

大家访谈



嘉宾简介
朱大可,1957年生于上海,1983年毕业于华东师范大学中文系,澳大利亚悉尼科技大学博士。同济大学文化批评研究所教授,《新世纪》周刊、财新网专栏作家。

从“丝绸之路”到“丝玉之路”

记者:您在新的文化研究课题中,曾提出过一个新概念——“丝玉之路”,不知是基于一种怎样的文化研判?

朱大可:“丝绸之路”概念是德国地理学家李希霍芬在1877年提出的。这个概念虽然很好,但有其观察和表述的局限性,需要加以改造,才能实现跟历史真相和中国现实的无缝对接。丝绸是中国对外输出的主打商品,但除了朱棣式的朝贡贸易外,所有正常的跨国贸易都必须 是双向的,否则根本无法维持下去。在“丝绸之路”的概念里,你会发现它只有输出意向,而无输入意向。

我为此提出一个修正性概念——“丝玉之路”,或许有助于“丝绸之路”概念的升级换代。古代中国人把丝绸贩卖出去,又把中亚和西亚的玉石、青金石、黑曜石以及各种珠宝输入本土,制造“丝”和“玉”的远程对流,由此形成漫长的“玉石之路”。在殷商和周,玉器是国王跟众神交流的重要媒介,维系着政教合一的体制。正是这种需求,推动了苦难的国家跨界贸易。当时,中亚草原上到处是职业盗匪集团,为防掠抢,玉商把玉块和珠宝缝在腋下的肉里进行“走私”。但还是大批商人被迫面对劫财取命的命运。“丝玉之路”不是康庄大道,而是用无数生命铺设的悲剧性道路。

记者:关于丝玉之路的商品贩运模式,许多学者到今天好像也没能说得很清楚。这些贸易究竟是怎样进行的,如

果它是一种高危行为,那它又如何得以延续如此漫长的岁月?

朱大可:在整条丝玉之路上,中国人通常只能把物流做到新疆东部一带,而更遥远的地方,包括帕米尔高原在内,则需要吐火罗人(以后变成突厥人)来接力,由他们把货物转卖给印度人和波斯人,后者又贩给斯基泰人(以后变为阿拉伯人),最终到达希腊/罗马人或埃及人手里。没有哪类人能伴随货物从起点一直走到终点。由于贸易路线过长,而被故意分切成多个有限的短线。这种接力棒策略延长了贸易周期,提升了贸易成本,引发贸易终端的大规模涨价,例如,一件中国丝绸的价格会在罗马帝国上涨数百倍之多。但这种模式拥有一个无法比拟的优势:每一路段的贩运者,都是其地盘上的英雄,他们通常会组成势力强大的帮派,有效摆平守卫关隘的官员,制止强盗的致命袭击,以及防止地方疾病对贩夫和牲畜的侵扰,等等。随着货物安全系数增大,它们被运达的概率也大幅提升。货物和贩运者的安全,总是超过价格指数,成为贸易法则中的第一要义。

记者:“丝玉之路”也好,“丝玉之路”也罢,都是器物层面的交换,大家的谈论好像也只限于贸易领域。事实果真如此吗?难道就没有别的交流?比如说,有没有出现大规模移民现象?有没有出现过精神文化层面的交流?

朱大可:正如你所说的,“丝玉之路”的交流,不仅仅是双向的,而且是多层面的。它的第一层面当然是物质性的,也就是以“丝”和“玉”为代表的高端器物及其技术。第二个就是人种层面,也就是大规模的移民浪潮,尤其是由西向东的移民运动,这导致东亚地区成为国际移民的重要聚居区。古史里对此有大量记载,古人称他们为“戎狄”,分属印欧系的斯基泰人和雅利安人、印伊系的吐火罗人、欧系蒙古系混血之突厥人、蒙古系西亚种的埃兰人等。这些上古移民进入东亚地区之后,形成民族多元并存和杂交的优化态势;第三是文化层面,随着商业贸易和移民步伐,中亚、南亚、西亚甚至里海和地中海沿岸的文化,包括政治制度、宗教思想、神话文学传说、美

术和音乐等“精神产品”,大量进入华夏地区,跟本地意识形态发生碰撞、冲突、渗透和融合,形成开放性和创造性互动格局。后人形容它是“百家争鸣”和“百花齐放”。奇怪的是,许多人只愿意承认物质层面的贸易和交流,却拒绝承认人种和精神文化的交流,我不知道这属于什么逻辑。但正是这种奇怪的偏见,支配了许多人的天真头脑。

记者:有一本叫做《穆天子传》的古书,记载了周穆王西征的故事,其中关于跟西王母见面的段落,是脍炙人口的浪漫篇章。这本书发现于西晋,过去许多人认为这是一部托托战国古籍的伪书,毫无学术价值,但也有学者认为它虽然有夸张之处,但不失为一部优秀的历史地理文献,对了解上古中国具有重要意义。不知您如何看待它在表述移民、旅游和文化交流方面的贡献?

