

古典与现代对话就是创新

——文学史家朱栋霖访谈

□高 琪



创作需要理论指导

高 琪:您在学术领域得过很多奖,最近这些奖,是在文艺领域获得的,而且都是省级以上,您怎么看自己的获奖?

朱栋霖:一般认为文艺评论主要是服务功能。文艺评奖,评论占有的份额不大。紫金文化荣誉奖得主都是老一辈艺术家,每个领域一位代表性人物,我不是。但是紫金奖章有评论家的份儿,这确实体现了对文艺评论和研究的重视。

高 琪:这是不是也反映了过去我们对文艺评论重视不够?

朱栋霖:20世纪80年代文艺评论为改革时代鼓与呼,发挥了重要的作用。但是这些年一些评论吹喇叭抬轿子,成了评论者与创作者的合谋吹捧。正当的批评探讨反而被认为不正常,甚至二三流的艺术家也不愿听到不同意见,你要提出不同意见,就认为你搅局,文艺界充斥着商业哄抬气氛。再一个情况是,媒体的报道代替了评论,新作问世后的声誉决定于新闻发布会的报道,而记者的夸大其词误导观众读者。连篇累牍的娱乐绯闻与操作在决定艺术家的命运。当下评论的欠缺,只留下不瘟不火的评说。我认为,评论家与艺术家的对应关系,可以有三种情况:仰视、平视、俯视。我们对历史上杰出的经典作品应“仰视”,历史典范的资源让人取之不尽。就当代评论言,评论家与艺术家个人之间应是“平视”,是对话与交流关系,切磋探讨艺术规律。对具体作品,评论家应“俯视”,他融合古今中外的美学经验,站在历史与美学的高度,检视与剖析创作现象,揭示成败得失。评论家是艺术家的知音与诤友。文艺评论,中国古代称为“批评”或“评点”。批评以其历史的深邃与理论的高屋建瓴来检视、指导创作,批评家应该锤炼真知灼见,以灼热的观点燃创作,指点艺术探索的迷津。刘勰、钟嵘、司空图、严羽深得创作奥秘,金圣叹、毛宗岗、张竹坡的评点激发了晚明长篇小说的热潮,“别车社”的评论推动了俄罗斯19世纪文学的繁荣。而理论与评论文章不参与指导创作实践,这是当代文艺评论的欠缺。在高校,学术只管自身,文学研究和创作是脱离的。更深的原因为,中国高校的文学和文艺理论教学主要是讲思想与时代,文艺理论政治化或东拉西扯一些西方理论。我长期在

高校文学院,不能不怀疑大学的文学史、文学理论教学是否培养了真正懂文学的学子?而我们的评论队伍就是从这里产生的。

出精品要在文化上下功夫

高 琪:您曾谈到评弹《雷雨》改编很成功,那么经验在哪里?

朱栋霖:评弹《雷雨》改编,我一再强调的是尊重原著,挖掘原著的精神,既不能偏离经典,又要创新。改编《雷雨》历来不少,但是学术界往往不以为然。电视连续剧《雷雨》,王姬、赵文瑄主演,收视率很高,可是遭到研究曹禺的专家严厉批评,认为歪曲了原著。我们的改编首先要尊重原著,但又不是照搬原著——评弹如果照搬话剧有何意义?我坚持的是挖掘原著、包括人物的内在精神。当初改编的时候,我们就定了一个最高标准,要到北京演出,要接受曹禺研究专家和北京人艺的检验。后来评弹《雷雨》最高的赞誉来自学术界,来自许多大学。北京人艺的老艺术家郑榕、吕恩、苏民、蓝天野,演了一辈子《雷雨》,是话剧《雷雨》的经典艺术家。他们是曹禺戏剧最严峻的鉴定家,是最难通过的。他们连看两遍,给予相当高的评价。这体现文艺创作要有学术的参与。我坚持改编《雷雨》的过程就是重读经典的过程,就是学术的参与、搞学术研究,也要熟悉艺术本身。徐惠新、盛小云、吴静等演员的参与,使评弹的魅力征服了观众。

现在我们呼唤出精品,政策已经很多,人才也不少,可是为什么出不了精品?我觉得要在文化积累这个根本问题上下功夫。出一个题目创意很好,但仓促上马急功近利,肯定不会有好作品。

再造文化辉煌 要从激活传统文化开始

高 琪:您这些年来一直致力于宣传苏州文化,为什么要这么做?

