

白雪仙、李安及广州文化 的传承与创新

黎熙元

从报上得悉,香港粤剧界的名伶白雪仙于今年三月获香港大学颁授名誉文学博士名衔。白雪仙生于粤剧世家,十二岁起师从粤剧名角薛觉先学艺。20 世纪 50 年代与演员薛觉先、任剑辉、编剧唐涤生一起改革香港粤剧,编写雅致的剧本,以西方戏剧的舞台设计改进粤剧舞台设计,学习京剧精致的唱、做艺术,力求精演人物角色,力图使一向沦于乡间庸俗表演的粤剧走向高雅艺术,并尝试把粤剧搬上银幕,先后拍摄了《白蛇新传》、《李后主》等享有盛誉的粤剧喜剧片,使粤剧成为当时香港城市居民所喜爱的主要娱乐形式,被文艺界称许为“创造了香港战后的粤剧传奇”^①。又悉,台湾导演李安凭《卧虎藏龙》使西方电影界对中国电影刮目相看。李安 1983 年于纽约大学电影制作系毕业之后,仔细研究了好莱坞电影的剧本结构和制作方式,试图将中国文化和好莱坞风格有机地结合起来创作,主要执导作品有:《推手》、《喜宴》、《饮食男女》、《理智与情感》^②得到了港台电影界和国际电影节的一致赞扬,2000 年他以《卧虎藏龙》获得第 73 届奥斯卡金像奖 10 项提名,并赢得四个奖项。影评认为,在这部影片中,“从小就是个武侠迷的李安,将唯

美的画面和飘逸的武打相结合,以克制与释放两种生存态度、新与旧两种生存观念的冲突代替了好莱坞电影中好人、坏人;正义与邪恶的二元对立的元素,在不改变好莱坞观众们单纯二元对立的思维惯性之下,讲述李安带有东方色彩影像故事。”^③由李安执导的这部功夫片反映“东方与西方的联姻促使亚洲文化迅速渗透到美国的各个角落。”^④

白雪仙和李安的故事很不相同,但两人都致力于艺术创新,他们获得成功的作品都深深植根于本土文化,而在艺术表现形式上进行创新。通过精编、精演,白雪仙把粤剧从坊间小曲推向电影和城市大剧院;通过唯美的画面设计和西方电影的叙事方式,李安把武侠电影从港台推向西方世界。他们的努力再次显示,文化的创新来自对文化的传承和改革,传承来自对自身历史传统的深刻理解和热爱,改革来自对时代变化的准确把握

① 黎键:《白雪仙创造了粤剧新时代》,载《信报财经新闻》2004 年 3 月 17 日, P28

② 2001 年 02 月 15 日 07:40 新浪娱乐

③ 2001 年 04 月 04 日 17:30《新民周刊》

④ “中国风乍起——第 73 届奥斯卡回眸”2001 年 4 月 14 日,新浪娱乐

握和对不同文化精神及其表现形式的包容和欣赏,两者缺一不可。如果只讲传承不讲改革,特定的文化内容或形式必定由于其不能适应社会变化而逐渐式微;如果只讲改革不讲传承,创新的东西往往只能留于某些突发奇想,如无根飘萍一般随波逐流,缺乏广泛的影响力和长久的生命力。文化的创新源自文化的传承与改革,这本不是什么新鲜的道理,但在中国的历史实践中,人们却往往把两者割裂开来,强调传承时就认为任何改革都不符合正统,强调改革时就认为任何传承都属于守旧,于是近百年来学术和艺术总是不断迷失在新与旧的政治竞争之间。

在省市政府的推动下,近来关于广州文化的讨论进行得热火朝天,为此各大报刊常设专栏讨论,并召开了几次专题研讨会。这些关于讨论基本上分为强调传统和传承、强调现代和改革两大类。关于传统和传承,许多人士列出广州传统文化的清单,包括:广东音乐、广东木偶戏、八音锣鼓、粤曲南音、粤剧、广雕、岭南盆景、岭南画派、岭南建筑、粤式烹饪等,还有许多民间的庆典仪式如“飘色”、“水色”、“龙舟竞渡”等;关于现代和改革,许多人士也列出了广州现代文化的清单,包括:音像制品生产和销售、电视频道与栏目的整体包装、影视剧包装、MTV 制作、CI 设计、三维动画制作、电视广告片、宣传片设计与制作、平面广告设计和美术设计,还包括与这些文化产品生产相配合的销售、服务体系。据报道:广州的文化制作规模与效益,在全国遥遥领先,广州也是全国最大的音像产品集散地之一。音像制品销售额在未来 3 年内将到 50 亿,而文化产业制品及其物流基地的资金密集度将达到 100 亿以上。发展广州文化就是要大力发展这些文化产业。从这些文化清单来看,前一类属于有地方

