

成為現實： 安東尼·史密斯的藝術與記憶認同思想*

羅易扉

[提 要] 藝術是集體記憶的一種方式,族群成員因擁有“共通記憶”而形成情感共同體。藝術作為一種記憶語言,通過藝術意象創造族群“共同文化”。藝術作為文化象徵物的生動載體,具有重建人類身份認同、民族認同與國家認同的特殊價值。英國民族學家與人類學家安東尼·史密斯為“族群—象徵主義”範式的奠基者,他聚焦世界民族及民族認同問題研究,尤其關注歷史記憶、文化象徵物與民族認同的關聯。通過分析 1600 至 1850 年之間的西歐藝術,論證了藝術意象對民族認同的促進作用,指出藝術通過創造文化象徵物建構民族共同文化。藝術通過想象與構建藝術意象,從而使藝術想象成為真實民族文化。當代國內外學界普遍重視史密斯的民族理論,但其關於藝術與記憶認同思想的專門研究尚待深入。在文明各異的後民族時代,史密斯關於藝術與記憶認同的思想,為世界各國民族認同的社會實踐提供了更具意義的思想啟示。

[關鍵詞] 安東尼·史密斯 藝術 共通記憶 情感認同 民族認同

[中圖分類號] J026 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2025) 04 - 0186 - 08

英國民族學家安東尼·史密斯(Anthony Smith)為“族群—象徵主義”(ethno-symbolism)範式理論的奠基者。國外學界對史密斯理論的研究多聚焦其民族理論,學者們多聚焦其“族群—象徵主義”理論。如約翰·哈欽森(John Hutchinson)、沃克·康納(Walker Connor)與艾維爾·羅什瓦爾德(Aviel Roshwald)等學者,研究前現代族群與現代民族之間的關係,並認同前現代族群擁有共享的歷史記憶和文化。國內學界對史密斯理論研究多集中在民族學與政治學領域,關注史密斯的民族概念和民族主義理論時,又多聚焦於民族理論通論方面,但從藝術與記憶認同角度的專門研究尚待深入。因此,本文結合藝術學、民族學與人類學的研究方法,專門分析其理論中的藝術與記憶認同思想,為後民族時代的民族認同社會實踐尋找新的思想啟示。

一、民族紐帶:藝術與記憶認同的啟示

藝術是記憶的一種方式,記憶是人類精神的故鄉。集體記憶是民族情感認同的基礎,人類通過

* 本文係文化和旅遊部項目“中國西南邊地風俗器物的民族志研究”(項目號:24DA001)的階段性成果。

集體記憶獲得情感認同。藝術通過建構藝術意象並塑造社會現實，藝術促進集體記憶而形成想象共同體。藝術是人類記憶的生動語言，記憶通過藝術象徵而激發情感認同。一個民族的記憶共同體根植於故園的田園山水之中，還體現在各類體裁的藝術形式之中：在景觀藝術中被鋪敘，在人物雕塑中被表達，在歷史畫中被敘事，還在儀式舞蹈節慶中被展開。藝術是記憶的物質與非物質載體，集體記憶在藝術中被想象與建構。無論是視覺藝術、聽覺藝術還是身體藝術，均是記憶的形象語言與形式。藝術成為記憶與民族認同的具體形式與情感連接，“地方藝術連接著人對於地方的往昔歷史經驗，是人重返地方的記憶之物。地方藝術攜帶著個人、社會及國家的集體記憶，並幫助我們重建人的身份認同與民族認同”。^①