朱栋霖:苏州文化虽然是一个地域的文化,但是它有几个特点:一,苏州传统文化是全面发展的,有昆曲、评弹、明清吴门画派、吴门书道,有工艺美术,有园林;苏州文化在明清时期,有冯梦龙开创了通俗文学,有金圣叹的文艺批评,有清末民初市民通俗文学——鸳鸯蝴蝶派,这些艺术都曾经影响了全国。二,都臻于全国一流。三,在明清曾经领导过中国文化潮流,“苏意”、“苏式”、“苏造”曾在明清宫廷流行,很快成为一代时尚。四,苏州传统文化,像苏州园林、评弹、工艺,至今还在我们周围,不像有的历史上的文化消失了,而苏州传统文化至今还在发挥作用。在今天全球化浪潮中,各地民族文化特色正在迅速消失,而苏州文化特色鲜明,恰恰最能体现优雅细腻抒情的中国文化与美学特色。

高 琪:您觉得传统完全可以被激活,焕发新的活力?

朱栋霖:昆曲濒危了,可是在青春版《牡丹亭》的带动下,昆曲被激活了,苏州靠什么在全国和世界面前展示自己的文化和风采?如果历史文

化名城苏州空空荡荡,没有昆曲、评弹的优雅旋律,很多来苏州的人会失望而归。工艺美术,玉雕刺绣、明清家具,过去一度消失了,现在正在重新成为时尚。再造苏州的辉煌,就要从激活苏州传统文化开始。

高 琪:在研究传统和创新之间,有没有什么需要注意的?

朱栋霖:把仅仅幼儿智力水准的动漫当作文化创新的主体,一哄而上大力扶持,把低俗的影视娱乐视为现代主流文化大力发展,这不仅不是误导与笑话,而且把社会文化推向低俗。美籍华人学者林毓生在《中国意识的危机》一书中批评“五四时期激烈的反传统主义”,陈独秀、胡适等“五四”先锋分子认为“必须在全盘否定中国传统的前提下首先进行思想革命”。他认为,那时开始的全盘反传统造成20世纪中国与本土传统文化的决裂。林提出“传统文化的现代性转化”。林著中译本在1986年出版后,他的见解开始引起中国文化界的关注与反思。世界各国现代文化的建构,都是在传承本民族历史文化基础上进行,例如英国、法国、日本,你行走在欧洲各国,就会发现这些民族的文化大家的遗迹,故居、家具、咖啡馆、手稿、艺术品、雕塑被保存的完好,让人瞻仰与缅怀,空气中弥漫着古典的音乐、绘画、雕塑、文学的气息,相当于我国明代中期就创建的著名大学一直延续着严谨的学术传统。日本明治维新也提倡学习西方,但他们没有毁坏自身的文化传统,更没有发起一场攻击民族文化传统的运动。当然这些国家在走向现代化过程中都没有发生过颠覆性的社会革命,他们都珍视本土文化传统,激发本民族的文化传统因应现代变革。惟独中国例外,“五四”的文化先锋怀着急切的愿望批判中国文化中腐朽的方面,改造国民性。但是他们的文化指向很快为激烈的社会变革所裹挟。20世纪的中国社会潮流与政治变化,使原意对腐朽愚昧专制的批判成为对文化化的扫荡,曾经是政治的原因,现在是经济的诱惑,文化的不自信还表现在盲目引进西方文化。中华数千智慧创造的文化不因其被遮蔽而仍旧具有生命力。有时候激活传统就是创新。创新不是凭空想象,拼凑新奇以自标“创新”。把传统“拿来”,揭开遮蔽,给予激活,就是创新。传统和现代结合就是创新。我们现在要做的真正找到主体文化个性。如果一味追逐别人,把人家流行的搬过来,例如西方流行音乐剧,或者西方若干年前曾盛行的模仿过来,这哪是创新?可叹者,过去30年的当代文化就是这样走过来的。

