

單向街 002

纪录 | 探索 | 批评



先锋已死？

没有伟大的作品，只有平庸的年代。

黄河街 | 002 |

黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

单向街002 / 郭玉洁主编. —银川: 宁夏人民出版社,
2010.3

ISBN 978-7-227-04460-4

I. ①单… II. ①郭… III. ①文艺评论—文集 IV. ①I06-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第047936号

单向街 002

郭玉洁 主编

出版统筹 苏 静 责任编辑 杨敏媛 特约编辑 舒 婷
装帧设计 颜 禾 责任印制 霍珊珊

黄河出版传媒集团 出版发行
宁夏人民出版社

地 址 银川市北京东路139号出版大厦 (750001)

网 址 www.nxcbn.com

网上书店 www.hh-book.com

电子信箱 nxhhsz@yahoo.cn

邮购电话 0951-5044614

经 销 全国新华书店

印刷装订 小森印刷 (北京) 有限公司

开本 880mm × 1280mm 1/32 印张 7.5 字数 150千

印刷委托书号 (宁) 0004290 印数 5000册

版次 2010年4月第1版 印次 2010年4月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-227-04460-4/I · 1167

定价 25.00元

版权所有 翻印必究

编辑委员会

许知远、于威、肖海生、方绪晓、史彦、张帆、杜然

主编

郭玉洁

失语

文 / 许知远

[一]

手上的这一本《染匠之手》，1968年版的旧书，黑色的封皮已脱落，内页均匀地泛黄。奥登的随笔集，一个诗人的勉强之作。当他需要金钱或是面对难以推辞的邀请时，他暂时放下分行的诗歌，写下这些连贯的段落。

“攻击劣书不仅浪费时间，而且对品性不利，”他在第11页写道，“如果我发现一本书真的糟糕，而仍去评论它……一个人不能不带炫耀地去评论一本坏书。”我坐在克莱尔堂的阳台上读到这句话，想为自己即将要写的文章寻找某种启发。

我还记得八月中旬，临行前和朋友们坐在北京世贸天阶，谈论着中国现实的种种，一种空前的庸俗感，让我们倍感窒息。电视上无穷尽的选秀节目，互联网空间的谩骂和煽情，名为海德堡花园的楼盘，书店里积压的成功学，从《货币战争》到《明朝那些事儿》、《中国不高兴》的畅销，再到山寨手机的扩音器中放出的流行音乐……

“这几年的变化太大了。”一位朋友感慨说。我清楚她的意思。我们大多2000年前后从大学毕业，接着都成为新闻记者，算是半吊子的专家，不够深刻的知识分子。我们都相信人生具有某种

意义，精神世界应该是丰富和开阔的，而事物也有其标准。尽管对于这意义和标准，我们也说不太清楚，但我们都感受得到，眼前的社会正给人一种压倒性的印象，昔日的意义和标准都失效了，同时一种更强大的标准到来了。

作为一本书，它不需要精致的写作和富有逻辑的结论；作为一位歌手，她不需富有创造力，只要善于摹仿；作为一位导演，他只要画面惊人，不要引人思考；作为一家电视台和一份报纸，只要能吸引到更多的观众和读者，它可将所有的节目和版面都变成娱乐……只要获得了成功，没人在乎它的不择手段和臭名昭著。所有的界线也都模糊了。你分不清文化和娱乐，高雅和粗劣，创造和摹仿，秩序和混乱，公共与私人，可爱与幼稚，它们的区别到底何在，或者这种区分是否还有意义。

这是每个时代都共有的问题，还是在此刻的中国尤其突显？我记得那种批评的快感，我们列举了种种现象，然后为它们都加上了粗鄙的标签。在两杯咖啡之后，带着满足离去，似乎刚刚与一头怪兽搏斗一番，然后扬长而去。

