

文艺与核心价值观的互动

□朱辉军

每当人类社会发展到转折关头,价值观的调整和维系就显得格外紧要。

目前世界就处于大变动状态,中国的改革也已进入“深水区”,因此建构价值体系,特别是核心价值体系,就成为我们十分重要的时代课题和历史使命。

早在20世纪80年代,西方的不少有识之士,就已经认识到价值观的极端重要性。1981年欧洲成立了“欧洲价值体系研究小组”,在欧洲九国民意调查的基础上,经过分析、判断和概括,产生了《当代欧洲人的价值观念》。该报告指出:“新的价值正在诞生,旧的价值趋于消亡,或者至少某些既存价值所具有的影响正在发生变化。”因此他们期望在调研的基础上整合、建构新的价值体系。此后,亨廷顿、汉斯·昆、杰姆逊、布萊尔(英国前首相)等,都从不同角度探索了这一重要课题。

而在人类价值体系的调整和维系过程中,在各国价值力量的竞争和较量过程中,文艺一直在不同的历史时期里,饰演着独一无二角色,发挥着不可替代的作用。

文艺家要自觉地掌握核心价值观

作为知识分子群体中相对比较敏感、敏锐的一群,文艺家常常走在时代的前列。在价值体系变动的几个重要历史时段,如我国古代的春秋战国时期、魏晋南北朝时期、明末清初之际、“五四”时期、改革开放之初等;西方的古希腊时期、文艺复兴时期、启蒙运动时期、战后年代、信息革命年代,等等,都有许多杰出的文艺家在其中奔走狂呼,“摇旗呐喊”,常常还与哲学家、政治家、军事家们“并肩作战”,成为时代的先驱。

因此当代中国的文艺家,首先应该是思想家才行,要率先掌握和实践社会主义核心价值观。

党的十八大报告中提出的社会主义核心价值观,是目前覆盖了全国各方面意见、反映了现阶段全国人民最大公约数的一个表述。

有专家解释曰:这个表述是分别从国家、社会、个人三个层面进行的。从国家层面看,是富强、民主、文明、和谐;从社会层面看,是自由、平等、公正、法治;从公民个人层面看,是爱国、敬业、诚信、友善。这种解释我认为比较机械,比较形而上学。可以这样设问:难道国家层面就不讲公正、法

治?社会层面就不讲文明、和谐?个人层面就不讲平等、民主?显然是说不通的。核心价值观是全体国民应当共同遵循的。

仔细分析这24字,可以看到:这里有来源我国传统的,也有由外引入的。和谐、爱国、敬业、诚信、友善等,显然更多的是我国本土优良传统的延续,而民主、文明、自由、平等、公正、法治等,更多的是借鉴了西方的先进思想,其中有的如公正、法治还是改革开放以后才逐步获得我国全民族的认同。

这些是我们所要推行的核心价值观,而其反面——贫穷、专制、愚昧、动乱、奴役、等级、不公、人治、渎职、欺诈、敌视等,则是我们要坚决反对的。

值得注意的是,在这些我们所要反对的价值思想中,其中有不少同样来自我国悠久的历史传统的。尤其是像贫穷、专制、愚昧、动乱、奴役、等级、不公、人治、欺诈等带着浓厚封建印记的价值取向,我们不仅在《二十四史》中可以看到其经常闪现的痕迹,而且在当代历史小说、影视中,也不时可以看到其若隐若现的影子。毛泽东当年曾精辟地指出过:“社会主义舞台,无产阶级不去占领,资产阶级就一定去占领。”这舞台,不只是文艺舞台啊!包括政治舞台、经济舞台,以及价值体系所需要的舞台。不过毛泽东此时不知是否有意还是无意,怎么没有提及封建遗毒的顽劣?

