

文化创新的“创新”，主要不在于比自身的既往提供了何种“新意”，而在于它能否立足前沿、跻身高端去开辟“新地”，或至少在领略“新风”之际捕捉“新机”。

现时代的“文化创新”应是立足前沿、跻身高端的文化创新

随着国务院《文化产业振兴规划》的出台，“文化产业”成为第11个“战略性新兴产业”。“文化产业”作为文化发展理念的最大创新，在不久前发生并且至今尚未走出困境的全球性经济危机中寻求到机遇。文化因经济危机时期大众生活追求的“口红效应”而具有了市场需求，这使得文化产业在全球性经济滑坡的趋势中“逆势上扬”，也使得我国从理念到实践都起步不久的文化产业有可能在全球文化产业发展的激烈竞争中实现“弯道超车”。文化产业作为“战略性新兴产业”的一个方面，不仅是我国经济结构调整、发展方式转变的需要，也是我国当代文化建设解决“4个不相适应”状况的需要。也就是说，党的十七大之所以提出要推动文化大发展、大繁荣和掀起文化新高潮，是因为我们的文化建设与人民群众日益增长的精神文化需求不相适应，与日趋完善的社会主义市场经济体制不相适应，与现代科学技术迅猛发展及广泛应用不相适应，与我国对外开放不断扩大的新形势不相适应。分析上述“4个不相适应”，我们注意到，满足人民群众日益增长的精神文化需求和适应我国对外开放不断扩大的新形势，是我们文化建设不断调节的目标；而适应日趋完善的社会主义市场经济体制和适应现代科技的迅猛发展及广泛运用，是我们文化建设必须正视的路径。就路径而言，市场经济体制的确立更多体现为环境的约束，而现代科技进步的影响则更多体现为系统的动力。从“文化创新”谈到“文化产业”，是因为我们相信任何有意义、有价值的创新都不是“为创新而创新”的行为。英国艺术史学家贡布里克在谈到“艺术创造”时说“人只有在解决他所要解决的问题时才具有创造性”，我们当下文化建设需要解决的最大问题就是“4个不相适应”的问题。“文化产业”意识的引入、确立和项目的实施、推展也就成为我们当前文化发展理念最重要的创新。

“文化创新”一要关注体制改革二要关注科技进步

科技进步引领下的文化创新

□于 平

文化科技创新与文化体制创新关涉的其实就是文化生产力与文化生产关系的问题。我们之所以认为“文化产业意识的确立是当前文化发展理念最重要的创新”，正是因为当下我国文化产业的快速发展凸显出文化体制的创新和文化科技的创新，是科技作为“第一生产力”建构起与之相适应的文化生产关系。在文化产业的建设，或者说在文化建设产业化的进程中，处处都能看到科技进步的作用，看到科技进步对文化建设的支撑、提升和引领作用。像深圳这样的新兴城市，文化建设中的科技含量比较高，或者说在许多方面是依靠科技进步推动文化建设实现文化创新。上海文化建设中最引人注目的文化创新也体现为体制创新与科技创新。也就是说，科技进步引领下的文化创新在我国东部沿海经济发达地区已取得率先突破和发展。现代科技进步引领下的文化创新，有原创性创新、集成性创新和工程性创新之分，就政府文化行政部门管理的“局部文化”而言，以集成性创新构成文化科技创新的主流。文化科技的集成创新正在文化产业的促进、文化市场的监管、公共文化服务设施的建设（属“文化权益的保障”）、文化遗产的保护、文化产品的外销等诸多方面全面推进。

既往的文化科技主要应用舞台演艺，因而多特指演艺科技。演艺科技除舞台机械、灯光、音响之外，既往还涉及民族乐器的科技改造、演艺训练（如形体、嗓音）的科技观照等。当下的演艺科技创新，其实并不只是创新形态而且更创新业态。比如由科技进步引领的“网络化生存”，就不仅是全球化进程的重要表征，而且也将创造出新的演艺业态。演艺形态的科技进步，可以说在电影艺术中体现得最为充分。事实上，电影作为新的演艺业态，当年的出现本身就是科技进步的产物——电影的从无声到有声，从黑白到彩色，从平面到立体……每一次文化创新都由科技进步所推动。电影的科技创新，是科技进步引领文化创新的典型范例，因为我们注意到技术革命的发生也变革着我们对视象构成方式乃至故事构成方式的