这些年来，尽管写过很多对当下文化的批评，但我觉得自己很难再超出前几年的描述与分析水准。我仍旧习惯排比与铺陈，将庞杂的现象罗列在一起，然后给予它们一个整体性的结论。似乎也正是从那篇文章开始，我越来越习惯在写作中强调姿态和立场。是的，在这个时代敢于宣称“知识分子”和“精英”立场的人实在太少了，以至于这姿态和立场本身就构成了某种内容。

但是姿态也能吞噬很多。在此刻的社会，那种公然的愚蠢和丑陋太多了，它们不断重复地出现，你可以不断地表明对它们的

批评态度。但是在批评背后，却一直使用着同样的逻辑、甚至腔调。是的，你可以从芙蓉姐姐批评到小沈阳，从东莞的白宫谈论到北京的 CCTV 大火，你可以对各个热门话题进行理性的分析，你却经常发现自己成为了批评对象的俘虏，“理性”变成了偏执，“冷静”退化成固执，而你批评的对象仍层出不穷，傲慢地我行我素。正如有人评论李敖，他一辈子和蒋氏父子斗争，结果也被局限于这种斗争，他没有成为一个伟大的历史学家，而终其一生，他的学识、思想与想象力被笼罩在斗士的阴影之下。

抗争是人类创造力的源泉，但关键是你抗争的对象是否是强有力的，而你抗争的方式是否具有独特性。与中国传统的紧张感，曾造就鲁迅的锐利，但他又不仅仅是锐利，他还用无穷诗意来面对绝望。那个传统强大、绵延，很多时刻仍富有无穷的诱惑，他成长于此，想摆脱它，又时常被它吸引，而且在孤独的时刻，它又总是能够提供慰藉，他精心地延展开内心的恐惧、焦虑、依恋和绝望……

那我试图抗争的是什么？庸俗的社会现实吗？我的方式又是什么？仅仅是为它们贴上庸俗的标签，表明自己的立场吗？

[二]

我从那座像是 20 世纪 30 年代厂房一样的图书馆里借到了的文选。当写作发生障碍时，我总是去寻找某种参照。面对的是维多利亚时代的英国。一方面，帝国蒸蒸日上，全英国都陶醉在富

强的情绪中，认定钢铁和煤的产量，是国家的荣耀所致；另一方面，整个社会面临剧烈的变革，民主改革业已开始，中产阶级和工人阶级不仅改变了政治的面貌，也改变了文化的标准，人人都在谈论一切都是平等的，再没有美与丑、高与低之分。

一些最保守的心灵，比如托马斯·卡莱尔，对这种新趋势嗤之以鼻，他认定只有恢复贵族传统才能保持文化的水准，而另一些最乐观的人士，比如约翰·斯图亚特·密尔则相信，只要保持自由精神，价值观念上的混乱自然会在争论中寻找到一个新的秩序。而马修·阿诺德站立在这两者之间，他承认新的现实已经到来，混乱不可避免，但也强调某种更高标准的指引作用，他将希望寄托在希腊与罗马文化中的追求完美的精神。

不过，这一次他没给我太多的鼓舞。我厌恶那无处不在的中国现实，是因为它们机械地重复、毫无个性，它们缺乏内在的生命力，只是由一些既有的元素组成。它们一方面无序和喧闹，另一方面又连结成一个强大的秩序。你在深圳的山寨手机市场和湖南卫视的超级女声的选拔现场，发现了某些相似吧；你在网络聊天室感受到的情绪，和你观察中国的城市建筑的感觉也颇有相同的吧……当今社会令我们很多人愈发感到压抑的最重要原因，不仅是来自于外在的政治或者经济压力，而是一种越来越强大的既定思维和秩序，人们觉得除去加入它、迎合它以外，似乎找不到别的出路。

而我似乎也在陷入相似的逻辑。每当在理解中国现实遭遇的困境时，我就求助于一位或是很多位思想家，他们生活在不同的过去，大多早已死去。他们也构成一个既有的秩序。历史经常重