朱大可:我同意《穆天子传》是一部经过后人加工和夸饰的真经。它迫使我们追问,为什么周穆王要耗费巨大资源去游玩蛮荒之地?这完全不符合欲望之基本逻辑。研究表明,穆王西行可能基于下列几个重要目标:第一,寻找传说中周人的西亚祖地;第二,开辟一条玉石采购和输入道路,也就是“丝玉之路”;第三,寻找传说中的女神西王母;第四才是满足猎奇式旅游的狂热癖好,而这可能缘于其祖先的游牧习性。在以上四点里,第一和第二点至关重要,它从一个侧面验证了上古时代跨文化交流的事实。

民族迁移和民族融合

记者:关于民族迁移,中国学术界的研究比较薄弱,上古民族迁移,更是一个学术空白。不知您在这方面有何研究心得?

朱大可:依据人类学对种群迁徙的描述,似乎存在着这样几种移民/迁徙模式:第一是摩西模式:移民具有单一的预设目标,它由领袖提出并受到绝对拥护,而到达目的地后,全体“下车”并且永久驻留。这一模式在希伯来人 and 印第安人迁徙中经常使用,尤以摩西率领犹太 人离开埃及,越过红海抵达巴勒斯坦,是其样本事件。而在东亚地区,殷王盘庚西迁



也提供了一个经典案例。面对某种危险外力(种族战争),这种计划严密的模式,对保障种群整体生命具有重大意义。

第二是巴士模式:在这种模式下,种群迁徙者结群到达某个预设地点,其中一部分人(移民A群)“下车”,着手开辟新的生活营地,但还有一部分人(移民B群)继续前行,奔赴下一个站点,而这种运行路线及其站点是可以无限延伸的。该模式是建立在种群分裂基础上的,并跟背叛与忠诚、正义与阴谋的传说密切相关。

第三是侨居模式:移民全体下车,安营扎寨,经过一个实验性居住期,其中一部分人(移民A群)选择长期居住,另一部分人(移民B群)因对新家园不满而重新上路,寻找新家园。这种情形,也许能够解释中美洲印第安文明跟殷商文明之间的相似点。

记者:在国际人类学领域里,关于中国人和其他民族的关联,存在很大争议。印度学者就声称,中国人起源于印度,而中国学者则宣称玛雅人是中国人后代。您认为我们应该如何看待这种观点?

朱大可:通常争议在于,移民A群的后裔会自认为移民B群的祖先。尽管印度学者就曾指控中国人是印度人后裔,但巴士模式的逻辑完全不支持这种论断;中国人比较热衷于称殷人是玛雅人唯一

祖先,但侨居模式也不能赞同这种说法,因为移民A群和B群之间可能会有血缘交织,但却不能简单地判定B群是A群后裔。毫无疑问,移民模式的细分,有助于厘清上古移民状态的基本逻辑。

记者:先秦时期的民族问题,也是史学界争论不休的难题。古籍上提到的一些戎、北狄、东夷和南蛮,其实都不只是些东亚的匆匆过客。他们在华夏文明结构中,应该扮演重要角色,您是怎么看待这个问题的?

朱大可:春秋战国时期的诸侯大国,绝不是单一民族的“纯种”族群,而是典型的多元民族结晶体。王室和贵族多为“异族”分子,属于你说的戎狄之类,普通民众的种族成分则更为复杂,其中绝大部分为本地“土著”(较早定居本地的移民),较少部分是异种和“土著”的杂交产物。这种纷繁而开放的血缘身份,以及广泛吸纳外部精华与能量的能力,不仅孕育了令人神往的先秦文化,更令华夏文明得以名列全球“四大文明”的荣誉榜。

记者:两千年以来,中国大多数朝代都由所谓北方的“外族人”统治,而真正属于“汉人”的朝代,只有汉、宋、明等。这引发了一个有趣话题,那就是谁才是真正的“汉人”?

