



文学教育必须走出固化模式

——东南大学文学院院长王廷信访谈

□楚小庆

到过高的高度,乃至一度时期把文学艺术教育上升到政治的高度,从而使文学艺术教育充当了政治的工具。这种做法事实上是不符合文学艺术自身规律的。文学艺术是借助特定的符号感受生活、抒发情感、表达意愿的,对于文学艺术自身的理解、对于技法的训练是其核心,而要将对于文艺的理解与技法的训练都上升到治理国家的特定意识形态当中,我认为是没有必要的。教育体系的固化使我们的教育对象失去了创造力,教育方针的意识形态化使我们的思维模式和创作行动难以冲出政治的围困,最后造就出一大批借助固定语言模式创造文学艺术的作家和艺术家,也造就出一大批操着相似语法和逻辑评判艺术的批评家。这种做法对于一个国家国民的文化自觉是有害的。

楚小庆:请您谈谈对当前我国文学教育的看法。

王廷信:在中国百余年的历史发展过程中,由于国家的动荡和经济发展的滞后,尽管一些知识先驱和我们的政府经常强调文学艺术的重要性,但文学艺术在国家各个领域的地位并不算高。尤其是文学艺术教育,因长期被忽视而处于边缘地位。在当今国家经济崛起之际,政府适时强调文化大发展、大繁荣的问题,文学艺术教育的重要性就被提到议事日程上来。就目前而言,文学艺术教育可以划分为专业教育和大众教育。专业教育主要集中在各大学的文学和艺术院系,主要培养文学艺术的理论人才、创作人才与管理人才。而大众教育,则主要用于培养和提升大众的人文素质,由公益组织、社会团体、民间机构、展演单位等部门来承担。

楚小庆:请您谈谈文学艺术的专业教育问题。

王廷信:关于文学艺术教育的专业教育主要是通过设置相应学科和专业,通过课程、社会实践等方式进行。在中国古代,很少有专门的文学教育或艺术教育。无论是文艺创作还是文艺研究,多是人们的自觉行为,这种行为集中于社会上流人士当中,因为他们有更多的时间和精力来从事文艺创作或研究。而就文学与艺术的比较而言,文学更加偏重于个性化,因为文学创作一般不需要合作。艺术也很个性化,但许多艺术需要合作,如戏剧艺术、音乐艺术、舞蹈艺术。这些合作在中国古代构成了职业化的特征。而文学在古代中国鲜有职业化的特点。因此,艺术教育在许多情况下依赖于师徒口耳传授,进入现代社会,文学艺术教育均被纳入现代教育体系。对于中国而言,这套体系主要来自于欧美、日本和前苏联。对于这套体系,我们基本是照搬,而照搬的又多是发达国家20世纪二三十年代的教育体系。这种体系把文学艺术这种高度精神化的东西纳入一套目标化、可操控的体系当中,在较长的时间内起到了重要作用。

但这种体系进入中国后,因为自上而下的教育管理体制而被固化,也曾在相当长的时间内被意识形态化。凝固化,就是国家进入稳定时期,即1949年之后,文艺教育的方针、法规、制度乃至教学模式都是由教育部或中央其他部门所统筹,教育目标、教材和教学方法的趋同性都让我们的文艺教育进入一种超稳定的固定模式。而这种模式之于文学艺术的个性特点而言则是十分不当的。意识形态化则是国家把文学艺术上升

楚小庆:为何这些模式会涉及到“文化自觉”问题呢?