这就警示我们:社会主义核心价值观不是自然而然就会在全体国民中生根发芽的,倒是那根深蒂固的封建伦理时不常会沉渣泛起,不仅在文艺作品中有所流露,而且在现实生活中也会有所表现。

因此,作为时代进步的文艺家务必要自觉地、全面地掌握社会主义核心价值观,并用以指导我们的创作和我们的文艺活动。

将核心价值观贯注于作品和活动之中

文艺家不仅要成为核心价值观的实践者,更主要的还要成为核心价值观的传播者。而传播的主要途径,就是其创作的作品和所开展的活动。

文艺家之所以成为文艺家,而不同于哲学家、实业家甚至政治家,就因为他们不仅具有思想的穿透力,而且拥有形象的感染力。因此,文艺家要充分发挥这一优势和特

长,以更有效地传播社会主义核心价值观。

首先文艺家自己就要把社会主义核心价值观观化为自己的血肉,渗入自己的灵魂,从而一举一动、一言一行都符合社会主义核心价值观的要求,甚至成为社会主义核心价值观实践的楷模。如果像后期的严复、康有为、梁启超那样,还固守僵死的价值体系不变;或者像张恨水、包笑天、周瘦鹃等那样,落后于新价值观一大截,那是断然不可能成为时代的先行者的。

其次,要将社会主义核心价值观与自己的感情融为一体,与自己笔下的形象融为一体。价值观说到底思想层面的,相对比较普泛和抽象,要通过鲜活、生动、具体的人物形象和生活场景,真切地、感性地加以体现出来,这样才能获得更广大人民群众的体认和接受。如果像德国的席勒、我国的蒋光赤那样,把自己的创作当做“思想的传声筒”,就算是再深刻的思想、再精辟的见解,也难以走进广大人民群众的心里去的。

还有,我想单独强调一下:要重视用我们优美、生动的民族语言,来传播社会主义核心价值观。文学是语言的艺术,而各门艺术也有自己独特的艺术语言,像国画、书法、音乐、舞蹈等的语汇都具有鲜明的民族特征。在经济全球化、文化多元化时代,我们务必要注重运用具有鲜明民族特色的文学语言和艺术语言,来传达和表现社会主义核心价值观。

由于历史、文化的不同,目前世界上的价值体系也有很大的差异。在全球一体化进程中,不同价值体系之间经常会发生碰撞,发生竞争。近些年来各国高度关注的文化软实力竞争,说到底最核心的就是价值观力量(包括影响力、感召力、传播力等)的比拼。

真正代表全人类利益的价值观,其实也是不受国界限制的。美国可以在全球输出其价值观,我们应当也可以向世界宣扬我们的价值观。价值观的影响力、感召力、传播力等,并不一定非要用飞机、大炮、军舰、火箭之类做后盾。想想当年的传教士,再想想甘地,往深远又想想我们的孔子、老子,何劳飞机、大炮、军舰、火箭之类做后盾呢!思想的力量是穿越时空的,价值的意义是普照全球的!

而融汇了社会主义核心价值观的文艺,

其魅力,也是应当可以打动天下人心的!

文艺应主动参与核心价值体系的建构

核心价值体系不是一蹴而就的,也不是一成不变的。因此,文艺要主动地参与到核心价值观的建构过程中。

应该说,在价值体系大变动、大调整的过程中,我们至今并没有完全找准我们的核心价值观,更谈不上已经形成一个完整的体系。权威部门曾解释说:“目前,各方面对社会主义核心价值观的认识各有不同,提出了很多方案。十八大报告作出的表述,符合党和国家一贯倡导的思想、理念、精神,也最大限度覆盖了各方面的意见,各方面接受程度更高一些。社会主义核心价值观需要在实践中培育,可以在这个基础上通过实践积极培育社会主义核心价值观,使之成为全体人民的共同价值追求。”就是说,核心价值体系依然在建构中,并需在实践中培育和完善。

其实,不仅各国注重建构自己的价值体系,连一些跨国公司、大型企业、重要部门等,也提出了具有自己特点的、反映自身要求的价值观。如迪斯尼提出的是:“健康而富有创造力”;吉百利提出的是:“竞争力、质量、明确的目标,朴实,开放,责任感”;路透社也提出了“准确,独立,可靠和开放,及时,创新和以客户为本”的核心价值观;有意思的是美国军队,亦向全体军人提出倡导:“忠诚,负责,尊严,无私服务,荣誉感,正直诚实,个人精神”。