安東尼·史密斯關注世界民族與民族認同問題。在青年時期，他修讀經學、哲學與社會學，此後致力於民族主義與族群學研究，曾擔任族群和民族主義研究協會主席。他聚焦民族、民族主義和族群性研究，並提倡民族主義的跨學科研究，發展了研究民族和民族主義的方法，即族群—象徵主義方法論，該方法論本質是通過象徵維度研究民族和族群問題。^②在1980年代前的早期研究中，他對民族主義理論展開批判性反思，反思現代主義民族理論對民族“現代性”的過分強調，提出應關注族群和歷史連續性之間的緊密關係。他認為現代民族並非憑空創造的想象共同體，而具有深厚的族群基礎和歷史根源。在1980年代後期至1990年代末，他系統闡述了族群象徵主義的思想。在2000年之後的晚期研究中，他關注民族的象徵維度和文化因素，包括藝術、儀式與神話等在民族認同中的作用。在史密斯的族群象徵主義理論中，他強調了文化象徵物和歷史記憶的價值。民族之所以能夠形成情感共同體，源於那些喚起共同歷史記憶的象徵物。通過對“構成民族與眾不同遺產的價值觀、象徵物、記憶、神話和傳統模式持續複製和重新解釋”，民族認同得以形成和鞏固。^③史密斯將藝術視為象徵物的載體，藝術既是文化的表達形式，也是傳播和再生產文化的載體。史密斯的藝術與認同思想在其早期研究中即開始，其博士論文《愛國主義與新古典主義：英法繪畫與雕塑中的“歷史復興”（1746~1800）》專論了歐洲藝術與歷史的關係。^④此後，史密斯在專著《成為真實民族：1600~1850年西歐藝術與民族認同》中，集中表達了其關於藝術與民族認同的思想。^⑤

藝術作為一種文化表達形式，不僅是歷史記憶的載體，也是民族象徵的表現形式。在當代全球化時代，在全球化與地域化、普遍主義與民族主義相互交錯的當下，如何通過藝術和文化記憶凝聚民族，以及如何幫助維持民族認同的連續性，是一個緊迫的現實問題。現代主義學派強調民族是現代性產物，而史密斯持有不同於現代主義學派的觀點，他注重民族歷史文脈、記憶與情感認同的作用，並重視象徵對民族形成、存續與發展的意義，強調民族與前現代族群紐帶的歷史連續性。他關注主觀因素如記憶、情感和象徵因素，尤其是歷史記憶、神話象徵與文化傳統等因素，並強調文化符號、歷史記憶和情感依戀在認同中的意義。這種視野在後民族時代獨樹一幟，為凝聚民族情感共同體提供了現實參照。在今日世界局勢複雜的後民族時代，史密斯的藝術與記憶認同思想，對於世界民族具有新的理論與實踐意義。史密斯的理論雖形成於歐洲學術語境，但對思考中國的民族認同問題同樣具有啟發意義。

二、發明傳統：再造民族象徵物與“共通記憶”

英國社會學家沃爾特·白芝浩（Walter Bagehot）將19世紀形容為“民族創建的世紀”。^⑥經歷18世紀啟蒙運動、英國工業革命、法國大革命、美國獨立戰爭及拉美獨立運動，英法成為歐洲較早的民族國家，美洲與拉丁美洲的民族國家紛紛誕生。在世界第一次大戰之後，中歐、東歐與小亞細

亞地區民族國家也如雨後春筍。在世界第二次大戰之後，亞非地區民族獨立運動風起雲湧。在當代全球化時代，民族認同成為後民族時代的緊迫問題。面臨這樣新的社會現實，學術界隨之引發民族研究思潮。自 19 世紀末至 20 世紀初，英美學者多關注民族認同問題，卡爾頓·海斯 (Carlton Hayes)、漢斯·科恩 (Hans Kohn) 與愛德華·卡爾 (Edward Carr) 等學者，此時期多研究民族問題的起源與傳播問題。1960 年代至 1990 年代初，史密斯與厄爾斯特·蓋爾納 (Ernest Gellner)、本尼迪克特·安德森 (Benedict Anderson) 及埃里克·霍布斯鮑姆 (Eric Hobsbawm) 等學者，延續了民族起源問題的討論。史密斯成為族群—象徵民族主義理論的代表人物，歐美學者普遍認可該範式，例如，約翰·哈金森 (Jhon Hutchinson)、阿德里安·哈斯廷斯 (Adrian Hastings) 與約翰·阿姆斯特朗 (John Armstrong) 等，故學界將他們歸於“族群—象徵主義”學派，這一流派學者普遍強調文化象徵物的價值。

