论及成为音乐家所需最关键的天分,我觉得是对“美”好奇、惊喜和感动的能力,这比音乐才华还要重要。相信作品,相信音乐。只要你相信乐曲比你能够想象的还要丰富,相信在穷尽所见一切可能之后仍有更多可能,音乐就会回报你新发现与新见解。”



策划:

文汇报理评部

执行编辑:

任思蕴 rsy@whb.cn

封面编辑:

陈韶旭 csx@whb.cn

封面图片:

1936年,上海举办博览会之事提上议程。各种筹备工作紧锣密鼓地展开。会址选定在当时杨树浦中段,滨江三新纱厂旧址(箭头位置),因该地北出马路,南沿黄浦江滨,交通较为便利。同时在静安寺路(南京西路)马霍路附近二百五十六号设立筹备委员会。

扫一扫微信公众号二维码,关注文匯學人