朱大可:大多数居住于中原地区的“土著”,也就是你说的“纯汉人”,其实是

历史叙事的最大盲点。它们来自非洲,数万年前从越南进入中国,拥有最古老的殖民历史,并且保留了更多的非洲传统。但该族群最终却成为沉默的一代,极少在历史上发出自己的声音,抑或被主流史家以轻率的态度而忽略不计。这是因为,在不断更替的异族王室和权贵统治下,他们的“祖国”不断被征服和吞并,有时他们会追随失败 的国王逃迁,如东夷人被周人击败后,向南方逃离而形成瑶族、苗族与畲族,剩下的则大面积沦为奴隶,过着《诗经》中描绘的“七月流火”式的艰难生活,命运稍好一些的,也是面对种族隔离政策的平民。周人自称“国人”,而称当地土著为“野人”,对其实施种族隔离,专门划出城外的郊野“鄙地”令其居住。而只有眺望这种社会底层,才能观看到那些模糊而卑微的身影。

记者:亨廷顿关于“文明的冲突”的观点,最近被国内一些人复制和改写,而成为一个众声喧哗的议题。但联合国近年来一直在倡导民族谅解与和解。您的研究,对促进中国文化的输出,以及促进亚洲各国的文化交流有何种意义?

朱大可:研究“亚洲文化共同体”的动机,就是为了在文化层面寻找各国之间的共同价值,并建立文化学习对话的全新平台。无论如何,向西与印度、伊朗、阿富汗、伊拉克、中亚五国、俄罗斯、土耳其、叙利亚和以色列,向东与朝鲜、日本、中美洲和南美洲,都有深远的民族史和文化史渊源。按照贸易和移迁路径,重建一条文化价值纽带,有助于各国在文化共识基础上的谅解、和解与合作。

文化有两种功能,一种是制造偏见,第二是消除偏见。文明也有两种功能,一种是制造冲突,第二种是制造和解。既然如此,我们就应当在存有差异的文明之间扮演积极斡旋者的角色,促成不同文明之间的和解与共赢。从世界范围看,亚洲文明、伊斯兰文明和基督教文明,3000年以前本是一家,而现在终于到了团聚时刻。当然,文明认同的前提,不仅需要共同的人类价值观,而且需要共同的文化基因。我的工作,就是找到这些基因,并且把它公示于众。

一本有学术理论价值的书

——读《中国共产党引领先进文化能力研究》

周向军

《中国共产党引领先进文化能力研究》是本书作者徐稳教授在长期研究特别是在其博士学位论文基础上完成的一部力作。这部著作的突出优点或特点主要表现为以下几方面:

一是有力的学术框架。全书的主题内容分为六大部分,各部分围绕着中国共产党引领先进文化能力提升的主题,分别回答了不同的问题。这些问题,从“是什么”“为什么”“现实境遇怎么样”到“存在什么问题”“历史上做得怎么样”“实践中应当怎样做”,从本体论到价值论,从历史到现实,从理论到实践,步步深入,环环紧扣,较好地体现了内容结构的整体性和逻辑性。

二是深邃的历史眼光。本书较好地坚持了用历史的眼光看问题的方法。其具体体现,一是详细考察了中国共产党引领先进文化发展的历

史进程。作者认为,中国共产党的历史,是一部代表中国先进文化前进方向的历史,也是一部引领先进文化能力逐步提高的历史,并把它分为三个既有区别又相互联系的三个阶段:选择并创立新民主主义文化形态时期、初步探索社会主义文化形态时期、引领创建中国特色社会主义文化形态的时期。这种分期比较客观地反映了历史的真实,也提出了自己独到的见解。二是认真总结了中国共产党引领先进文化发展的历史经验。作者在考察历史进程的基础上,对历史经验做出高度的概括和总结,明确地指出,注意掌控文化领导权,重视推进先进文化创新,重视文化决策调整和创新,重视先进文化传播阵地建设等等,都是中国共产党引领先进文化发展的宝贵经验。这一概括和总结较为全面和深刻。

三是强烈的问题意识。作者认为,中国共产党引领先进文化能力存在的突出问题集中表现在先进文化原创力、科学决策能力、传播能力、安全防御能力和文化领导权建设能力等方面。这些问题,都程度不同地存在着。