文化象徵物具有凝聚與傳播民族文化的作用。民族為共享信念的情感共同體，族群成員通過共享的象徵、記憶和傳統文化獲得情感認同。史密斯特別強調情感認同的主觀因素，即記憶、情感和象徵因素。精英人士往往通過動員人民，通過激發大眾的族群情感來維持身份認同，民族主義常常呈現為大眾化與跨階級運動。沃克·康納 (Walker Connor) 也強調了成員情感認同的價值，認為“隱隱約約”、“難以琢磨”的族群—國族紐帶在心理上的延續性是貫穿整個人類歷史的。^⑦霍布斯鮑姆認為“被發明的傳統”意味著，“一整套通常由已被公開或私下接受的規則所控制的實踐活動，具有一種儀式象徵特性，試圖透過重複來灌輸一定的價值和行為規範，而且必然暗含與過去的連續性”。^⑧在民族的形成過程中，對傳統文化的重新詮釋是對早先族群的情感重構過程。一切民族節日、國旗、國歌、雕像狂熱和體育比賽，是文化“設計”師的“發明”。民族認同根植於文化傳統和延續性集體記憶中，通過符號象徵並通過記憶重獲民族認同。

不同學派對於民族象徵的要素各有側重。史密斯認為民族擁有“一個被命名的人口總體，它的成員共享一塊歷史性的領土，擁有共同的神話、歷史記憶和大眾性公共文化，共存於同一個經濟體系，共享一套對所有成員都適用的一般性法律權利與義務”。^⑨他將歷史記憶納入民族文化系統，認為象徵物、記憶、傳統與遺產等構成民族的基礎成分。蓋爾納為現代民族主義學派，認為民族是工業化時代的社會現象。人類學家本尼迪克特側重“想象的共同體”，認為民族為“一個想象的政治共同體，且被自然而然的想象成擁有至高無上的地域邊界”。^⑩霍布斯鮑姆則側重民族與傳統的關係，認為“傳統”源自近代社會服務於統治的精英。史密斯發現了記憶與民族的隱性關係，他強調民族是一個“與領土有關且擁有名稱的人類共同體，擁有共同的神話與祖先，擁有共通記憶並共享文化”。^⑪在史密斯的“民族”概念裡，他尤其強調了記憶與民族的關係。他強調民族必須具備一定的社會空間，一定邊界的領土範圍，以及具備經濟上可掌控的資源。康納發現，資產階級與無產階級對民族的定義差異，資本主義認為民族與國家的利益是超越階級的，而馬克思主義提倡“無產階級國際主義”。^⑫關於民族的定義，史密斯結合斯大林的客觀定義模式及本尼迪克特的主觀模式。在此，他特別強調了象徵物與記憶作為民族象徵的價值。史密斯提出了其民族模式觀點，認為同一民族的民族模式在不同階段具有雙元性，即同時具有“市民民族模式”與“族群民族模式”。既具有“公民的”和“領土的”因素，又同時具有“族群的”和“文化的”因素。^⑬他認為法國即具有這種雙元模式的歷史時期。在史密斯的民族模式理論中，他更注重共通記憶與共享文化的情感認同作用。他重視情感認同的基礎，認為人民對血統與譜系的認同超越領土認同。

“共通記憶”與“共同文化”是民族認同基礎要素。安東尼·吉登斯認為民族源於對領土的情

感,而皮埃爾·伯格(Pierre Berghe)則從生物學視角出發,認為民族認同是一種親緣選擇。此外,原生主義民族學者格爾茨認為,民族認同源於“文化施與”,即民族認同的對象是社會文化“施與”的,是一種既定的文化。史密斯提出身份認同具有多重因素,涵蓋家庭、領土、階級、宗教、族群與性別身份。史密斯的“民族認同”理論攬括五大要素,歷史形成的領土,共同的神話傳說與歷史記憶,共同的文化,成員所擁有的法律權利與義務與共同的經濟。^⑭在史密斯看來,“民族認同”反映人群的傳統慣習與道德觀念。顯然,他特別強調了“共通記憶”與“共同文化”的特殊價值。