理解。

自20世纪以来，我国演艺文化创新有四次较大规模地借鉴并吸纳国外的演艺文化：第一次是上世纪初对话剧这一演艺样式的吸纳，这是一次比新文化运动还早的“新演剧”运动，是一批立志做中国“易卜生”的新文化运动先驱者推动的。第二次是上世纪三四十年代，新文化运动的先驱者们不失时机地把握了科技进步催生的新演艺样式——电影，使这种“新演艺业态”在当时中国社会启蒙与救亡的双重变奏中发挥了重要的作用。第三次是上世纪五六十年代，新中国的新文化建设在演艺文化中的作为，一是改造旧戏曲等传统演艺，二是引进歌剧、交响乐、芭蕾等西洋“贵族艺术”，后者在新文化的建设中似乎发挥着更为重要的作用。第四次是上世纪八九十年代并且一直延续至今，主要体现为对发达国家音乐剧艺术的关注。审视上述四次借鉴和吸纳，我们注意到后三次所关注的演艺文化，都体现出科技进步对演艺文化的影响。电影艺术自不必说，音乐剧作为当下新演剧形态的制作理念，鲜明地体现出高科技含量和产业化运作的特征。在某种意义上我们或许可以说，“文化产业”从意识的确立到项目的实施，都是与科技进步分不开的。音乐剧作为一种新演剧理念能迅速打开并赢得市场，与其说是适应、满足市场需求，毋宁说是刺激、满足市场需求。在当下，我们演剧理念的创新不能关注科技进步，而“产业化”运作其实是“高科技”含量的必然取向。有趣的是，我国演艺行业高科技含量与产业化运作的理念，率先在与山水旅游紧密结合的“印象xx”中得到施展，率先在旅游大视野中拓展了演艺新景观。

“教育先行”是文化创新应当关注的“长远的事情”

为什么我们谈论文化创新或者具体些说是演艺文化创新的时候，更多的是考虑“本体”或“自律”的东西，而这些东西在建构人文精

神之时似乎又格外与推动当代社会迅猛发展的科技理性相抵牾。事实上，我们主要的文化形态及决定这种文化形态的文化心态是由几千年的农耕文明所陶塑的，工业革命及后工业革命在率先推动西方社会前行之时，已使其文化心态完成了由手工艺艺、田园情趣向机械力量、都市时尚的过渡。换言之，科技理性已由冷峻转化为温馨，“网络化生存”加速了人的社会化进程，电子符号已浸透着浓厚的情感信息。在某种意义上说，文化的“自律”是由社会方面面的“他律”综合作用的结果，而文化“本体”是对无数历史“具体”的不断抽象不断增容。

我们要实现科技进步引领下的文化创新，不仅有个率先推动科技进步的问题，而且有个文化创新能否响应、追随科技创新的问题。这后一个问题涉及文化建设深层次观念的问题，是需要通过“教育先行”从人才培养方面去从根本上解决的问题。温家宝总理深刻地指出了我国教育目前存在着两个不适应：一是不适应经济社会发展的要求，二是不适应国家对人才培养的要求。“不适应”说明有脱节，而脱节的原因是我们过于强调教育的“自律”而忽略经济社会发展的“他律”。也就是说，我们的教育过于看重既往经验的传承，对于适应并解决经济社会发展中的问题还缺乏足够的自觉，这个“自觉”是关注、适应“他律”从而扩展、增容“自律”的自觉。实际上，面对全球性经济衰退，一些发达国家率先而为的就是重新强调教育的战略地位。在我国，教育历来被视为文化遗产的重要手段，这也是教育最古老的功能；钱学森之所以强调“创新型人才不足是现行教育体制的严重弊端，也是制约科技发展的瓶颈”，我以为正在于要拓展甚至是改变教育的功能，使其成为文化创新的重要动力。

我们要适应经济社会发展的要求进行文化创新

结合我国文化建设存在的4个“不适应”

和教育工作存在的两个“不适应”，需要特别让我们警醒的是必须正视“经济社会”这个“他律”对文化、对教育“自律”的新要求和新期待。而毋庸讳言的是，当下的这个“经济社会”正是由高科技推动并且又具有高科技含量的“经济社会”。文化创新也好，教育适应也要，都不能不正视当代经济社会由科技进步推动并且以科技进步为特征的事实。为此，我提出演艺教育要适应并且先行于经济社会，一个重要的调整是将对“实验艺术”的关注多一些转移到“实用艺术”上来。在美术界，工艺美术是经济社会发展中率先的觉悟者，而其实你读任何一部美术史，其源头都是留存在实用品上的印记。马克思主义的艺术理论家普列汉诺夫说“功利先于审美”，我以为不仅是在陈述一个简单的事实，更在于阐明文化与经济社会发展的逻辑关系。