复自身，而人们也经常遭遇相似的困境，发出的忧虑和寻找的解决方案，也经常是共同的。谁能说马修·阿诺德的判断，不适合于这个时代的社会？但是，我的思考也经常在这精彩引用的瞬间，戛然而止。我觉得自己找到了理解现实社会的某种捷径，却很少想象这捷径是否真的能顺畅地进入到现存庞杂的道路上。在我排列出的无穷捷径中，我却找不到那条属于自己的道路了。

而对于一个社会来说，每个人都找不到自己的道路，甚至放弃了去寻找的努力，那么这个社会最终就会充斥着陈词滥调，而人们在其中长久地生活，以至于失去了判断力与感受力，最终产生更多的陈词滥调。

[三]

我终究不能依靠阿诺德、奥登与奥威尔来面对我的现实。他们的精妙语言，有时还遮蔽了我的视线，放弃了自我发现的可能性。我需要耐心，需要更具体的描述和分析，需要重新在每一个现象之间寻找内在的脉络建立联系。

此刻社会的粗鄙化与1993年的人文精神的讨论，有着内在的关联吧？1990年代初，也是个旧文化秩序死亡，而新文化秩序尚未降生的年代。空气中飘荡着厌倦、无奈、不确定还有强烈的饥渴。想想那个时候的繁多文化现象与此刻是多么相似？那些身穿印有“别理我，烦着呢”T恤衫的青年，与今日网络上的草泥马们，不无类似吧；商业化的浪潮，诱惑着作家们关心销售的

数量而不是作品的质量，人们不谈理想了，只关注眼前的利益，生活似乎不存在着更高的意义……正是在这种焦虑之下，一场“人文精神”的讨论展开了。

那是一次喧闹却失效的讨论，论辩的双方成为自己的经验、自己的姿态的俘虏。经历种种“伪崇高”的作家们，放弃了对真崇高的渴望；而热血沸腾的理想主义者，很少有自己独特的理想，他们所渴望的仅仅是一种集体式的理想，真正的个人无足轻重。

但接下来的16年中，我们又是如何一步一步滑落的呢？1993年，人们面对一个新的商业秩序的兴起，它试图将每个人都弱化为经济人，知识分子没能回应这场巨大的变化；而在过去的10年中，人们则又目睹了一场技术革命席卷全社会，它带来了前所未有的公众参与，也重塑了社会情绪。但知识分子已经失去了回应的能力，连一场热烈的争论都没有。一个更加强大的系统形成了，而且它看起来又是如此自由和喧嚣，牢固控制和无羁的状态，可以并行不悖，更多的时刻，人们乐在其中，人们也已经分不清楚自己是这个系统的受益者、参与者还是受害者，或者三者都是。

该怎样将这些模糊的感受变成更清晰的言说呢？一场大雨刚刚过去，空气里有草和泥土的清香，我仍毫无头绪。

001 [专题]

- 002 先锋已死? 郭玉洁
005 林兆华:我渴望自由 谢丁
017 孟京辉:戏剧二十年 周雅婷
026 田沁鑫:寻找我想说的话 肖海生
035 牟森:心里的远方更遥远 刘晋锋

047 [纪录]

- 049 图书帝国 丁小牙
067 俊兴街 224 巷 顾玉玲
079 让土地为我们疗伤 哑河

115 [访谈]

- 094 哈金:回不去的奥德塞 郭玉洁
107 应亮:孤独的勇气 一谋

149 [艺术]

- 128 告别纯真年代——杨典访谈 常鲁

169 [随笔]

- 148 U2:政治摇滚先锋队 张铁志
167 走神儿 杨典
177 狮子头 张大春
187 荣格与占星学 闹闹

219 [沙龙]

- 198 赖声川:生活是一出创意话剧

[专题]

- 002 先锋已死?
文 / 郭玉洁
- 005 林兆华：我渴望自由
文 / 谢丁
- 017 孟京辉：戏剧二十年
文 / 周雅婷
- 026 田沁鑫：寻找我想说的话
文 / 肖海生
- 035 牟森：心里的远方更遥远
文 / 刘晋锋