藝術是文化象徵物的生動載體。無論是精英藝術還是大眾藝術,均是民族認同的情感載體。藝術家通過藝術符號及意象來表達民族文化,來實現民族共同體的“共通記憶”,從而以地方藝術實現地方情感認同,並因此達成人民的共通記憶而產生身份認同感。史密斯在其“民族”與“身份認同”的理論中,特別強調了獨特的“族群—象徵主義”思想。他將共享的歷史記憶、文化及神話這類主觀因素,納入其民族認同理論框架。史密斯的民族認同觀融合了東西方模式,他認為“要廢除單一、直線的解釋模型,而採取更為多元和地緣上分散的解釋辦法”。^⑮在前現代群體中,族群、民族記憶、共同崇拜的儀式、神話和象徵構成族群的文化象徵。共同的“祖地”是公民認同的對象,共同的習俗和法律、血緣聯繫、共同的神話為認同的基礎。史密斯的“族群民族模式”結合主觀與客觀的民族模式,其理論更側重“共通記憶”與“共同文化”的民族概念模式,奠定了其思想起點。

三、“族群—象徵主義”範式與民族情感依戀

族群通過記憶與象徵物形成情感紐帶。民族認同根植於族群歷史與文化,並為個人提供身份認同。民族理論具有幾種不同的範式,通常區分為永存主義、原生主義、現代主義及族群—象徵主義範式。不同範式對於民族的特性解釋不同,永存主義範式認為民族是古老永存的現象,“個體民族或許消亡,但作為民族的共同體或類共同體永存”。^⑯原生主義認為民族源於民族血脈的原生之物,強調原生性的一面。現代主義強調民族主義的現代性、公民性、政治性與建構性。“族群—象徵主義”強調民族歷史性、族群基礎及文化特徵,強調民族的歷史地位與綿長的民族生命力。“現代主義”與“族群—象徵主義”為當代歐洲主要兩大流行流派,史密斯為後者的奠基人。

現代民族主義理論盛行於1960年代,該流派強調客觀因素,即工業與印刷資本主義等技術因素,代表學者有蓋爾納、霍布斯鮑姆與本尼迪克特等。他們認為民族認同具有人為性及工具性特質,認為民族認同源於人為的社會建構。霍布斯鮑姆認為文化是被建構的結構,因此發明的傳統促進建構民族,民族共同體帶有人為的意識形態建構性,認為民族主義起源於法國大革命。而本尼迪克特則從認知模式出發,認為想象共同體為一種“想象的真實”,認為民族主義起源為美洲獨立戰爭時期。本尼迪克特認可技術在歷史中的推動作用,但不重視歷史記憶為民族產生的基礎,英國歷史學者奧利弗·齊默(Oliver Zimmer)則不太認同其觀點。蓋爾納否定前現代因素,認為前工業時期遺留物對於民族沒有直接影響,歷史記憶與文化傳統不具有直接對應關係。霍布斯鮑姆與本尼迪克特均認為民族是想象共同體,認同歷史記憶對於民族主義形成的價值。

族群—象徵主義學派關注民族歷史文化與記憶。他們通過觀察民族與民族主義內部世界,探究精英與底層民眾之間的互動。史密斯重視民族認同的五種核心元素:即歷史領土和祖國、共同神話與歷史記憶、共同的大眾文化、共同的法律權利和義務、共同的地域內的經濟生活。他對於現代民族主義認同理論持批評態度,基於此批評觀並形成了“族群—象徵主義”理論。他採用芬蘭與愛爾蘭等國的民族形成例證,這些地區的民族並非伴隨工業化出現。史密斯的藝術與民族認同研究

起點時期為 1600 年代,研究了此後時期的諸多西歐視覺文化。^⑭他批評現代民族主義將民族限於法律政治共同體,而忽視了民族的文化共同體屬性。在史密斯的理論中,共享記憶與文化是其核心要素。他雖認可民族主義是現代現象,不僅重視客觀因素,但也同時重視主觀因素,即歷史記憶、神話與象徵因素。族群的共享記憶確立彼此之間的聯繫,從而形成集體文化身份及文化認同。記憶、宗教、神話與文化等要素,不僅建構民族的情感共同體,且集體情感依戀是民族認同的核心精神力量。