创新,并不是指非搞一些从来没有过的稀奇古怪的东西不可。我们过去以中国文化陈旧落后,创新就是模仿西方,模仿国外的貌似先进的东西。这恰恰不是创新。把这些模仿舶来品拿到国际舞台上,岂不笑掉西人大牙?能够到国际舞台上展示的,恰恰是中国传统一流的文化。青春版《牡丹亭》就是古典昆曲在21世纪的创新,寂寞200年的昆曲受到当代大学生热烈追捧,在美国演出也广受好评。苏州顾瑛瑞追求把原汁原味的昆曲搬上舞台,用传统乐队(不加西方乐器),全本《长生殿》在保利

剧院演出座无虚席。这就是创新。因为时代与文化环境变了,今天的新观众已不是明清士大夫欣赏者,今天的舞台已不是400年前红氍毹。将昆曲传统重新搬演出来,去面对21世纪的社会与观众,展示古典的魅力。这是古典与现代的对话,这也是一种创新。

深广的文化积累 才是通向大师之路

高 琪:您前面谈到研究和实践的结合,古代的文人对艺术实践的参与其实是非常多的。

朱栋霖:古代文人放在今天,都要参加文联的好几个协会,他们既吟诗填词,又是书法家,还是画家,或者会写戏,而且必会弹琴,会打谱,还搞曲论研究音乐。现在一个艺术家往往一辈子只搞一项艺术,文联十几个协会,每位艺术家参加其中一个协会。我认为,艺术家首先要学学问,有深厚的学养。也就是首要是读书。古代艺术家,画家、书法家、音乐家(曲家),他们首先是文人,古代称为“读书人”。琴棋书画,是读书人的本色当行,不是以写字画画为本行目的。如果只具其一艺,那只是“技”,而不是艺术家。王羲之本是大人,有兰亭文才有兰亭字。李白、苏东坡、黄庭坚都是大文豪,其豪宕潇洒的书风正是其文风的展示。明四家沈周、文徵明、唐寅、祝枝山,首先是文学家,留下的海量脍炙人口的诗篇,仅他们唱和的落花诗几十首和数千首题画诗就是文学史上的一绝。书画是其文才与心灵的自然展示。在中国现代文学史上留下大名的作家,大都是外国留学生。上世纪中叶曾有一批工农兵作家,终究艺术生命短暂。试看100多年来百多位诺贝尔文学奖得主,绝大多数毕业于名牌大学。我最近参加第13届中国戏剧节,锡剧《一盅缘》令人刮目相看,结构环环相扣,令人惊心动魄,尤其唱词鲜活灵动不落俗套。编剧罗周是个小姑娘,她是复旦大学古典文学博士。深广的文化积累才是通向大师之路。

大师是广门类兼通的,有深厚的文化底蕴。我们研究苏州艺术史就会发现这个意义。精通一门,至多是专门家,绝不是大师。

高 琪:您是否认为成就大师取决于个人的修养?

朱栋霖:不仅是修养,修养不够,可以学习提高。每年,我给研究生上第一堂课就讲两句话。第一句话,你从事学术研究,是把它作为“职业”还是作为“事业”?有人读研究生,只是为了找个好工作,高薪,把自己的生活设计好。这就是“职业”,通俗地说就是为了“饭碗”。也有人把大学教师当做职业。大学教师当然也是职业,但是作为学术研究的主体,重要的是以此是事业。事业,就要以最高的境界要求自己。作为社会精英知识分子,以学术研究和推动中国文化传承发展为担当,不计功利,不计得失,不避风险。我对研究生讲的第二句话:“取法乎上,得其中。”鼓励立志高远。我们不是天才,如果取法乎中,仅得其下。

面向未来的文化创新吁求

□洪 霖

力。显然,这种“文化综合创新”体现出“深圳学派”的文化创新定位。将“综合创新”放在深圳“三型”文化建设之首,当然是基于对城市个性的文化定位。这既是对自身文化发展基础的自信,也是对这一文化未来发展的某种期许。