这些都值得我们在建构核心价值体系时予以借鉴和参考。

但要注意批判资本主义的价值观,尤其是惟利是图、金钱至上、享乐主义、极端个人主义等,当然也还要继续批判和肃清封建主义的价值观。

不能单纯地认为:建构核心价值观、核心价值体系,仅仅是文化领域的使命,那就大谬了!“作为社会主义制度的内在精神之魂”的社会主义核心价值观体系,是每个社会成员都必须遵循的,也是应该积极参与的。

在这一个前提下,我们强调:文化人,特别是文艺工作者,要走在社会主义核心价值观体系建构和培育的前列,并积极主动地引领全体国民投入其中。

诗歌对一座城市意味着什么

□石华鹏

千百年来中国伟大的古诗用那些经典的句子塑造的“诗意”形象仍然“武装”着人们的头脑。人们理所当然地以为,诗歌就是应该充满诗情画意的,如果没有诗情画意,要诗意干什么呢,要诗歌干什么呢。所以,当我们穿行在城市的大街小巷,时常会与诗歌不期而遇:房地产商的广告牌上印着“面朝西湖,春暖花开”;公园的提示牌上写着“没有比人更高的山,没有比脚更长的路”;报亭的日报副刊上刊登着诗人最新的诗作“城市的秋天”——“树叶穿着黄金色的华服,在秋风中跳舞,她最后一瞥,留给了严肃的枝干,啊!城市的秋天,落下一滴眼泪,诗意而悲凉”……

一定要谈论“诗歌与城市”的话,那么诗歌对城市的最大贡献,是诗歌献上了自己的诗意,这些分行的文字,吹出的阵阵诗意之风,让城市笼罩在自我陶醉的阵阵诗意之中,也让城市多了一个美丽的修辞——“诗意城市”:高楼林立的生硬拥有了一份柔情,物欲横流的街道拥有了一份风雅,人造古街的簇新拥有了一份古意,等等等等。面对此情此景,荷尔德林说:“辛勤劳作,然而人诗意地,栖居在这片大地上。”自从诗人说出了这句著名的话之后,生活在世界上任何城市的人们都在重复这句话,“人诗意地栖居”成为一句响亮的口号,也成为城市最大的“诗意”。很多人会说,我的房子窗明几净,我的小区井井有条,我们的道路绿树成荫,我们的公园花团锦簇,这就是我们城市的诗意,我们“诗意地栖居”着。

我不否认,这的确是一种诗意,但是我要说这是城市的一种“小诗意”,甚至是一种“伪诗意”,真正的城市的诗意——“大诗意”“真诗意”,是那些诗人笔下彰显的城市的气质,比如波德莱尔笔下“巴黎的忧郁”;比如洛尔卡笔下纽

约的喧嚣;比如博尔赫斯笔下布宜诺斯艾里斯的激情……波德莱尔对着巴黎说,“可怖的生活,可怖的城市”,是一朵恶之花,他讽刺挖苦巴黎肮脏、畸形的现实,他鞭挞抨击巴黎腐朽的世俗习气;洛尔卡在纽约,写纽约的诗像交响乐,有着纽约的喧嚣与繁复,他说,“作为真正的诗人,你要比他人更好地懂得怎样把所有痛苦,把人们承受的巨大悲剧及生活中的不义注入你那深刻之美的戏剧中”;生活在布宜诺斯艾里斯的诗人博尔赫斯,他对这座城市的发现,来自对城市诞生之初的激情的追溯,他写道,“祖辈的苍凉的声音”,“他们从遥远的过去,对我们发出凄楚的呼唤”,“通过喧闹繁忙的街市,遭到冷落、暗哑黯然”。

没错,诗歌对一座城市的发现,更多的是可怕现实、内心的痛苦以及没有来由的恨。那么,为什么说这可怕、这痛苦、这恨是一座城市的“大诗意”,而那绿树成荫、诗情画意是一座城市的“小诗意”呢?因为依照波德莱尔的观点来说,可怕的现实用诗歌表现出来就变成了美,内心的痛苦伴随音律节奏就使人身心充满了静谧的喜悦,所以,诗歌、诗人、城市三者构成的大诗意,仍然是美,是内心的静谧的喜悦。

所以,在城市“人诗意地栖居”,多像一个美丽的梦啊,我们的栖居苦于住房的短缺,即便不为住房的短缺发愁,我们今天的诗意也被工作所困扰,也被柴米油盐所羁绊,也被追名逐利弄得焦头烂额,也被娱乐消遣搞得心荡神迷。所以我愿相信,“城市诗意”是一个想象中的概念。

诗歌对一座城市意味着什么?