民族共同文化作為一種意識形態無處不在。民族的共同文化會促進民族凝聚力,記憶、神話和象徵符號賦予文化特色,並凝聚了族群成員的感情。史密斯重視記憶、價值、情感、神話與象徵因素,並重視民族主義的內在精神世界,其思想無疑在當代具有特殊意義。史密斯的思想影響了跨學科領域研究,重塑了民族認同問題的概念框架。他將傳統與現代相結合,從族群情感維度出發研究民族認同,關注到藝術對於民族認同的融合功能。民族所共享的共同的價值觀、象徵與傳統,在個體與階級之間產生社會聚合力。民族意象涵蓋各類象徵符號,包括旗幟、國歌、制服、紀念碑與慶典,族群成員認同共同遺產與共同文化,並獲得身份認同,從而獲得民族歸屬感。^⑮在此意義上,象徵符號從想象意象成為真實的民族文化現實。

四、作為象徵的藝術與民族意識共鳴

藝術通過情感共鳴建構民族自豪感。無論是藝術實踐和藝術理論均證明了相關觀念,德國社會運動史學者斯特凡·伯(Stefan Berger)的相關研究,集中討論了藝術與民族認同主題。^⑯通過比較不同歐洲國家構建、解構和重建國家歷史的過程,闡釋了國家歷史與民族認同感的相連過程。英國藝術史學家西蒙·沙馬(Simon Schama)等學者,也通過藝術和文化史研究視角觀察藝術與身份認同的關聯。在當代藝術社會實踐中,藝術通過描繪歷史事件和文化傳統來構建國家身份和民族神話。各類藝術作品表現了不同的國家敘事,德國從危機中建立國家認同,以及希臘從古代精神中重生等。歐洲其他國家如荷蘭、瑞典和瑞士等,通過文化藝術來構建民族神話。荷蘭畫家倫勃朗等畫家的歷史繪畫,各國設計英雄紀念幣來紀念國家英雄,設計紀念品成為民族主義的象徵。藝術作品和紀念品不僅紀念了英雄的行為,也成為了民族自豪感和愛國主義的象徵。

藝術具有身份認同與國家認同的作用。史密斯提出了“文化族”概念,認為羅馬法、希臘哲學和科學、希伯來倫理與基督教神學、文藝復興與啟蒙運動等,可視作歐洲大陸文化與歷史傳統。史密斯主張弘揚前現代時期族群及集體象徵、神話與符號,認為早期西歐民族,如英格蘭、法國與西班牙基於前現代族群形成。藝術作為民族意象形成歷史記憶,從而從想象建構到成為真實民族與國家。史密斯在早期萌生了藝術與民族認同的思想種子,他在其專著《成為真實民族:1600~1850 年西歐藝術與民族認同》中,追踪了西歐兩個半世紀以來的視覺藝術,將中世紀時期藝術作為考證對象,考證自 18 世紀末至 19 世紀初的英法油畫、尼德蘭與德語地區的藝術,以及意大利與斯堪的納維亞地區視覺藝術。通過西歐視覺藝術,考證藝術在傳播民族主義中的影響。通過詮釋藝術中所顯現的民族認同情感,論證“想象”的民族如何獲得民族歸屬感,並最終成為現實的民族共同體。他通過追溯 17 世紀荷蘭歷史畫,通過繪畫考證荷蘭與西班牙的宗教衝突關係,以及歷史畫中所描摹的舊約中以色列人民的苦難。關於歷史畫中所描摹的巴塔維亞神話,他認可古羅馬歷史學家塔西佗的言論,認為繪畫反映了低地國家日耳曼部落抵抗羅馬帝國的事件。史密斯還注意到荷蘭城市民兵的角色,他考證了倫勃朗的《夜巡》這類題材繪畫。他還注意到“土地與人民”的油畫題材,

分析這類繪畫在荷蘭風景畫中的視覺表徵。史密斯通過這些視覺藝術得出結論,認為荷蘭風俗畫家哈爾斯及倫勃朗等,通過藝術致力於塑造一種民族意識,這不是一種藝術想象而是社會現實。荷蘭藝術家通過刻畫生動的視覺藝術,創作並舉起民族的旗幟,並以此增強荷蘭民族在漫長的戰爭之後,他們所苦苦積聚的民族文化。這類現象說明,藝術在早期現代國家中具有身份認同的作用。