深圳虽然是“文化边缘之城”,但却有“文化地域优势”。由于深圳没有地域传统文化对移民文化的固有抵抗性,使得它如饥似渴地吮吸着来自四面八方“管理文化、制度文化、企业文化、社区文化、消费文化等,从而迅速地建构着全新的文化风格。

“深圳学派”作为面向未来的文化吁求,其实也正大踏步实践在深圳的文化建设中,也正通过深圳的文化实践在梳理自己的学术主张并凝聚自己的核心理念。这主要体现在以下6个方面:

1. 深圳观念与深圳学派

2010年,在深圳经济特区成立30周年活动中,由网民倡导发起,有关主管部门组织开展了“深圳十大观念”的评选活动。深圳十大观念内涵丰富。从纵向方面涵盖了深圳的精神发展史,从横向方面涵盖了深圳文化价值观念,这种价值观念到底彰显了“以人为本”的本质要求。也就是说,“深圳观念”既是“深圳学派”学术研究的对象,也是它学理构成的品质。

2. 全民阅读与深圳学派

全民阅读,在这里指的是自2000年11月开始举办的“深圳读书月”活动。举办“深圳读书月”,是该市关于城市化发展战略理论思考的实践形式,而“读书月”在纵深方向的推广和扩张更加丰富和完善了对城市文化发展战略的理论认识。鉴于“阅读”是市民文化生活中最普遍也最持久的文化需求,举办“读书月”也就成了实现市民文化权利最有效的途径、载体和方式。这也是“深圳学派”力主夯实的基础。

3. 文博会展与深圳学派

“深圳文博展”首届举办于2004年。自2006年举办第二届后改为每年一届,且每届都有新创意、新交易。“深圳学派”主张“文化是流动的”。从深圳的文化建设来看,一方面

“五四”以来的现当代文学 与中国传统文化

高 琪:苏州文化对您的成长,对您的学术研究有什么影响?

朱栋霖:影响很大,当初不觉得。因为我在大学学的都是新潮的东西,尤其读研究生,我研究的是现代文学。在大学现代文学领域,只研究话剧,不研究戏曲,那是陈旧的。我1978年读研究生,开始走上学术道路,至今35年。前20年,也就是上世纪八九十年代。我研究的全部是中国现代文学,现代文学是颠覆传统的。90年代我也从事比较文学研究,探讨西方文化与中国文学的关系。我出版了研究1898—2000年的《中外文学比较史》。但就是在这样的过程中,我越来越感受到中国文化的魅力。我在比较全面了解中西文化之后,最近的10年,我回过头来研究中国传统文化。我觉得,“五四”以来现代文学,都比不上中国传统文化的博大精深、广厚源远流;西方文化和我们是隔膜的,不能全盘照搬。

高 琪:您说的是现代文学的总体成就比不上中国传统文化?

朱栋霖:在人类文化发展的历史长河中,“五四”以来20世纪中国现代文学只是历史的过渡,它的最大价值是承前启后、承担了中国文化由古典向现代的历史大转折,这个贡献与功能将载入史册。但是就具体的成就,除了鲁迅、张爱玲、沈从文、曹禺、徐志摩等少数作家,其中大部分将会被时代遗忘。20世纪的中国历史经历了过多的非正常动荡,20世纪的中国文学纠结了过多的社会政治纠缠,中国现当代文学在不由自主中生存。我们至今还没有找到先秦散文、汉史汉赋、唐诗宋词、明清小说传奇那样的民族文化自信和本土艺术话语,我们还在得出的迷失中寻找。这是我通过之前20年研究得出的结论。历史大浪淘沙。中国数千年诗歌史,诗人不计其数,今天被历史铭记的有多少?传奇昆曲3000多部,今天搬演的有几部?