强调当代演艺教育由“实验艺术”向“实用艺术”的转移，其本身就是一种艺术创造理念和一种艺术生产技能的返璞归真。在实验艺术和实用艺术之间，前者更重视艺术方法“自律性”的探索而后者更重视在解决为对象服务的问题中探索方法，方法来自满足对象的需求而呈现出“他律性”；前者更重视艺术家个人的体验而后者更重视艺术家对大众生存状态、生活感受的体验，其体验来自大众的感受而更具有“社会性”。而所谓“艺术规律”就是艺术家深为洞悉并身陷其中的演艺方法的“自律性”，“市场规律”是由经济社会改变并构成经济社会主体的大众对演艺产品的“他律性”需求。

这就对我们包括演艺文化在内的文化创新提出了一个值得思索的问题，我们的文化创新主要是追求“自律性”的完美自足还是适应“他律性”的扩展增容。其实，科技进步引领下的文化创新在这里已经不是某种具体的科技进步要冲击既有的文化形态，而是科技进步改变着经济社会并陶塑了一个全新社会的文化心态。适应经济社会发展的需求，是科技进步引领下的文化创新的大目标；我们之所以说“文化产业”意识的确立是当下最重要的文化创新，在于我们把实现文化权益的公平性放在比实现文化享受的奢华型更为重要的位置。可以预言，科技进步不仅将引领我们的文化创新，而且将推动文化发展理念在更高的层面进行新建构。

理论观察

『杯具』，不能承受生命之重

□王文革

“杯具”的由来。“人生就像是一个茶几，上面摆满了杯具和餐具。”

这句话是2009年的流行语。据说其“始作俑者”是易中天。他在一期《百家讲坛》中讲到曹操杀吕伯奢一家的时候，突然瞪起双眼，大喊道：“悲剧啊！”这张截图在各大论坛中流传，颇有喜剧色彩。有人考证出这句话的句式来自张爱玲的名言：“人生是一袭华美的袍，上面爬满了虱子。”这种高深的语句极易被模仿，极易被引申，如下面这一段被称作终极版的仿造：

“人生是一只茶几，上面放满了杯具。而本身就是杯具的我们还非加上茶叶自以为与别人没有茶具（差距），结果人人都说咱现在要用就餐具（惨剧）。我们在沉默中灭亡，成了文具；在沉默中爆发，成了火炬。我们想明哲保身，都成了面具。我们想一鸣惊人，都成了京剧。不能再次相聚，执手相看泪眼，成了默剧。生活是自己的杯具，别人眼里的洗具（喜剧）。”

有了“杯具”一词，于是生活中大凡不顺心、不如意之事，皆可“杯具”之。失恋了，挂科了，跌跤了，丢东西了……都是“杯具”。如果这里的“杯具”就是“悲剧”，无疑具有夸张之意。人们用起“杯具”来，实在顺手、新潮、过瘾。

“杯具”的感性特征。将“悲剧”说成“杯具”，手法是借代+隐喻，无非是一种形象化的表达方式。但在当下，这种形象化表达却有其深刻的原因，这就是和语言的感性化有关的问题。现在语言越来越远离其本义的感性所指，越来越符号化、能指化，其结果是变得空洞、浅表、浮薄起来。语言本是扎根感性的，现在失去了感性的基础，忽然空洞起来，也就失去了那种震撼人心的生命力。现在语言中的许多词语，其所指的对象我们甚至没见过、见不到了；别说是耳闻目睹了，就是它的实际意思我们也不会去作太多的探究，只管人云亦云了。对成语恐怕多半如此。像“昨日黄花”对“明日黄花”的胜利，就说明了这一点。但感性的要求是不可忽视的、也是不可去除的。这“杯具”的流行，可视为感性在词语方面对于去感性化的一时胜利。还有像“圆”的流行也可作如是观。

“杯具”的隐喻意义。与这种感性化要求相一致的是由“杯具”所引发的隐喻。杯具，在这里具有两种由联想所产生的隐喻义，一是作为容器而对各种东西——遭遇的容受，二是其材质的易碎。作为容器，它得容受任何东西，它是被动的，没有选择的。这种被动性正是人生的特点。其易碎性也是有目共睹的，这也如同人生——生命的脆弱一样。易碎的东西我们会小心伺候，但终不免弄破；人生何尝不是如此；越是担心越是出鬼。所谓祸福相依、乐极生悲，在快乐的时候还得小心那个不知藏在何处的灾祸，生怕我的一时疏忽把它招惹来了，撞掉了我的美梦。