17 世紀的歐洲風景畫同樣充滿了民族意識。歐洲風景畫不僅描摹風俗場景,同時充滿了民族歸屬感。史密斯按照時間的線性及主題線索,追蹤 1600 年前民族形象的來源。他從希臘雅典開始溯源,言及古猶太與歐洲中世紀晚期,乃至文藝復興時期的城邦。他通過雅克·大衛的法國革命繪畫題材、德拉克洛瓦的繪畫《自由引導人民》與英國畫家康斯太勃爾與特納的繪畫,分析英法的歷史與民族主義。在德國的藝術分析中,他選取大衛·弗里德里希的繪畫為代表,以此分析斯堪的納維亞半島的“北方崇高”風格。關於歷史繪畫及紀念藝術,史密斯主要分析了英法繪畫藝術。他將法國視作政治民族主義的搖籃,將英國視作溫和而懷舊文化民族主義的代表。他不僅分析了頌揚愛國的古典時期與中世紀作品,還分析馬拉特(Marat)和詹姆斯·沃爾夫(James Wolfe)將軍等當代英雄。史密斯選取傳統經典作品展開分析,對於聞名遐邇的雕塑與繪畫展開再思考。從倫勃朗的《夜巡》到大衛的《馬拉之死》,再到康斯太勃爾的索爾茲伯里大教堂。史密斯沒有採取嚴格的線性時間編年史,而是比較分析 18 世紀和 19 世紀初英法藝術。該時期英法各地出現的民族英雄具有共時性,英國藝術家在 18 世紀樹立了清晰的國家形象。通過英雄事件培養民族英雄主義和民族歸屬感,藝術形象在民族意識建構方面起了潛移默化的影響,尤其是英法戰爭以及隱含的美國革命。大革命對法國歷史及歐洲歷史具有革故鼎新的影響,大革命建立了現代化的世界新秩序。史密斯還通過一些繪畫和雕塑中的女性形象,啟發人們深刻地重新認識民族認同的觀念。史密斯尤其擅長辨識具有張力的一些民族形象,那些同時兼具“歷史共同體”又代表“跨歷史”的藝術表徵。史密斯旨在依據這些事件,並以此說明畫家所具有的民族認同視野,他們通過創造藝術意象來培養記憶認同的民族意識。

五、藝術意象與記憶情懷的建構與方法

藝術意象是點燃民族情感認同的生動載體。史密斯是一位兼具人類學及藝術史知識的學者,他不僅積澱了深厚的民族及前民族歷史知識,還十分熟悉藝術史知識。在《成為真實民族:1600~1850 年西歐藝術與民族認同》中,他從民族認同與文化符號體系轉向視覺藝術研究,聚焦 17 世紀的盛世荷蘭、18 世紀末與 19 世紀初英法視覺文化。他採取社會學取向並從社會內部觀看藝術,思考藝術如何提升了西歐民族意識。史密斯從藝術史、視覺研究、歷史與民族主義視角觀看藝術,細膩觀察藝術與民族認同的深刻關係。他分析各類繪畫構圖及風格特徵,並聚焦繪畫所描述的主題,對繪畫展開視覺話語分析。他沒有將分析重點放在藝術家或贊助人的私人或公共聲明之上,而是轉而關注圖像傳播中受眾對於視覺文化的影響,從而觀察視覺文化對於人民的民族意識建構影響。史密斯主張象徵主義,且反對“現代主義”與“唯物主義”方法論,故他考察歐洲早期現代視覺藝術,他採用繪畫和雕刻中的民族形象例證,認為“無論藝術家的初心如何,人們從這些圖像與符號中感知到民族思想,因而這些藝術作品點燃了人民的民族情感”。^②藝術意象是史密斯“民族”詞語定義的核心組成部分。在他這裡,“民族是一個自我定義的人類共同體,不僅擁有共同的神話、記憶、符號、價值與傳統體系,且居住在歷史悠久的家園,集體認同他們所創造並傳播一套獨特的公共文化,並遵守共同的習俗和習慣法”。^③顯然,藝術意象成為點燃民族記憶與情感的核心元素。