王廷信:文化自觉是一个复杂的问题,但如果要用简单的语言来表达的话,那么我认为文化自觉就是要让一个国家、一个国家的公民把创造文化、欣赏文化、传播文化、保护文化当成一种习惯。对于文学艺术而言,人才培养的核心除了教会学生相关理论知识和技法之外,更重要的是要培养学生自觉自愿地热爱文艺、从事文艺事业的习惯。我们常常说习惯成自然,但教育模式的固化、教育方针的意识形态化在很多情形下不合乎人的自然习惯。也就是说,这些模式化的东西往往让文学艺术外在于人的本性。从目前相当一部分人是为了谋生而从事文学艺术的现象可以看出。我们的文艺批评常常言不由衷,我们的文艺创作也常常缺乏探索,都与这些凝固的模式有关。因为这些模式在一定程度上受到国家“呵护”。按照这些模式从事文艺事业的人往往能得到一份稳定的职业、一份固定的收入。我记得2008年与时任新加坡戏曲学院院长的蔡曙鹏博士在南京见面时聊过中国和新加坡在艺术方面的区别。新加坡戏曲学院与中国艺术教育机构最大的区别在于新加坡戏曲学院的学生都是有自己特定职业的社会从业人员。他们是因为热爱戏曲艺术才花钱来到戏曲学院,希望受到专业的教育,提升自己对于戏曲的认识和戏曲表演的技艺的。而我们国家的戏曲院校的学生多是为了谋生才来的。蔡曙鹏博士说,新加坡与中国区别的在于,新加坡戏曲爱好者有了钱是没办法把戏演得更好,而中国的许多戏曲演员是有了钱不再去演戏了。这种说法让我颇为感慨。从这里我们也可以看出,前者才是一种文化自觉,而后者则与文化自觉背道而驰。也就是说,在我们国家,大家还没有养成一种热爱艺术的习惯。什么时候这种习惯养成了,那么文化自觉才能真正出现。

楚小庆:怎样才能改变这种面貌呢?

王廷信:改变这种面貌首先要改变我们对于文艺教育的统管,也就是说,不要用一套统一的标

准来评价我们的文学艺术教育。近些年,我先后访问过英国、美国、澳大利亚、新西兰、日本、韩国等国家,对于艺术教育略有些感受。记得在2011年年初时,我们东南大学人文学院的成员访问英国,分别在牛津大学、剑桥大学、约克大学、伦敦大学国王学院等多所大学听取了他们的管理部门的负责人以及普通教授对于英国教育体制的介绍。让我感触最深的是在英国大部分大学当中学院都是相当独立的,同一所大学的不同学院,其传统和模式都不一样。在英国,多数情况下是先有了学院才有了大学,每一个学院建院的时间和初衷都不尽一致。而大学的董事会、校长和相关管理部门主要是为学校的整体发展寻找机遇,找资金、找通道。而具体的教学与研究校方是不管的。不像我们国家,大学受教育行政管理等部门制约,学院受学校的制约,教师受学院的制约,学生受教师的制约。这种自上而下的制约系统束缚了人的创造力,也让相当一部分教师和学生在学校是为了完成工作量和功课而工作、而学习。自觉的工作和学习与被动的工作和学习,其效果自然是不一样的。莫言于2012年获得诺贝尔文学奖,我们从莫言的经历就可以看出,莫言不是从我们正规的文艺教育体制培养出来的作家。没有对他文学创作的热爱和长期投入,没有对他生活的独特感知方式和在创作上养成的独特表达方式,他所写的《红高粱》《丰乳肥臀》等作品是不可能发人深省的。曾经毕业于我们东南大学建筑学院的王澍也于2012年获得了被誉为建筑界的“诺贝尔奖”——普利策奖。可以说,王澍是通过我们正规的教育体制培养出来的设计师。但我们知道,王澍当年在东南大学研究生毕业时的硕士学位论文答辩,在一开始的时候都没有获得答辩委员会的通过。如果没有王澍对于建筑的热爱和脱离教育模式的独特的感知方式、思维方式、认识方式和表达方式,就不会有他在建筑设计领域的独特视角和艺术成就。王澍虽然学习的专业是建筑,但是他阅读的书籍更多的却是哲学。因此,我们目前的文学艺术教育一定要突破固定的模式,才能培养、生成学生的自觉意识,从而激发出学生的创作个性。

楚小庆:请您谈谈文学艺术的大众教育问题。

王廷信:针对大众,我感到不适宜用“教育”二字。今天的大众与十多年前的大众很不一样。文学也好,艺术也好,我们需要创设出更加优化的机制为大众提供服务,这是最重要的。为什么这么说?因为在当前,文艺所处的环境已经不一样了,文艺的创作、欣赏、评价机制也都相适应地产生了变化。在此基础上,文学艺术的功能也发生了巨大的变化。

在20世纪前半叶,由于我们国家面临各种燃眉之急,我们需要用文学艺术来唤醒大众的国家意识和民族意识。而在20世纪后半叶,中国社会从高度一统化的治理方式逐步走向多元化的治理方式。民众通向精神空间的管道也多了。尤其是近

十多年来,以互联网为代表的现代传媒无孔不入,人们可以便捷地借助现代传媒从事文学艺术的创作、欣赏和评价。因此,我们不再需要唤醒和启蒙,我们更需要的是多姿多彩的“呈现”。

楚小庆:为什么说是“呈现”呢?