四是鲜明的实践观点。这一点,不仅表现在立足历史和现实实践提出问题、分析问题,更重要的是,针对现实中的问题提出当下和未来实践的思路和举措,其集中表现在:提出解决先进文化原创能力匮乏、决策能力不足、传播力不强、安全防御能力不足、领导权建设的能力需要增强等思路和举措,这些思路和举措多是在总结以往实践经验的基础上提出来的,并具有现实的可操作性。

五是突出的创新性。这种创新性表现为,一是研究视角独特。在全球化的视野下,从能力角度研究中国共产党的文化选择、文化创新、文化决策、文化传播、文化安全防御及文化领导权建设问题。二是提出了一些有新意的观点。比如,作者强调中国共产党引领先进文化发展要适应全球化时代的要求;更重要的是还提出:中国共产党引领先进文化的能力在中国共产党的执政能力体系中居于“软核”地位,是文化“软实力”战略中的支柱,是建设社会主义文化强国战略的“支点”,因而影响社会主义文化强国战略目标 的实现,应从深层次上强调中国共产党引领先进文化能力建设是国家整体战略的重要组成部分。

艺术实践证明,要创作生产出一部优秀艺术产品乃至成为传世经典,艺术家必须在创作的过程中把握好艺术主体(人民性)、客体(社会性)、本体(专业性)、个体(创新性)及其内在的规律,才能创作出无愧于时代与人民的文艺作品。艺术的人民性、社会性、专业性、创新性,一直是文艺作品创作、艺术产品生产的基本法则,认识与把握好这些艺术的基本属性,对于提高广大文艺工作者的创作能力,提高文艺创作与生产的质量至关重要。

深究艺术生产创作存在问题的主观原因,其实质就是艺术工作者在艺术生产创作中没有把握好主体、客体、本体和个体的辩证关系,导致了创作理念出现了问题,生产创作的产品也就不能产生持久的影响力。要正确处理艺术“四体”的辩证关系,还必须从认识文艺的本质入手。社会主义文艺既不是列夫·托尔斯泰讲的“表现自我”,也不完全是车尔尼雪夫斯基说的“美即生活”,而是正如毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中所指出的:“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢?作为观念形态的文艺作品,都是一定社会生活在人类头脑中反映的产物。”这是对文艺从本质上的规定,也就是说文艺创作是一个主观与客观相统一的过程,文艺创作是艺术家主观世界对客观世界的反映,文艺产品则是主观世界与客观世界的统一体。

习近平总书记指出:“做好宣传思想工作,必须讲人民性。坚持人民性,就是要把现实好,维护好、发展好最广大人民根本利益作为出发点和落脚点,坚持以民为本、以人为本。”因此,文艺创作必须坚持以人民为中心的工作导向。

社会生活是文艺活动的基础,也是一切文艺工作者进行文艺创作的前提,古今中外一切优秀的作品无不是那个时代生活的表达。只有充分理解了艺术的这一本质,才能在坚持以人民为中心的创作导向的基础上,正确认识艺术“四体”及其相互间的关系。

——艺术主体。这里讲的主体,指整个艺术创作发展史的主体,是马克思思主义历史唯物主义文艺观中所指称的主体,是创造“社会生活”的主体,也就是人民。这个基本命题决定了艺术创作必须把作为社会生活主体的人民,把创造生活的人民大众放在核心地位和主导地位。一切文艺活动都要围绕人民的主体地位这一主轴而运转,艺术创作要从人民大众的实际需要出发,不断自觉地调整好艺术创作与人民群众的关系,把艺术与人民的关系作为社会文艺艺术事业发展的根本问题,把艺术的作用植根于文艺与人民的关系之中。

必须突出人民的主体地位,牢牢树立以人民为中心的创作导向,这样我们的产品才能接地气,才能贴近实际、贴近生活、贴近群众。

——艺术客体。指的就是文艺所反映的“社会生活”。党的十七届六中全会指出,要在艺术上热情讴歌改革开放和社会主义现代化建设伟大实践,生动展示我国人民奋发有为的精神风貌和创造历史的辉煌业绩。这实际上为我们的艺术创作如何反映社会生活、反映怎样的社会生活指明了方向。

改革开放35年来,我国经济社会发生了深刻变革,将这一波澜壮阔的变革搬上舞台,是我们艺术工作者应当承担责任。在这方面,河北生产创作了一批好的剧目,如河北梆子《日头日头照着我》、《女人九香》,话剧《雾蒙山》等。但从总体情况看,这种反映现实生活的剧目在全省近年来生产的全部剧目中所占的比重还偏低,历史戏太多,现代戏太少,而且这些反映现实生活的剧目主要集中在河北梆子和话剧,京剧、评剧等其他剧种几乎没有。这种局面必须扭转,艺术家必须把更多的精力用在反映人民群众的现实生活上来。