除了意味着想象中的诗意外,还意味着希望与寄托。对于一座城市而言,诗歌不是作为现实而存在,如所有的艺术门类一样,诗歌是作为人类的一种希望与寄托而存在的。城

市很拥挤、很喧闹、很焦虑,城市有不公、有压力、有歧视,但是城市也有诗歌,它能慰藉我们、拯救我们、给予我们内心的希望和寄托,就像波德莱尔写下巴黎的恶、洛尔卡写下纽约的喧嚣、博尔赫斯写下布宜诺斯艾里斯的冷落一样,他们不是为了发现一座城市的假丑恶而写下诗歌,相反,他们是为了拯救城市、慰藉人心而写下诗歌,为了城市的美和静谧的喜悦而写下诗歌。

如果说城市是我们身体的故乡的话,那么诗歌则是我们心灵的故乡,当诗歌与一座城市紧密相连的那一刻,我们身体的故乡与心灵的故乡便走到一起,那一刻才是真正的诗意。城市最初的名字是交换的场所,诗歌永恒的魅力是大无大有,当诗歌走向一座城市,便是让诗歌走出小圈子、走出虚无;当一座城市拥有诗歌,便是以意义和精神能量去丰富城市。

所以,一座城市对诗歌、诗人的态度,应该是宽容、理解、拥抱和褒奖。据说,巴西的城市里约热内卢以拥有诗人马努艾尔·班德拉为荣,尽管马努艾尔·班德拉不会开车,也没有车,但政府仍然送给他一个免费的永久停车位。在他位于里约的公寓楼前,一个停车位上用油彩写着硕大的鲜红的字:“POETA(诗人)”。地上这个鲜艳的英文单词“POETA”让人感动,它的象征意味已经超越了一个停车位,它象征着在拥挤的城市诗人拥有着尊贵的一席之地,它也象征着诗人、诗歌与一座城市的友谊,还有什么比这更重要的呢。

关于“诗歌与城市”,我想说,一座城市可以拥有很多,但最好要拥有诗歌;一座城市可以没有很多,但最好不要没有诗歌。

畅,读之令人怦然心动。该著所附威廉斯创作年表,体现了一种严谨细致的学风,这是特别值得肯定的。

近年来,我国话剧创作和演出虽然受到电影、电视和网络娱乐的挤压,与20世纪八九十年代相比,似乎不再独领风骚,但从剧本数量之巨和各类戏剧节之繁而言,依然称得上花团锦簇,风光绮丽。不过我们总的感觉是,优秀的舞台剧,能够传世的佳作好像并不多。反倒是以曹禺《雷雨》、老舍《茶馆》为代表的 一些传统剧目,一直受到包括年轻观众在内的不同人群的喜爱。艺术形式上的精湛、舞台语言的优美、戏剧冲突的复杂、人物形象的丰满,加上像北京人艺这样著名剧团和所聘演员的号召力,自是这些剧目引人入胜的法宝,但更重要的是,优秀剧作家抒写心灵、关注个体、生活的真谛和时代精神,形成了剧中人物的命运底色,从而使我们在观剧过程中惊悚、震撼、感动和欣喜。这同样也是我们在阅读威廉斯剧作时能够得到的强烈感受。