万方数据

特色的文化产品,大多形成于 1920 年以前,后一类属于现代文化生产产业,形成于 1980 年以后。从这一分类比较我们至少能够看出两点,一是传统与现代之间的割裂。广州现代文化产业是凌空架设的经济产业,与千年文化传统之间不存在传承的关系。正是由于这种原因,广州现代文化产业的生产技术所加工、包装的原创作品,绝大部分都是外来的,没有广州本土文化的特色。二是大半个世纪以来值得称道的广州文化内容基本空白。第二点是第一点的结果——没有文化的传承,便不会产生文化的创新。

缺乏高尚的文化品位、缺乏创新能力是多年来学界众人对广州文化及至岭南文化近百年状况的一致批评。然而,19 世纪下半期和 20 世纪初,在岭南产生的思潮却对全中国产生过巨大的影响。自甲午战争以后,整个中国学术界受两种思潮支配,一种是革命的潮流,以孙中山为首,一种是君主立宪的潮流,以康有为和梁启超为首。两种起潮都起源于广东,并迅速影响至全国。有学者认为,比较梁启超的《大同书》和孙中山的“三民主义”可见,两种思潮虽然对皇朝的态度不同,但都以 18 世纪西欧的政治思想为其理论出发点的。^①郭沫若曾说:“我们要改造中国的局面,非国民革命策源地的广东不能担当,我们要革新中国的文化,也非在国民革命的空气中所酝酿的珠江文化不能为力”。^②珠江文化并不是凌空出世的,它是宋明以来从中原南来的孤臣遗老、文人学士开创的,由陈白沙等学士发展出独特的理学思想;由于广东相对于中原,二百多年前尚属于边陲之地,沾染当时中原人士的习气不深,“故岭南士大

① 黄尊生:《岭南民性与岭南文化》,民族文化出版社(广东曲江)民国三十年十月初版

② 郭沫若《我来广东的志愿》,载《革命生活》旬刊 1926 年第 5 期

夫得免于中原人士之浮糜”；同时更有如梁启超、孙中山等志士，痛彻于国家积弱，在通海运之后受到西方思潮的影响而产生出革命的思潮。“理学与革命文化，都是遗民文化的子孙，一个禀赋了他的苦节、孤芳，一个秉承着他的忠勇、义烈。”“这两个子孙都是遗民文化的嫡传，一个是内敛的、一个是外放的。一个是心灵的，一个是气魄的，一个是道德的，一个是政治的，一个是整饬岭南文化之家风的，一个是光大岭南文化之门楣的。”^①

曾经如此显赫的广州文化，怎么会突然丧失了它的生命力了呢？黄尊生认为，由于洋务的发展，广州骤然繁荣，导致官员腐败，民风浮躁，使岭南文化精神逐渐衰微。郑刚也有相似的观点，他对 1980 年以后广东经济迅速发展并影响全国、但文化影响不进反退的状况进行分析，认为 80 年代以后广州文化自居于、满足于其商业性、通俗性而停滞不前^②。黄尊生与郑刚敏锐地指出了近百年来广州文化的缺陷，但这些缺陷只是历史发展的结果，却不是原因。

导致广州文化停滞不前有两个重要的原因。第一个原因是急促现代化。19 世纪后期开放海禁之后，与海外通商使部分商人迅速富裕起来，广州市面日趋繁荣，从历史文献和保存至今的西关大屋建筑群反映出当年粤海关一带的繁华、已初具大都市的气象。这种急促的局部繁荣与史载明末清初边陲之地的清贫与简陋形成鲜明对比，难怪广东各阶层人士从此醉心于商业逐利活动、把其它不能立即贴现为钱财的活动和东西毫不犹豫地抛弃了。黄尊生认为，岭南地区赌、毒、贪等风气的形成与洋务的发展有极大的关系。经过了其后近半个世纪的战乱、以及 1949 - 1979 近三十年的闭关自守，1980 年以后，同样的历史再次重

演于广东，在经济利润的驱使下，从锅耳灰墙的先祖祠堂到绿树碧水的桑基鱼塘都被“四通一平”，建筑起式样统一的厂厦、住宅。除了经济状况的急促变化，当然还必须提到政治的急促变化，公社化和文革十余年中，雕梁画栋被拆卸去架桥梁，深宅大院或改造为政府办公室、或由平民分割改造为现代小蜗居。政治与经济的潮流同样具有摧枯拉朽的能量。如今，除了极个别的建筑，岭南传统文化作为一个整体景观已然不存在了，欲感受传统者须经细心寻访才能略见一二。当人们睁开眼睛，看到的只是珠江两岸如城墙一般傲然屹立的豪宅时，怎么能够想象那里曾经有过绿荫环抱的大宅小院，哺育过著名的哲学家、政治家、文学家和艺术家？