艺术主体、客体、本体、个体的辩证统一

重要的是要引导需求、引领风尚,通过艺术产品提升人民群众的精神境界。习近平总书记在全国宣传思想工作会议上的讲话中,就强调指出要“弘扬真善美、贬斥假恶丑,培育知荣辱、讲正气、作奉献、促和谐的良好风尚”。所以,在创作中,要坚决抵制那种迎合低级趣味,不注重发挥引领作用,是非不辨、善恶不分,单纯地以丑为美、以怪为美的现象。在主题的选择上,必须旗帜鲜明,弘扬什么、抵制什么要泾渭分明,决不能含含糊糊、模棱两可,要坚决杜绝庸俗低俗媚俗作品出现。

——艺术本体。指的是用什么形式、方法、技术反映“社会生活”。比如

谈到戏曲表演,我们首先想到的是“四功五法”,这就是舞台技术。在创作中必须突出这一艺术本体,要通过这些技术手段传递戏情戏理,不仅让观众欣赏演员表演的精妙,而且更通过精湛的技术手段,给观众以感动,使我们所要反映的主题与舞台实践融为一体。我们强调艺术本体,就是在创作生产要遵循艺术发展的规律。那戏曲来说,不同的剧种有其不同的美学特质,这个特质就是本体。所以我们在创作中就必须要深刻把握不同剧种的审美特质。编剧要根据题材选择艺术的表现形式。最近,河北省艺术职业学院创排的新编河北梆子戏《孟姜女》,无论是剧作文本还是导演处理,无论是舞台的呈现还是演员的表演,始终体现了河北梆子独有的悲怆、慷慨的特质。特别是对于哭板的运用,既符合孟姜女这一角色要求,又回归了河北梆子的演唱风格,所以获得业界和观众的一致好评。

我们在艺术创作中,既要 对优秀传统文化怀有敬畏之心,又要有超越前人、超越自我的勇气,既要遵循艺术规律,认真继承优秀传统,取其精华、去其糟粕,又要深刻理解和把握人

民群众审美需求的新特点,紧跟时代步伐,体现时代精神。

——艺术个体。这里讲的个体是指文艺创作的艺术家个人,指的是艺术家的个性问题,也就是说艺术家如何反映“社会生活”。个性是艺术的生命。艺术是一个创造和再创造的过程,这一创造过程的起点就是艺术家自身审美体验,艺术家依据自身的审美理想和价值取向,并通过对自身生理和心理形态的反应和体验,产生对对象形式的感受和感动,这也即是对客体信息所进行的选择和吸收。艺术家的这种独特的选择性和对外部信息所作出的不同处理,形成了艺术产品的多样性。正因为有“百家争鸣”,才能实现“百花齐放”。

这里面一个很关键的问题,就是艺术家的个性化是通过坚持人民的主体地位,坚持以人民为中心的创作导向实现的,如果脱离了人民群众的火热生活,

局限于艺术家的自我陶醉,那么生产创作的产品也必然是苍白的、没有生命力的。

艺术家的个性化要得到充分展示,绝不能孤芳自赏、顾影自怜、自说自话,个性化不仅要求异、求新,更要求真,还必须深入群众、深入实际、深入生活,用自己独到的视角去挖掘人民大众的现实生活所反映出的时代精神,惟其如此,艺术家的个性化所具有的独特魅力才能得到彰显。

综上所述,艺术主体、客体、本体、个体既相对独立,又彼此联系,四者辩证统一 的构成了一个完整的艺术产品。艺术产品的存在方式(即本体);艺术产品中再现客观世界部分(即客体);艺术产品中表现出作者的情思部分(即个体);艺术产品中的深层意蕴(即主体)。其中主体是整个艺术创作过程中的主轴、灵魂,艺术创作的客体、本体和个体都是围绕这一主轴运行的。只有正确认识了艺术创作的主体,在创作中才能坚持以人民为中心的工作导向,艺术创作才能反映时代精神,才能去掉浮华、回归艺术本体,艺术主题与舞台实践融为一体,才能实现个性化的展现。

(作者系河北省文化厅党组书记)