民族意象包含藝術符號與藝術表徵等若干維度。在啟蒙運動與早期工業主義時代,無論是 17 世紀荷蘭風景畫,還是 18 紀末至 19 世紀初的英法藝術,都充滿了激越的民族意象。德拉克羅瓦的繪畫《自由引導人民》,通過古典寓言的形式來闡釋法國的民族性。在英國的風景畫中,藝術家通過自然風景表現出英國的民族性。英國畫家康斯太勃爾的畫作《乾草堆》,表達了英國人將家園視為人與景觀的自然融合。藝術家採用特定的歷史風格,採用地方時空景觀來加深民族認同感。18 世紀羅馬樣式促進了愛國與美德教育,此後此類樣式逐漸被英法民族歷史及中世紀古典場景所取代。史密斯還採取大視覺研究框架,分析了烈士紀念碑這類視覺文化資源,他採取歷史與文化社會學取向,研究藝術家通過藝術去表徵隱性的意圖,通過藝術感召力促進民族意識。

藝術通過記憶與情感認同滋養濃厚的民族情懷。藝術家身處時代的文化與知識洪流之中,藝術家的意圖潛移默化嵌入作品之中。人民的民族主義培養是一個漫長的過程,特定藝術作品激發人民的民族情懷。大衛的繪畫《馬拉之死》,其震撼人心的現實主義激發人民的革命鬥志。史密斯用他引人入勝的筆墨,描述了文化與政治變革中所逐漸形成的民族性。維米爾的繪畫《窗邊的女孩》,帶有中產階級的浪漫情懷。韋斯托爾的《朱迪思王后為阿爾弗雷德朗誦》,繪畫敘述了王后為阿爾弗雷德朗誦吟游詩人之歌的場景,向少年描述其祖先的英勇事迹。毋庸置疑,這類作品激發了戰爭期間英國人的“愛國精神”。史密斯採用“民族的國家”(national state)來替代“民族—國家”(nation-state)的詞語,“就新視覺藝術與現代民族之間關係而言,顯然證明他們之間的某種相關性”。^②視覺藝術對於國家建立具有明顯的影響,在打造一個現代國家的過程中,18 世紀的政治和商業精英們具有關鍵作用,他們基於民族性、古典範式及土地等方方面面的因素,從而努力打造並建構民族的本真性。精英人士往往通過再造民族敘事,作為精英階層的藝術家自然而然投身於此,藝術通過在公眾心中樹立鮮明的民族意象、在沙龍或皇家學院展覽中被展示,或通過版畫和雕刻複製得到廣泛傳播。因此,通過藝術所傳播的藝術意象,達到了促進民族認同的顯赫意義。

六、成為現實:從藝術想象成為真實文化

記憶如影子,昔日是故鄉。藝術是記憶的一種方式,人類社會因擁有記憶而綿延歷史。

藝術通過激發族群成員的情感點燃民族激情。17 世紀荷蘭經歷了迷人的黃金時代,在文學及藝術作品中充滿盛世盛景的描摹。英國歷史學家西蒙·沙馬的《財富的窘境:黃金時代荷蘭文化的註解》,通過文學形式描摹出荷蘭的盛世景象。^③同樣,荷蘭黃金時代的 17 世紀油畫藝術,也生動描繪了那個燦爛的黃金時代。藝術家通過多重維度與方法來建構藝術意象,共同的文化與共通的記憶形成記憶認同。藝術家通過創造記憶象徵與記憶符號,表達與建構民族集體認同的意象。藝術家還通過藝術作品表達國家敘事,通過國家敘事培育民族意識與民族認同。藝術不僅能喚起集體共通記憶,並塑造民族的共同文化。藝術還能通過作品再現歷史敘事記憶並不斷塑造民族認同。

藝術與記憶的想象共同體被不斷重塑並成為現實。民族象徵符號能喚起人民對歷史遺產與文化的情懷,民族認同包括公民與領土的維度,也包括族裔和血緣的維度。族裔共同體的文化、神話、記憶、價值、象徵符號與傳統成為民族的記憶庫。史密斯在他的長時段研究中,強調“價值觀、象徵物、記憶、神話和傳統模式”滋養民族認同感。^④同樣,蓋爾納也主張“通過復興或創造一種本地自己的高層次文化”增強認同感。^⑤在蓋爾納這裡,高層次文化即精英文化,包含語言、文字、服飾、音樂與舞蹈文化等。正如安東尼·史密斯所言,民族像“流傳的俄狄浦斯王神話一樣,雖以戲劇形式講述著過去事件,但旨在服務於現在與未來”。^⑥藝術家塑造民族象徵符號並成為藝術意象,藝術意象