先锋已死？

文 / 郭玉洁

在人类历史的发展中，总有一些不安分的人。他们或者不安于沉闷压抑的现实，或者不服从僵化的思维与表现形式，他们用自己的思考和行动冲破惯性生活的桎梏，这些当时看来不合时宜的人，正是创造的源泉，为人类的智慧探索着可能性，在每个领域，这样的人都可被称为“先锋人物”。

20世纪80年代，后来者把那个年代描述为精神探索的黄金年代，“文革”的政治现实刚刚被打破，意识形态领域开始了艰难的试探，商业的浪潮从沿海开始卷动，但物质主义的价值观还远远没有统治中国，文学艺术延续着旧日的中心位置，只是规则一定要改变了。当时，北京人民艺术剧院的导演林兆华很不满足：“这么大一个国家，这么多人口，搞戏剧的这么多人，怎么只有一个主义（现实主义）？看一个戏就可以了解全国的戏剧状态。”

林兆华想要打破铁板一块的文艺教条，做些不一样的东西。1982年，由他执导、高行健编剧的《绝对信号》在剧场上演，这部话剧打破了统治中国多年的“现实主义”美学，被认为是中国当代先锋话剧出现的标志。

此后，所谓先锋话剧创作者——尝试表达时代精神、探索戏剧形式的人们——一直进行着艰难、断续的探索。这些尝试通常都要冒很大的风险，有体制的风险（话剧上演之前同样要经过审

查)，也有市场的风险（这是一种昂贵的艺术），而最大的风险来自自身头脑的禁锢，20多年过去，创作者是否还能保持探索的力度，能否真正成为“时代神经的末梢”、发掘当代人的灵魂，并因这种力量把人们聚集在剧场，接受一次灵魂的洗涤？

在这种时候，也许对先锋话剧做一个检视是必要的。主人公耀眼而清晰，林兆华——剧评家李静认为就话剧探索的严肃性而言，他是“中国唯一的话剧导演”，孟京辉——无论外界的褒贬如何，他把观众拉回了剧场之内，田沁鑫——性别赋予她激情和另一种思考的方式，话剧导演牟森——他一度被称为最先锋的话剧导演。我们为他们的努力和成就致敬——包括先行者高行健，同时也不应忘记，当代中国还没有产生出伟大的话剧作品。

今天的话剧市场并不寂寞，在票务网站上，在街边的宣传画上，可以看到许多“时尚爆笑喜剧”、“都市情感剧”，尽管坐在剧场里，通常不知道这些“喜剧”的笑点在哪里，但一代观众已经成长为文化消费的主体。话剧，从当年尝试空间形式、讨论前沿命题的艺术形式，成为下班后减压发泄的小品。前述提及的四位导演中，牟森不再导演话剧；林兆华始终不放弃戏剧信念，观众也越来越少；孟京辉找到了一条轻盈、讨巧的方法，获得商业成功，“活儿也不错”（戏剧研究学者孙柏语）；田沁鑫和当年明月合作话剧《明》，中央实验话剧院前院长、田的伯乐赵有亮表达了自己的失望，田沁鑫解释说，我是想探索商业这条路，是想证明，我也能做商业剧。

这里不是要建立“艺术 - 商业”的二元对立，似乎商业成功成为了艺术的原罪，而坚持艺术就意味着对观众的高姿态，事实

当然不是这样，莎士比亚是一个再典型不过的例子，曹禺的《雷雨》也因具备流行的元素而被屡次搬演。只是今天的戏剧创作者们向观众、市场百般讨好，失去了自己在美学上的骨气，失去对重要命题的直面思考，无法在形式上进行革新，也无法与生活产生深沉的连接，这样下去，即使市场再繁荣，也只是沉沦。

话剧的先锋探索似乎早已告一段落，人们常常以体制的限制、成本的高昂、商业操作来解释现在的局面，那么，在文艺门类中，文学成本最低、束缚最小，在1980年代，文学的先锋写作也是热点之一，今天我们该怎样解释杰出文学作品的匮乏？李静原来写文学评论，后来写话剧评论，今天，她二者都不写了，“一样没劲”。