“杯具”的反讽作用。当“杯具”声一片的时候，恰恰是“杯具”对“悲剧”进行了反讽式消解。这反讽是如何产生的呢？一是“杯具”的色彩。“悲剧”的色彩是严肃、凝重的，而“杯具”的色彩是低俗、轻松的。用一低俗、轻松的器物代替严肃、凝重的事件，是不相称的、不协调的。蚂蚁之死能与大象之死相称吗？齐宣王不忍见一头牛被杀祭钟，于是使用一头羊来代替，好像羊的被杀不如牛那么令人怜悯似的。（《孟子·梁惠王上》）这就是大小有别。何况人与物有天壤之别。不恰、不谐，就会产生滑稽、可笑的效果。二是技巧的显明。技巧与情感的表达之间有着一种微妙的关系。一方面情感的表达要借助技巧，一方面这种技巧又要显得不着痕迹。如果形式、技巧的痕迹过重，人们关注的就不是情感而是形式、技巧，这时人们就会意识到作者、表达者在花心思、下功夫创造形式、使用技巧——他的情感表达就要打折扣了。情感的表达应当是不择地而出、自然流淌的，否则就不是真情实感了。这“杯具”之于“悲剧”，其技巧显而易见，因而不是一个很好的借代+隐喻。三是“杯具”虽有如上所述的隐喻义，但它与悲剧的抽象义相隔甚远，导致二者的难以结合统一。

“杯具”的娱乐精神。网民十分智慧，常常创造出流行一时的妙语，像“哥吃的不是面，是寂寞”、“不要迷恋哥，哥只是传说”之类，让大家好不高兴，纷纷模仿。这种创造、模仿能表达人们某种共同的感受，但其新奇也在人们的各种模仿中变成了滑稽、搞笑，没有了一丝正经。网上的流行语通过流行将娱乐极尽所能地进行到底。各种“杯具”的流行，不是生活中“悲剧”大增了，而是反讽调侃大增了。正是这种反讽，彻底地消解了人们的悲剧意识，因为这时悲剧也成了娱乐的对象和题材了。人通过娱乐来淡忘、来遮蔽、来漠视、来消解生活的严肃性和生命的悲剧性，于是严肃不再，悲剧无存。

但无边的娱乐精神能克服生活的真严肃、抵挡生命的真悲剧吗？

洞察

学术新见

当代中国作家的三种身份

张永清在《文学评论》2010年第1期上发表《事业·职业·产业——改革开放30年作家身份的社会学透视》一文

消费文化视角与文学史格局的重构

□董国炎

很长时间以来，古代文学研究首先重视思想内容研究，其次或者分析作品艺术特点，或者考证作者等基本材料，而文体研究长期搁置无人问津。近些年来这种情况有明显改善，但是文体研究中也存在一些不尽人意、或者费人思考的现象。这就是文体研究被看成一种纯形式研究、文体研究与体裁研究基本划了等号，文体研究往往成为纵向的体裁演变史，而文体演变与社会经济生活的关系，很少有人深入研究。这种情况下，邱江宁教授的《明清江南消费文化与文体演变研究》（上海三联书店，2009年9月出版），匠心独具，令人读后很受启发。

该著是以个案的方式展开讨论的，看似毫无关联的章节，实际上却很紧凑，富于理论思辨色彩，并在三个方面体现出明显的创新意识：一个是文体研究的宏观意识；一个是文体演变研究与江南消费文化的对立研究模式；一个是消费文化研究视角的介入对于现有文学史书写的巨大冲击。前二者的创新显而易见，无须太多言语辨明，而最后一点却是颇有初生牛犊的活力与大胆。

这种活力与大胆主要体现在两个方面。一方面是

认为，改革开放30年间，80年代中前期只存在事业型作家这一种类型，此后，职业型、产业型作家以及混合型作家类型相继出现。其中，80年代中后期至90年代初期，职业型作家居于主导地位；90年代中后期以来，产业型作家居于主导地位。事业型、职业型、产业型作家分别遵从的是文学的“党性原则”、“审美原则”、“经济原则”，“创作”、“写作”、“生产”分别构成其核心关键词。事业型、职业型、产业型作家的文学活动分别创造出了政治文化、审美文化、经

济文化三种不同文化形态，他们在其中分别体现为政治人、审美人、经济人，并在此基础上形成了政治人格、审美人格、经济人格。不仅要辩证地看待这三种类型之间的关系，而其要对相关问题作进一步的思考与探究。