汤显祖“临川四梦”的思想、艺术成就在明代都是开创性的,他呼应了明代新思潮(汤与明代新思想的代表人物有深刻的联系),他以叛逆的思维洞察与反思时代与人性。汤显祖戏剧深刻了深刻的思想与美学,代表了一个文化时代。明代汤显祖与伊丽莎白时代的莎士比亚同时代,他们是当时东、西方文化艺术的两大高峰。汤显祖的戏剧艺术与美学是中国古典文化独创与极致。曹禺是“五四”以来诞生的著名剧作家,他的《雷雨》《原野》《北京人》以话剧艺术深刻地刻画了中国人的精神世界,剖析人性,呼唤现代文明。曹禺的意义在于标志着话剧这种外来形式进入中国本土的成功。从全球化的角度考虑,确实越是民族的越是世界的。因为我们曾经贫困,曾经缺少现代化,我们一度把追求西方现代化作为目标。有人说,你现在还讲传统文化,忘了我们要现代化?其实恰恰是从全球化的角度考虑,而不是从急功近利的欲望出发,明确中国文化发展的目标、路径与定位。

从解构到建构

□宁 逸

最早知道“解构”这个词还是上世纪90年代初在北京师范大学文学院攻课时,大约是从当时的文艺理论课上知道的,现在解构已经铺天盖地遍布各种报刊杂志、学术的非学术的,亦可见一个外来概念的引进在20年间的变化,由非主流的变成主流的,这中间的化学酶其实主要是社会的巨变,这二三十年间中国社会已经由一个相对封闭贫穷的社会变成一个相对富裕逐渐开放文明的社会,物质财富有了一定积累,社会文化有了一定发展,导致社会精神层面是各种观念杂陈、歧说纷纭,人们的意志很难统一,各种各样的人生目标励志神话充斥社会各个层面,于是乎,“解构”一词竟成了最佳的描述方式,被人们越来越广泛地运用起来。

解构其实意味着颠覆、意味着意义的消解、意味着深度模式的弥散,搞笑、调侃成了人们主要的娱乐资源,因为我们面对的现实是好莱坞大片与庙会上拉洋片的存在于同一时空,凯迪拉克、宝马、奔驰与毛驴车在同一条马路上驶过,高耸的城市群楼与简易的违建房处于同一区间,主流影片的宣传消息可能与摇滚歌手演唱会新闻以及明星绯闻出现于同一报纸的版面,社会生活越来越丰富,歌厅健身房盛行,高昂的高档商场商品与网购低廉的大众货物同在,民众只要手中有钱就可选择的娱乐方式、消费方式就是多种多样,人们可以自由地选择此生的活法,年轻白领中频繁跳槽的有、选择辞职游历世界的也大有人在,这和老一代人一生被捆绑于一个工作、一个地方的生活方式有着多大的不同啊。此情此景,人们无法总结了,一言以蔽之,好一个后现代的生存图景啊。后现代便与解构相关,人们不再寻求意义了,快乐就行,一件文艺作品宏大的意义不再重要,是否低俗不重要,能把人逗笑才为王,《泰囧》成为票房冠军即是明证。

解构以后,意义消失了,平面化无深度的思维模式充斥,社会变得浅薄无聊庸俗,人人都成了只会消费的高级动物,整个社会对理想、对责任与义务、对有价值的东西缺乏尊重与理解,物欲泛滥,社会风气淫靡,是非观念淡薄,各种沉渣泛起,社会价值系统面临崩溃。解构到了极点,人们就会念建构者了。因为人类毕竟需要理想、需要价值与意义、需要牺牲与付出,总之,需要价值系统的统摄,否则,任凭无意义与平面化思维泛滥,社会必然崩溃,到那时不想建构也得建构了,否则人类社会还有什么存在的必要呢?

看到了问题,就要解决问题,当下,我们是否又面临着一个建构时代的来临呢?答案是时间会下结论,但人类社会生生不息,不断进步才是主流,相信大多数人吧。

在中国当代文化发展上,深圳发展可以概括为“深圳学派”。这个“深圳学派”是以深圳的建设实践和成长历程为学术案例、学理依据乃至学科建设的学派。这个“深圳学派”不仅践行着敢闯敢试的实践理性,而且表现出面向未来的文化创新吁求。