王廷信:如果说“教育”是一方施加于另一方的话,那么“呈现”则是平等的。在时下,中国的国情与以往的不同除了表现在现代媒体渗入之外,还有另外一个重要的变化,那就是国民的整体素养提高了。虽然说新中国60余年中对教育的整体投入还比不上发达国家,但受教育的人数已远远超过20世纪前半叶。在此情形之下,起码有三分之一以上的人口都具备了自己的判断力。因此,就文学艺术这种与人的精神世界高度联系的事物而言,其教育功能不需要强化。我们需要做的是激发国民文学艺术的创作热情、欣赏热情和评价热情。我们的文学艺术机构需要把更加丰富多彩的文艺作品呈现给大众,需要为大众搭建接触文学艺术的便捷通道,让人们自觉自愿地享用艺术。这就是一种“呈现”姿态。就仿佛我们进入一个自助餐馆一样,餐馆不需要教导我们在面对琳琅满目的菜品时如何进行选择,而我们则会自觉地根据我们的兴趣、身体状况来选择我们需要的食品。针对大众,我们需要做的是把更加精美的文艺作品送到他们身边。

楚小庆:在当今社会,文艺的教化功能在减弱,绝大多数人不再乐意以“被教育”的姿态面对艺术了。在当下,我们如何唤醒人们对艺术的兴趣呢?

王廷信:在未来的社会,艺术将会成为一种生活方式。随着物质财富的不断增加,人们会把更多的时间留给艺术。这是一个趋势。但就大众而言,对于艺术也有盲目之处。人们有时候不知道该选择哪种艺术。因此,如此情境之下,“唤醒”方可成立。至于如何唤醒,我认为最重要的是通过强化我们的传播理念、完善我们的传播机制,畅通我们的传播通道这三者来实现。强化传播理念,首先是要重视传播,“酒香不怕巷子深”的时代早已过去,有的艺术很好,但不重视传播,便不会引起受众的关注。有的艺术一般化,但往往因为重视传播而广受关注。在一个众声喧哗的时代,大众的盲从是难免的。大众毕竟不是专门从事文学艺术职业的专家,他们面对铺天盖地的文学艺术作品也经常应接不暇,甚至无所适从,而大众所选择的往往是最容易得到的。因此,文艺工作者要以最佳的方式让大众最便捷地接触到作品。记得2008年我在新西兰访问时参观过新西兰国家博物馆。我的第一感觉就是新西兰的国家博物馆没有像我们的博物馆那样庄严肃穆。在新西兰,国家博物馆除了正式陈列一些艺术品外,还注意与大众的日常生活连接起来。如果哪位家长临时有事,可以把孩子放在博物馆里。孩子在博物馆可以玩与艺术相关的游戏,也可以在博

物馆学习画画、弹琴。许多家长和孩子之所以乐意去博物馆,就是因为博物馆给他们打开了接触艺术的方便之门。完善传播机制、畅通传播渠道也很重要。在这一点上,英国伦敦西区和美国纽约百老汇的剧院就做得很好。他们利用互联网、视听媒体、纸质媒体、旅游销售网络、社交活动等多种方式把自己的演出活动、剧目特点、演员特长等信息以最便捷的方式传播给观众。因此,这两个地方的众多剧院才会天天客满。看戏的人多起来了,剧场和演出团体自然就会扩大影响、树立声誉,从而获得经济利益、赢得社会效益,大众也借助观看舞台演出陶冶了情操,国民素养也自然得到了提升。

楚小庆:现在除了重视传播,还应当注意什么问题呢?

王廷信:还应当重视批评。我刚才说到,大众有时候容易盲从。这种盲从主要表现在两个方面,一方面是对文艺作品的选择,另一方面是对文艺作品的甄别。重视传播仅仅是解决了大众对于文艺作品的认识问题。十多年以来,我们国家出现了许多优秀文艺作品,但也有泥沙俱下的现象。而且,相当一部分低俗文艺作品广为流行,这种情形经常会消解文学艺术的“正能量”。如果不重视批评,那么就无法帮助大众进行选择与甄别。如果大众长期陷入低俗作品的侵染当中,那不仅不会提升大众的素养,反而会降低大众的品质。

楚小庆:文艺批评应当从哪些方面着手做起呢?