小说创作的一种反动

王学海在《艺术广角》2010年第1期上发表《界愚小说：作为一种文化的阐释与反思》一文认为，由小说生发的一个社会人类学与政治学问题，依然是

选取案例与分析案例的不蹈旧袭上。综观全书的构架，消费文化视角的介入，使得作者的关注点迥异于现有大多数文学史。例如陈继儒与王次回，二人在商业消费文化肆行的晚明都很有影响，在清代却都逐渐没有地位，现今几十十年来的文学史中都不被提起，该著敢于重点分析他们，并指出“如果说在商业经济条件下应机而出并影响一时创作风气的作家与作品都没有进入文学史的叙录范围，则存一代之文学，写一代之文学史，并试图窥察一代文学之精髓以及文体递变缘由的愿望则未免发发可危”（该著第28页），的确大胆。再如王世贞，毋庸置疑，王世贞在现有文学史上占据着不容忽视的位置，但该著的分析却是从王世贞不甚被现有文学史关注的传记出发，来重申消费文化介入后的文体写作的重大变化。另一方面是，对文学史格局的重建野心上。该著最值得肯定的是理论思维相当活跃，很多思辨和提法都值得肯定，尤其是该书提出的消费文化视角的介入将导致文学史书写出现重大变化的观点。现有文学史书写体系若不是以精英文人的审美取舍为坐标的话语体系，从消费文化角度来探究文体，改变研究视角，文体研究被拓深、普通

新的阐释。他认为“典型代表一种深度——作家概括生活的深度，揭示人性、人的本质的深度，展示主体情志和认识的深度”；“典型又是一种真正意义上的创造——是作家对生活、对人的独特发现和观照，是创作主体与审美对象高度契合的独特表现”。这些见解启示我们，一个作家只有绝对摒弃浮躁心理，在足够的生活、思想和艺术储备的基础上，对创作题材“作出深层开掘，真正深入对象主体的心灵世界”，才庶几可以创造出成功的艺术典型，生产出传诸后世的上乘之作。

敖忠教授长期坚守理论批评岗位，很自然地对理论批评投入较多的关注热情。世纪之交，他发表过多篇有关文艺批评的文章，其中《呼唤高质量的批评》《论文艺的社会批评模式》《学院批评断想》等，都为同行所注目。2004年初，他在有关文章中提出“发展民族的科学的大众的理论批评”的设想；2008年又发表《理论批评走什么路》，对此进一步补充，特别对理论批评的科学性问题进行了较深入的论述。什么是科学？作者认为毛泽东所倡导的“事实

大众的口味与审美取舍也将进入评价体系，从而影响着文体史以及文学史的叙录与评价。这种提法很容易产生魅力，但也容易令人生疑。现有的大多数文学史书写的，往往只注重太多的理论贯通，却常常忽略了作品的历史

生成场域与表述过程。实际上，任何一部作品都存在作家的写作述求、读者的阅读趣味、市场的流通传播以及最终的历史地位问题。在消费文化影响加剧的时代里，四者的关系前所未有的地有机环连，以至于任何一环的分析都必须连带其它环节的思考。例如书中关于《海上花列传》的探讨。《海上花》享誉于现今各种文学史，却又始终被大众冷落。作为一部主观上力求迎合消费市场的作品，作家非常努力地在流通传播上作文章，却又由于作者不肯放弃自身的精英文人趣味，与市场大众口味大相逆逆，从而最终导致作品在大众决定的市场上失败却在精英文人操控的文学史上成功。这类现象在文学发展过程中屡见不鲜，却罕被现今文学史努力分析，当然一旦这些现象被关注，文学史的旧有格局就必然要改变，这是该著的写作富有活力的一大原因。

用案例的方式探讨问题，有利于作者逞才肆意，却不利于问题系统、逻辑地阐述。该著在令人深感视角生鲜的同时，又让人不免感到行文立论有的地方稍欠斟酌。我想作者定会在今后的

研究当中加以修订与补正的。

敖忠几十年崇奉“美学的、历史的”现实主义批评，崇奉“政治与艺术统一”的文艺观，所谈所写，归根结蒂，无非辩证唯物主义与历史唯物主义的一些基本理论而已。这两个“主义”正是其治学作文的根本，他不过联系文艺工作实际作一些发挥，并对近若干年来种种挑战这两个“主义”的“高论”作一些辩驳罢了。

本版责编：熊元义

书评