第二个原因是失于教化。现代化并不必然割断文化的根系，能够彻底割断文化根系的只有教育，正如穆罕默德的军队占领拜占庭之后大兴穆斯林教育，如今除了专家，谁还能够轻易在伊斯坦布尔找到当年罗马帝国的文化遗迹？广东是后开发之地，乡学的基础本不如中原，19 世纪通商之后经济繁荣、20 世纪改革开放之后的经济增长都没有能够促使各界对教育的投入、对文化的重视同步增长，当知识分子也弃文从商时，其他人还怎么可能领会“断除嗜欲想，永激天机障，身居万物中，心在万物上”的境界与胸襟呢？失于教化除了表现在中华文化的一般教育的缺失，也表现在广州或广东特色文化教育的缺失。多年来各个层次的教育都严格服从于文化中心主义，广州的地方性语言文字、先哲思想、文学、戏剧、绘画、雕刻等发展都被视为“地方主义”或“封建残余”而长期受到忽视和压制。从小学到大学，

^① 黄尊生：《岭南民性与岭南文化》，民族文化出版社（广东曲江）民国三十年十月初版，第 47 页

^② 郑刚：《岭南文化何处去》广东旅游出版社 1997

学校的课程编排全国统一，不但主要课程中没有地方文化内容，而且关于广州文化的介绍也不能以任何形式成为广州学校的教育组成部分。广州传统文化也很难通过官方媒体加以传播，长期以来广州的媒体对北京的景观以及北京文化的报道比对广州本地的报道更多更强势，时至今日，新一代广州人在电视上看到清朝时期北京“外八桥”风物的频率恐怕比看到当时广州西关风物的频率多得多。与此同时，粤剧要尝试改造为京剧；岭南画派要尝试放弃以岭南风物为绘画对象；民间庆典被视为“封建残余”而禁止举行。1980 年以后部分民间庆典在发展旅游经济的口号之下才得以重现，由于这些活动是以经济收益为目标的，因而大多流于形式的简单重复，失去了其本来的文化意涵，“文化村”之类的主题公园涌现，对文化本身的描述却缺乏善足陈，如果说对经济效果片面强调摧毁了广州文化景观的整体性，对地方文化的扼杀则抹去了后几代广州人对广州文化的记忆，失去本地文明滋养的广州人只好把文娛兴趣聊寄于各式各样的“舶来品”。当一代思想艺术先驱逝去，新生代便全然不知广州除了母亲的语言之外与其他城市还有什么区别，广州文化的传承中断，发展与创新又从何谈起？

逝者如斯，有钱可赚毕竟是好事，倡导国家文化也是必要的。既然今天关于广州文化的讨论能够成为报刊舆论的主题，那么就足以表明：是时候坐下来冷静地作一个历史的反思了。重视保护文化遗产的人，常常被不那么重视的人以一句“经济效益”噎得哑口无言，其实，若说文化遗产有其自身的价值，相信无人会反对；文化遗产之所以被牺牲，只是因为其未必能立即转换成钱财而已。然而“立即贴现”是衡量经济发展的唯一标准吗？从经济的角度看，如果人们不热爱文化

遗产，文化遗产又怎么能够变为可贴现的财富呢？进一步说，如果广州市民缺乏方便的渠道和充分的信息认识和领会从白沙之理学、启超之大同、中山之三民主义之类的阳春白雪文化、以至广雕、广彩、广绣、粤剧之类的下里巴人文化，他们又怎么可能热爱它呢？固步自封的地方主义当然要反对，但反对的方式不是扼杀地方文化，而应是引导人们欣赏和学习其他文化的优点。当人们对本源的文化有深刻领会，同时学会其他文化特点或表现形式，必然能够有所创新；正如白雪仙在粤剧中引入京昆风格，李安用美国电影手法来讲述中国的故事一样。广州文化的创作者，必然是对广州有深刻认识和深厚感情的，否则广州文化和其他地方的文化就没有什么分别了。有些人认为可以通过引进人才、引进产业来发展广州文化，但是如果引进的人才对广州没有深刻认识，那么他们的原创作品必定没有广州风格，就像中国流行歌曲的创作和演唱始于广州，但今天我们说不出广州的流行乐坛有什么独特之处。文化产业只是原创作品的载体，作为现代产业之一它不会具有独特风格可言，所以，如果把引进人才、产业确定为广州文化的发展方式，那么即使能够生产出很多文化产品，广州仍然不能成为文化的重镇。

如果粤菜也可以被称为一种特色文化的话，它是唯一的例外，它的发展可以为这篇文章做一个注解。相对来说，粤菜受到政治的压力较小，于是它的特点便能够流传下来，得以综合国内各大菜系的特点、以及东南亚各国菜系的特点使自己发扬光大，使各地游客趋之若鹜、各地菜馆相争效仿，即使在西方国家，粤菜也是最受欢迎的菜系之一。如今除了粤语，大概只有粤菜能够作为著名的广州地方文化标志物了。

（责任编辑：许锡挥）