

集体记忆与城市文化资本再生产*

——“昆曲意象”文化自觉的社会学研究¹

邵颖萍 张鸿雁

【摘要】城市文化基因是城市价值所在，是全球化背景下城市延续地方精神和塑造特色竞争力的有效路径。本文分析昆曲在苏州文化生境中表现出的精英价值传承、职业伦理传承、休闲方式传承、体验消费传承四种不同类型的存在，从典型的个体文化行为方式中探寻城市集体性的文化自觉和非物质文化遗产传承模式。以昆曲为代表的非物质文化遗产的发展必须解决文化归属感、受众扩张性、时代顺应性、话语代表性等系列问题，形成可持续意义上的文化再生产与消费。

【关键词】城市文化自觉；城市文化资本；非物质文化遗产；昆曲

【中图分类号】G05 **【文献标识码】**A **【文章编号】** 1001 - 8263(2019)05 - 0095 - 06

DOI:10.15937/j.cnki.issn 1001 - 8263.2019.05.012

一个优秀的城市，一定存在着独有的城市文化基因与符号，城市文化基因也是城市价值创新和可持续发展的动力所在。在全球化背景下建构城市的集体记忆和特色文化，是城市延续地方精神和塑造核心竞争力的必由路径。昆曲作为国际性的地方文化符号，是苏州城市文化成长的动力因，也是苏州独具魅力的文化源泉。

一、“遗产—财产—资本”：文化遗产的城市意义重构

“谁的城市？谁的文化？”^①沙朗·左京在论述城市空间特殊性解码力的时候，试图更加清晰地呈现城市研究和文化研究之间的内在联系。城市的文化特性是城市间的民族之异、历史之异、传统之异、宗教之异的体现，是城市应保存的有价值的文化内涵，是城市市民对本民族、本地区和本城市的历史、传统、宗教信仰及其载体的一种成熟的认同了的想法及行为表现。^②任何城市都是有成为文化城市的潜力和可能的，而“文化城市的定位，是由城市文化遗产的特质所决定的。文化遗产涉及城市文化的身份认同，一个缺少文化资源和历史积淀的城市，不是一个健康的城市。”^③遗憾的是，大多数城市对待文化遗产的态度，多有极端——或敝帚自珍，或弃若糟粕，极少有城市能够突破历史的偏见，将对文化遗产的关注从自身的历史属性和固有形态上转移开来。我们必须认识到，文化遗产不是仅仅具有保存价值的“遗产”，而是能够转化成为具有使用价值的“财产”和具有流通价值的“资本”。这个对文化遗产价值属性引导和转换的过程，即是对城市文化资源的资本赋值过程和对城市整体的意义重构过程。

1. 从遗产到财产：城市人文生态建构的主体和环境

中国人“并不缺乏个人的才能，而缺乏文化环境。”^④文化城市的打造，是在继承传统文化的基础上打造真正属于城市人的

¹ *本文系国家社科基金重大招标项目“特色文化城市研究”（12&ZD029）的阶段性成果。

作者简介：邵颖萍，南京大学城市科学研究院院长助理、博士 南京 210023；张鸿雁，南京大学社会学院教授、博导南京 210023

文化环境。原先极端化的对待文化遗产的方式，极大程度浪费了自然和先辈所赋予的文化资源，是自耗且不可持续的文化保存模式，忽视了其对于城市居民生活的引导意义和资本意义，忽视了文化遗产本身“活”的意义。提倡对文化遗产的活态保护，就是要从历史中解放出来，通过生活方式的嵌入和生产方式的创新使其生长在现世纪——不仅作为城市集体记忆的保存方式，也作为城市未来集体记忆的增长方式。

城市文化遗产的保护与城市的文化自觉息息相关。文化自觉“是指生活在一定文化中的人对其文化有‘自知之明’，明白它的来历，形成过程，所具的特色和它发展的趋向……自知之明是为了加强对文化转型的自主能力，取得决定适应新环境、新时代时文化选择的自主地位。”^⑤文化自觉的意义不仅对于一个民族是重大的，对于一座想要彰显自身特色、成功突围“千城一面”的现代悲剧的城市而言，也是必需的。城市要想将文化遗产转换成文化财产，就必须正视并充分发挥文化的使用价值，引导城市居民在日常生活中“愿意使用”且“惯于使用”这些文化，而不仅仅在博物馆和地方志中“观看”这些文化，从而使得文化遗产成为真正现代意义上的城市文化行为的一部分。