“深圳学派”的命题首见于中共深圳市委宣传部部长王京生在1996年与余秋雨关于深圳文化发展的谈话。2010年纪念深圳特区建立30周年之际,这一命题再次浮出水面。

提出“深圳学派”这一命题,就是确立深圳文化发展的实践取向,即引导新市民改变“浮躁的趋利心理”,使这个“文化底蕴尚薄的城市具备与那些厚重的文化底蕴的城市对话的资格与能力”。作为对这一命题的思考,余秋雨从三个方面谈到“深圳学派”产生的可能性:一是人和,即“人际关系的平等和单纯”,这有助于学派发展所需要的民主讨论氛围;二是天时,即“中国文化处于转型期的亮点”,这有助于形成新兴学派充满活力的成长机制;三是地利,即贯通内陆与海外文化的“桥头堡”,这有助于学派发展思想的集散与传播。在当今我们所处的信息化时代和媒介化社会来看,上述三个方面以“天时”最为重要,是“天时”决定了深圳的“地利”与深圳人的“人和”。为着“深圳学派”这个面向未来的文化吁求,王京生以务实的精神认为应当做一些基本的事情。包括一、对文化的认真亲近与重视,使文化的讨论首先热起来;二、对文人的见解给出更多的时间来倾听;三、不以功利为目的的文化建设和趋向;四、由政府之手构建新的文化治理和超前繁荣的规划;五、(他认为是“最重要的”)各类文化人才的聚集。

“深圳学派”体现出深圳文化发展到一定阶段要求自我认识、自我激励的学术自觉,是深圳面向未来的文化吁求。

深圳能得到改革开放“试验田”和“窗口”的天时,的确与其当时所处的地利分不开。但讨论一个以地域命名的学派,“深圳学派”似乎又关涉某种“地利”。这种“地利”并非指具有厚重历史积淀的“文化沃土”,因为它甚至是在迅速的经济崛起中还遭遇过被指为“文化荒漠”的不屑。深圳也因此“能够避免内地文化发展所出现的粘滞状态,形成创作新兴学派充满活力的成长机制”。从彼时深圳文化发展的态势和潜能中,能看到未来形成“深圳学派”的“萌芽”:其一,从深圳市政府对文化投入之急迫的、热烈的心情来看,政府已经成为把深圳文化推向未来之主导的、持久的

力量。其二,在深圳这个投资主体越来越多元化的经济体系中,社会力量办文化正释放出越来越强大的能量。其三,深圳的文化人正逐步摆脱既单一纯的文化情结和单向的文化尺度,而其他行业的“非文化人”因为对文化问题的热衷正成为拓展文化视域的“新文化人”。其四,深圳文化建设正从观念层面的吁求而步入创新文化产品的实践,这种面向未来的创新实践必然预留出文化理论的阐释空间。

在那之后,深圳文化建设通过不到20年的实践,使文化自身的地位发生了巨大的变化。这种变化首先还不在于大批文化设施的兴建、各类文化活动的开展与文化消费市场的繁荣,而在于整个城市发展思路经历着由“经济的深圳”向“文化的深圳”的转换。

定位城市的文化个性,是深圳文化发展战略思考的“文化自觉”。深圳作为经济特区的实践探索,是“国家立场”的“深圳表达”,那么在“深圳表达”中呈现的文化个性,必然在更深层面上维系着“国家立场”。

“深圳学派”作为面向未来的文化吁求,是文化建设上“国家立场”的“深圳表达”。这首先体现在深圳文化发展战略的思想基点上。从“实现以社会主义公民文化为主体的中国现代文化形态”到“建构人类文化秩序的普遍性价值观念”,不仅是体现“国家立场”的“深圳表达”,而且是具有“全球视野”的“国家立场”。从纵向上说,深圳的文化探索是中华文化选择的探索,走在中国特色社会主义文化发展道路的前沿,不断开拓文化强国战略的城市实践途径;从横向上说,深圳是多元文化相互交融的舞台,深圳的文化探索直接而鲜明地反映出我国当代文化选择的核心课题,兆示出我国文化发展道路的前行动向。

深圳大力倡导创新型、智慧型和力量型的城市主流文化建设。为了中国文化的复兴,哲學家张岱年提出了“综合创新”论。张岱年认为应超越文化建设的单向选择和单级立场,坚持文化模式的可拆解性和文化要素的可选择性,提倡“优选法”的文化选择,把“综合”与“创新”的同一视为文化建设的驱动