从更广泛的意义上说,经济腾飞后的中国演出市场已今非昔比,中国艺术家和观众正以兼收并蓄、海纳百川的宽广心胸去拥抱外面的世界。由此联想到韩曦这部名为“百老汇行吟诗人”的专著,我们就会承认,它不单纯是对美国剧作家威廉斯的个体研究,而是在为中国戏剧的繁荣添砖加瓦,是在为中美文化交流贡献力量。我们期待着韩曦赍其余勇,再接再厉,把更多的美国剧作家介绍给中国学界和观众。也许有一天,中国舞台上也能出现由韩曦翻译的完全意义上的本土版的《欲望号街车》,让我们满怀信心地拭目以待。

文学理论创新是中国当下文艺学建设中一个越来越引人注目的话题。在有关这一话题的讨论中,不少学者都谈到了中西汇通的问题。而我们进行创新的立足点和落脚点在哪里?我们的创新应该立足于中国还是立足于西方?是立足于中国的当下现实还是立足于中国的传统?我们进行文学理论创新的根本目的是为了解决现实中存在的中国或人类的问题还是为了确立中国文化身份?

对于这些问题,不同的学者或许会有不同的回答,但笔者的看法是,中国文学理论的创新应该立足于中国当下的现实,创新的根本目的是解决现实中的中国乃至人类的问题,而不是其他。身份的确立是学术创新的连带后果,但它并非中国文艺理论创新的最终目的。如果中国文学理论家能原创性地提出问题,能原创性地思考或解决问题,中国文学理论家的身份会自然确立,用不着我们对它过分焦虑。因此要想进行文学理论创新,我们首先应该多一点问题意识。其实不只是文学理论创新如此,任何学术创新的不竭之源都在于现实中存在的问题。现实中有了新问题,就需要有人来解决,如果谁的研究最先或比较早地关注甚至解决了新问题,谁的学术研究不可避免地具有了原创性,因此能不能进行学术创新,很大程度上取决于是否具有敏锐的问题意识,能否及时发现甚至预见现实中存在的问题。

但需要说明的是,我们这里所说的“现实”包含几个层次:一是生活世界的现实;二是文学活动的现实;三是文学理论自身的现实。前者属于通常所说的“事物”的层次,后两者则属于“话语”的层次。但无论是属于“事物”的层次还是属于“话语”的层次,都是文学理论研究据以展开的基础和前提,也都是文学理论研究需要关注的“现实”。在这三个层次的“现实”中,生活世界是最基础的现实。如果一位文学理论研究者能率先关注这一层面的现实问题,并力图做出解答,做出的学问不仅可能使他成为一位具有开创性的文学理论家,而且还可能使他成为一位原创性的哲学家、思想家。冯友兰曾经说,一流的大学问都是从现实的问题中生发出来的,而不是生活世界层面上的现实。这正如福柯所说的,在当今学术界,关于书的书要比关于事物的书多,关于“话语的话语”要比关于“事物的话语”多。

之所以会出现这种情形,不是因为生活现实中不存在问题,而是因为生活现实中的问题过于芜杂,过于沉重。我们知道,在当今世界存在着许多严重的问题。就自然来说,存在着严重的生态危机;就人来说,存在着许多精神心理疾患;就社会而言,则出现了道德滑坡,存在着许多不公正、不平等 的现象等等。面对现实世界中的这些问题,文学理论研究者至少应该思考我们的研究能否为促进它的解决或改善提供一些理论上的帮助。如果中国文学理论研究者具有这样的现实关怀,具有敏锐的问题意识,有许多理论和批评问题或许应该由中国学者而不是西方学者率先提出。

新时期以来,中国社会现实的变革导致文学实践活动的变化。如随着经济结构的转型,现代科学技术的发展,大众传媒的兴起,以及人们的思想观念的转变,文学的观念,文学的形式,文学的创作,文学的接受以至文学实践活动的各个环节也都发生了重大变化。这些变化无论是积极的还是消极的,都向我们已有的文学理论发出了挑战。如果中国文学理论家对这种挑战作出积极的回应,他就不得不变革、创新现有的文学理论。从中国文学理论研究的现实来看,中国文学理论家的确也在随着这些变化不断地调整、变革原有文论,无论是在总体性的文学基础理论研究,还是在个别 的文学理论专题研究方面,都取得了一些具有创新性的重要成果。但总的来看,我们的创新和问题的召唤还很不相称。