從想象建構到成為真實文化。

人類社會正處於一個激越的後民族時代。史密斯提醒我們民族“神聖性”的四個方面，即共同體、領土、歷史與命運。在史密斯的族群—象徵模式中，記憶、神話與象徵符號等因素，通過情感把族裔聯結在一起，而正是因為擁有不同的文化而賦予了民族獨一無二的存在價值。史密斯主張族裔民族主義，而哈貝馬斯則主張公民民族主義。如果說後民族結構顯示為一類脆弱的結構，而民族意識則較之具有內部的張力，這也是史密斯與哈貝馬斯的論爭核心所在。然而，在霍米·巴巴（Homi Bhabha）那里，當今世界歷史認同感變得分裂又重疊。如同霍布斯鮑姆所記述，“民族與民族主義的確已過了其鼎盛時期，黑格爾說，智慧女神的貓頭鷹會在黃昏時飛出，如今它正環飛於民族與民族主義周圍，這顯然是個吉兆”。^⑩因此，在這個脆弱的後民族時代，史密斯的民族認同理論更具有意義。而他關於藝術的記憶認同思想，無疑成為後民族時代的一盞明燈。正是在此意義之上，藝術實現了一種語言在另一種語言中重生，藝術實現了一種記憶在另一種記憶中認同。

①羅易扉：《地方、記憶與藝術：回到地方場所與往昔的歷史經驗》，北京：《清華大學學報》，2023年第2期。

②安東尼·史密斯：《族群—象徵主義和民族主義：一種文化方法》，林林譯，北京：中央編譯出版社，2021年，第1~2頁。

③⑮⑳安東尼·史密斯：《民族主義：理論、意識形態，歷史》，葉江譯，上海：上海人民出版社，2006年，第18頁；第93頁；第18頁。

④Anthony Smith, “Patriotism and neo-classicism: the ‘historical revival’ in French and English painting and sculpture, 1746-1800,” *Thesis*, University College London (University of London), 1987.

⑤⑯⑳㉑㉒Anthony Smith, *The Nation Made Real: Art and National Identity in Western Europe, 1600-1850*, New York: Oxford University Press, 2013, p.1, p.3, p.2, p.7, p.173.

⑥㉓埃里克·霍布斯鮑姆：《民族與民族主義》，李金梅譯，上海：上海人民出版社，2006年，第1頁；第184頁。

⑦吉拉德·德朗蒂編著：《當代歐洲社會理論指南》，李康譯，上海：上海人民出版社，2009年，第387頁。

⑧埃里克·霍布斯鮑姆：《傳統的發明》，顧杭、龐冠群譯，南京：譯林出版社，2004年，第2頁。

⑨安東尼·史密斯：《民族認同》，王娟譯，南京：譯林出版社，2018年，第21頁。

⑩Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflection*

son the Origins and Spread of Nationalism, London: Verso, 1991, p.6.

⑪⑰Anthony Smith, *Nationalism: Theory, Ideology, History*, Cambridge: Polity Press, 2004, p.13, p.60.

⑫Walker Connor, *The National Question in Marxist-Leninist Theory and Strategy*, Princeton: Princeton University Press, 1984, p.5.

⑬⑭⑱Anthony Smith, *National Identity*, London: University of Nevada Press, 1991, p.13, p.14, p.17.

⑲Stefan Berger, “Representations of the Past: The Writing of National Histories in Europe,” *Debate: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 2004, 12(1), pp.73-96.

㉔Simon Schama, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York: Alfred A. Knopf, 1987.

㉕歐內斯特·蓋爾納：《民族與民族主義》，韓紅譯，北京：中央編譯出版社，2002年，第76頁。

㉖Anthony Smith, *National Identity*, Harmondsworth: Penguin, 1991, p.19.

作者簡介：羅易扉，上海師範大學影視傳媒學院教授、博士生導師。上海 200234

[責任編輯 桑海]