一个并不充分的解释是，1980年代有太多压抑的激情需要释放出来，而今天，物质的富足、消费的自由满足了人们，探索、突破的精神于是成为稀有的品质。我们当然还可以怪罪艺术教育、批评的缺席……只是看起来，这会是一个平庸的年代。

先锋已死？写下这个标题的时候，正值北京青年戏剧节。大部分剧目仍然令人失望，但仍有个别令人眼前一亮，同时，在北京皮村举行的新工人文化节上演的、由农民工（新工人）演出的话剧《我们的世界我们的梦想》，也酝酿着“民众话剧”的可能。我们写下这个耸动的标题，是希望呼唤每一代人当中不甘平凡者内心的冒险精神，来为这个世界添加新的可能，而非加固其庸常之处。

林兆华：我渴望自由

文 / 谢丁

到了2000年之后，林兆华越发觉得，他心目中的戏剧精神，已经很难在这个圈里看到——包括他自己。

【一】

1990年的秋冬之际，林兆华导演的《哈姆雷特》在北京电影学院小剧场登台。这是他成立工作室以后的第一部戏，内部演出。消息是通过嘴巴传出去的。

舞台看起来凌乱不堪。背景的整面墙上，挂着一块肮脏褶皱的黑灰色幕布。同样肮脏褶皱的黑灰色幕布铺满地面。左右两侧临近台口处，有一堆可以转动、敲打起来叮当作响而实际上已经毫无用处的废旧机器。上方，悬吊着五台时转时停、残破不堪的电风扇。一把普通的废旧理发椅，是国王或王后的御座。这构成了林兆华心目中的北欧宫殿。

时年37岁的濮存昕饰演哈姆雷特。但他不再是穿紧身衣、披斗篷的王子装束，而是中性颜色的随身便装。其他演员的服装色调灰暗，质地粗糙，制作粗放，袍服的下摆任其袒露着未加工过的毛边。在林兆华的宫殿里，世界和人，都是由这类粗糙、丑陋和肮脏的东西包装起来。

在现实世界，整个社会正经历高潮之后的喘息。林兆华后来对我说，那时大家都很迷惘。人的思想是困惑不解的。人只要有思想，就有痛苦，没有思想就变得麻木。

1989年，时任人艺副院长的林兆华“秘密”成立了自己的戏剧工作室。在人艺体制内，林兆华常常无法按照自己的意愿去排戏。他在人艺的外号是“业余院长”。他不喜欢做行政工作，也不喜欢一个剧院只有一种戏剧风格。林兆华说，“从我内心来讲，如果没有一个极强的冲击力，我就下不了决心去排戏”。

所谓“极强的冲击力”，一个是他得在剧本里发现新的东西，然后是可以在舞台上制作出新的东西。但这些“新东西”要实行，就得往前走。而在人艺，稍微往前走一点都是很难的。林兆华说，“我当了副院长以后，知道有些东西实际上在剧院里是实现不了的，也不可能。如果那样做，我也会给剧院带来麻烦。”

但是他更受不了在艺术创作上有所限制。从导演的状态上说，他渴望每部戏都能发现一点新的东西。戏剧工作室成立后，第一部戏就是《哈姆雷特》。

脱离了体制束缚的林兆华，决定在哈姆雷特上寻找新的东西，能对他产生极大冲击力的东西。他在自己身上看到了哈姆雷特的困惑，同时也是每个人都面临的困惑。人人都是哈姆雷特。在《哈姆雷特》的说明书上，林兆华写下几行“导演的话”：

“哈姆雷特是我们中间的一个，在大街上我们也许会每天交错走过，那些折磨他的思想每天也在折磨我们，他面临的选择也是我们每天所要面临的。生存或者死亡是个哲学命题，也是生活中每一件具体的大事和小事。是或者不是，你只能选择其中一