为了更好地说明目前文学理论研究的现实中存在的一些问题,我们或许可以把人们通常混起来说的文学理论研究,按照研究对象区分成“原生性”研究和“继发性”研究两个方面。前者的研究对象是各种文学现象或文学活动的各个方面,目标是形成各种原生性的关于文学的理论,以期能够解释或指导人们的文学实践活动。如那些基础性的文学基本理论建构,以及各种专题性的文学研究等,都可以视作这种原生性的文学理论研究。继发性的文学理论研究可以说是对文学研究的研究,它的直接研究对象是各种原生性的文学理论,而不是文学,其目标是对已有的文学理论概念、范畴、方法体系以及历史演变等进行分析梳理,让它进入各种知识谱系,并希望它能为原生性的文学理论研究服务,并最终也有助于解释或指导人们的文学实践活动。如我们的西方文论研究,中国古代文论研究等都是典型的继发性研究。

根据这种区分,可以看出,中国原生性的文学理论研究虽然取得了一些创新性成果,但面对中国社会独特的现代化进程和文学实践活动发生的重大变化,它独立自主地提出的原创性问题,仍然远远落后于问题本身所开启出来的可能性。而在中国继发性的文学理论研究中,中国古代文论研究虽然在梳理它的知识谱系上早已取得了一些重要成果,但目前仍未找到进入中国当下文学理论,为原生性文学理论建设服务或有效解释指导当 下文学实践的路径。与中国古代文论研究的状况似乎正相反,新时期以来,对西方文论的研究和介绍已大大影响并渗透进了中国那种原生性的文学理论建设的进程,但我们对西方文论的知识谱系,西方文论发生演变的内在逻辑等却还没有搞得十分清楚。如果不能面对中国的社会现实和文学现实原创性地提出问题,也就很难从根本上进行文学理论的整体创新。如果找不到中国古代文论进入当下文学理论的途径,中国文学理论也就很难在自己传统的根脉上进行真正的创新。如果我们搞不清西方文论的理论来源、现实语境、演变逻辑等,而只是生搬硬套地使用,实际上也很难使它成为我们中国文学理论创新的有机元素。因此,中国文学理论要创新,应立足于中国当下的社会、文学和文论的现实,反思各个层面上的文学理论研究中存在的问题,从根本上增强现实关怀和问题意识,而不是过度地悬置身份。

适当的身份意识,对于学术创新是积极的,但对于自身身份的过度焦虑,无论是对自身的文化身份还是学科身份的焦虑,都有可能阻碍学术创新。因为过度的学科身份焦虑,会使我们无法听从问题本身的召唤自由地进行那种有可能冲破学科界限或具有学科开拓意义的研究;而对文化身份的过度焦虑则可能使我们难以平常的心态对待中国之外的其他民族的优秀文化遗产,也很难以审慎的态度看待自身民族文化传统中的各种有利或不利因素。但如果要创造新文化、新文风,是需要汇通中西的。而汇通中西,需要我们站在中国当下现实的基点上,从中国问题出发,既批判地汲取世界上的优秀文化遗产,也审慎、清醒地对待自身的文化传统。像“五四”时期那样试图通过砸烂中国传统、全盘西化的方式来拯救我们民族的文化运动是不可取的,而对“五四”时期新文化运动取得的成果全盘否定,认为我们的传统全都是好的,从而失去借鉴他者视角对自身传统进行反思审视的能力,也是十分危险的。我们相信,在以“自然”为根本,以混沌“中和”为境界,并且具有“诗化”和“空间化”特征的中国传统文化中,潜藏着代表了当今世界文化发展趋势的、能对人类的未来发展产生良性作用的基因,随着经济和政治形势的发展,随着越来越多的有识之士和文学者的自觉努力,中国传统文 化在东西方文化交流中,必将对世界文化进程发挥越来越大的影响,但我们并不能由此过于乐观,从对西方文化的崇拜滑入对东方文化的自炫,以至于为了突显中国文化身份,对西方文化、文化表现出盲目拒斥的态度。