王廷信:就中国当下的现状而言,文艺批评并不缺乏,缺乏的是真正的批评氛围和批评话语。批评氛围决定了人们参与批评的自觉意识和良好风气的养成,批评话语决定着批评的效应。就批评氛围而言,我们还没有良好的机制来支撑批评氛围的形成。譬如说,相对作家和艺术家的生存状况而言,批评家的生活往往还处于贫困状态。批评家们常常因为作家或艺术家给了点“好处”,就被迫说一些违心的话。批评文章常常不痛不痒,不能做到有的放矢。大众也不能借助批评来甄别作品的好坏。长此以往,就会在批评界养成一种不良风气,大众也就会忽略批评家的存在。因此,完善批评机制、构建良好的批评氛围、养成良好的批评风气,才会让批评在大众文艺教育中起到真正的作用。关于批评话语,我感到目前我们的不少批评文章要么高深莫测,要么语言贫乏。高深莫测体现在批评话语的晦涩,语言贫乏体现在批评话语的老套。晦涩会吓跑大众,老套会让大众生厌。因此,营造良好的批评氛围、丰富我们的批评话语是当前我们的文艺批评急需关注并引起重视的问题。

“大学文学教育”访谈

文艺必须要有文化自信

□王宁宁

特点的周代《韶》《武》之乐,明代人也把它看作是传播圣人事迹的一本戏曲而已。我国古代乐论思想始终强调音乐、舞蹈、诗歌等个性发挥与有机融合,把诗乐舞的完美融合视为“乐”的高妙境界。

建立在现代思想文化背景下的舞蹈史学研究,独立门户之后,更强调以身体语言表达和动态形式表现,来标识自己的门户特性。比如,我们熟悉的芭蕾舞和现代舞,就体现了舞蹈在身体语言上的极致性发展,而相关舞蹈理论也因为局限在分科的单科性上,因而其理论阐释被限制在一定范围。不仅如此,舞蹈与音乐分科的限制,使得研究者大都把历史对象,从原本整体、综合的乐舞形态中抽离出来,进行单一的、孤立的看待与描述,这样的结果是,历史整体性被割裂,构架历史的材料也被分割,在舞蹈家找舞蹈、音乐家找音乐、戏曲家找戏曲、文学家找诗歌的忙碌中,历史研究与历史本身、距离非常明显。我们常常会拿起分科的“放大镜”,用单科“特写镜头”,去在文献史料中寻找属于本科的那一点东西,由此解读出来的历史,自然也被限制在“井底观天”的视域。就像我们观看歌舞,你不可能只盯着舞者的身体动作,而在整个视、听之中没有那些歌声与音乐,没有情感的表达与领受。如果只盯着局部,那么整个作品的表现与观赏就不完整了。

不可否认,在确立舞蹈艺术特性,建立身体语言体系,尤其是在舞蹈独立门户之后,为完善其学科发展,分科思想方法依然

有着不可替代的作用。但是当我们面对历史命题时,以分科建立起来的舞蹈史学研究,它的局限性已然非常明显。就像盲人摸象一样,分科而来的舞蹈史学研究仍然存在着对传统乐舞文化的种种肢解。

舞蹈的历史命题是诗、乐、舞的整体观和综合性。现代诠释中的舞蹈史学研究则是局部的、割裂的,是在分科限制中侧重身体语言和舞蹈形象方面的专业性发掘与建构。显然在舞蹈的历史命题与现代诠释之间,差距、歧义是存在的,更尴尬的是,当我们研究古代舞蹈需要钩沉史料时,须从音乐的记载中来寻找或剥离,还要在古诗词中来探寻,这就好像是站在自家门口,却常常要去他家找食。

中国传统史学有上千年历史,周代就有左史记事、右史记言之分,关于乐舞的文献史料之浩瀚,遗迹之丰富。古代乐舞传统深厚,儒家乐舞思想博大精深,其包容了舞蹈、音乐、诗歌、哲学、政治等内容,它的思想理论阐释与见解深度,不低于西方有关理论。分科的舞蹈史学研究,其思想方法的局限性,使得它不能够完全适应或驾驭自己所面对的历史对象。因此,突破分科的限制,不依赖西方思想方法,运用符合历史命题的思想方法来进行反思与校正,找到正确的发展方向,同时以跨界交叉、综合性的方法深入其研究,寻找真实的华夏乐舞史,发扬五千年乐舞文化,把具有中国底蕴、原滋原味的乐舞展现在世界舞台上,这是建设文化强国进程中,舞蹈史学研究的时代责任。

“空谈误国、实干兴邦”。如何避免空谈,落实实干?不反思,不进取,固步自封,就是形同空谈。跨越思想局限性,找出历史命题与现实诠释之间的差距、歧义与问题,进而调整视角与方法,深入挖掘与研究,继承发扬五千年乐舞文化,全面推进创作、理论与教学等,这就是实干。由此我们的文化自信才能够真正树立起来。

贾平凹
单月销售过万册
《带灯》
电子书

本报讯 近日,由北京市文联主办,北京市委宣传部、东方少年杂志社承办的“东方少年·中国梦”——中小学生作文朗诵会在京举行。10位来自不同学校的中小学生朗诵了自己写作的以“东方少年·中国梦”为主题的作文,与在场的200多个孩子分享了自己生活中的感动。

参与朗诵会的孩子个个热爱生活、感悟人生,以自己独到的慧眼观察生活,把自己人生的经历和对人生的感悟流于笔端,用他们摇曳的文笔、真情的文字和绚丽的想象,为我们展现出生活与自然的多姿多彩和对美好未来“中国梦”的生动诠释。

据悉,此次朗诵会是“东方少年·中国梦”主题“新创意”中小学生作文大赛的一部分。此项大赛旨在号召广大青少年用新思想、新视角、新观察、新生活、新体验写出富有创新意义的作品,畅想幸福成长,憧憬美好未来,立志建设家园,实现中国梦梦想。截至2月底,大赛组委会将在北京、河北、广东、江苏、山东等10余个省市组织作家进校园举办文学讲座20余场,共计动员各地中小学生50余万人参与其中,其中北京参赛学生达15万余人。(徐健)

山东举办女作家创作研讨会

本报讯 3月7日,山东省作协在济南召开了山东女作家创作研讨会。这是山东省作协第一次专门为女作家群体举办创作研讨会。张炜等与会研讨。

山东省女性文学创作具有优良的传统,齐鲁文化的深厚底蕴和山东人独特的生活基础,滋养培育了一代代优秀女作家,为繁荣文学事业发展发挥了独特的作用。本次研讨会集中评介了东紫、常芳、艾玛、王秀梅、路也、简墨、霞子等7位中青年女作家的作品,她们分别在小说、诗歌、散文、儿童文学

等领域取得了较为突出的创作成果。她们创作方向虽各有不同,但其作品整体上反映了时代的精神,体现了探索创新的特色,展示了山东中青年女作家的创作实力。与会者对7位女作家的文学创作进行了深入细致的分析和点评,并对其作品提出了意见和建议。大家同时对山东女作家这一群体的创作特色进行了分析和研究。

据悉,山东省作协在今后的工作中将进一步加大对女作家的扶持力度,切实增强服务意识,努力打造山东女作家群体这一品牌。(王市龙)

2013年中国图书馆年会倡导“阅读引领未来”

本报讯 由文化部主办的“2013年中国图书馆年会——中国图书馆学会年会·中国图书馆展览会”(以下简称“年会”)将于11月7日至9日在上海市浦东新区举办。本届年会以“书香中国——阅读引领未来”为主题,主打社会化、国际化、信息化特色,将举办“2013年中国图书馆榜样人物”颁奖典礼、大会学术报告、嘉宾演讲等多个主题活动。其中,

敖德斯尔同志逝世

中国作协名誉委员、内蒙古文联原常务副主席、内蒙古作协名誉主席敖德斯尔同志,因病医治无效,于2013年2月21日在呼和浩特逝世,享年89岁。

敖德斯尔,蒙古族,1948年开始发表作品。1956年加入中国作家协会。著有长篇小说《骑兵之歌》(合作)、《血和泪的爱》(合作)、《岁月》,中篇小说集《草原之子》,中短篇小说集《遥远的戈壁》《撒满珍珠的草原》等,短篇小说集《布谷鸟的歌声》《敖德斯尔小说选》等,散文集《银色的白塔》《敖德斯尔散文集》,论文集《敖德斯尔研究专集》《敖德斯尔文集》(蒙文),另有话剧剧本、电影文学剧本、儿童文学集等。作品获全国少数民族文学优秀作品奖、全国儿童文学奖、中国图书奖等。另获内蒙古杰出贡献奖。