2. 从财产到资本:城市文化资本的概念化和操作化

文化城市的概念,最早是 1983 年于雅典举行的欧洲联盟文化部长会议上提出的。西班牙巴塞罗那提出了“城市即文化,文化即城市”的口号,可见“在纯粹的文化资本的意义,城市本身就是人类文化资本的集中地,并有着对人类文化资本的吸纳能力和保存能力”^⑥。这里引申出“城市文化资本”的重要概念,它是城市文化具备使用价值和流通价值的关键,是从传统的物质资源型城市转向文化资源型城市进而获得可持续发展能力的关键。“城市文化资本”作为一种群体性的公共财富,具有群体意义的符号性、群体意义的实践性、群体意义的认知性、群体意义的历史性和某种区域空间价值的唯一性及垄断性的特征。^⑦这种资本会随着时间的积累而自然增值,且内化为城市本身的符号性存在。在这个意义上,城市文化资本超越一般文化财产的概念和界限,能够衍生出更多层次、更多表现形式的文化产品和文化类型,创造性促进城市文化的复兴和流通。更重要的是,主题型、系列型城市文化资本的创新建构能够形成城市文化资本网链结构,相对于碎片化的城市文化要素具有更顽强的生命力和能动力,促进城市文化价值链升级,在城市经济发展、社会进步、文化创新、产业联动、阶层流动、国际交流与合作等多个方面激发城市活力,使原本单体的文化资源表现出价值几何倍增长的趋势和潜力,且以更少的能源消耗和环境消耗为前提,获得一种真正意义上的可持续发展。因为“人们已经开始注意他们的现有环境,喜欢并欣赏它们。城内的早先趋向于投资减缩和放弃的地段正在修复,并将得到充分的利用。保护能提供经济利益,不仅因为这样能吸引旅游者,而且还由于这样做节省了昂贵的自然资源,否则那些资源就会被浪费。”^⑧

3. 非物质形态:被遗失的另一半城市意象

“似乎任何一个城市都存在一个由许多人意象复合而成的公众意象,或者说是一系列的公共意象,其中每一个都反映了相当一些市民的意象。”^⑨凯文·林奇论述城市公众意象时,从物质形态方面归纳了道路、边界、区域、节点和标志物的城市意象五要素。遗憾的是,如林奇本人所言,上述仅是“对城市意象中物质形态研究的内容”,并未涉及对城市环境中非物质形态方面的感知。在这个意义上,城市意象这个概念自诞生那一刻起,就是跛足——非物质形态,是被遗失的另一半城市意象。文化遗产转变为文化资源的障碍,往往是对于文化遗产的认过于物质化。^⑩物质文化遗产的有效利用形式是相对固化的,一是作为旅游景区载体,二是作为旅游产品模型,三是仅仅为保护而保护,不做任何形式的开发再利用。单霁翔提出文化遗产保护的三种新的趋势:一是保护的主体呈现出由“单体”向“群体与环境”、再向“整体”方向扩展的趋势;二是保护的主体呈现出由“点”向“线与面”、再向“系统”方向扩展的趋势;三是保护的领域呈现出由“物质”向“物质与非物质”、再向“综合”方向扩展的趋势。正是文化遗产保护这一整体性、系统性、综合性的发展趋势,推动着“城市遗产”概念的逐渐形成,也使城市文化的内容更加丰富多彩。^⑪对非物质文化遗产的重新重视,一定程度上是对生命尊重的回归,因为真正有生命力的文化表现形式,永远是存在并显现于人类日常生活中的,有自己的生命基因、文化要素、组织结构、表现功能和关系网络,并深深扎根在孕育它的地域和民族之中。离开了非物质文化的物质文化遗产是不完整的,是缺失了主体生命意识的孤独的存在。文化作为“一个有用的启发性规则,能够强调出各种范畴之间的相似与不同,如阶级、性别、角色、团体以及民族。”^⑫在这个意义上,“作为现象分析维度”

的文化比“作为实体本身”的文化更为重要，它能够观察到情境化、阶层化和功用化的差异。

二、“存在—嵌入—索引表达”：城市和非物质文化遗产耦合发展

苏州被誉为“中国文化静谧的后院”^③。园林和昆曲的比翼双飞，物质和非物质遗产的水乳交融，使得“文化苏州”的城市品牌在吴文化的浸润下熠熠生辉。清人汪琬归纳苏州有两大特产：梨园子弟和状元^④——而将这两者连接在一起的，是承载了六百年历史记忆的昆曲。昆曲由伶人演绎，经文人雅化，贯穿雅俗两极。苏州视昆曲为城市的文化资本，粗略言之有两方面的原因：其一，苏州是昆曲的起源地，并且在昆曲的发展历程中始终占据主导地位。昆曲脱胎于元末明初的昆山腔，明嘉靖、隆庆年间，由苏州太仓人魏良辅进行全面改革和创新而成体系，“以苏州为中心，传播到江苏、浙江两省，然后进入北京宫廷，再流传到全国各地”^⑤，其衰落始于清乾隆后期。近一百年间，昆曲是靠三剂强心针救活的：1921年苏州昆剧传习所培养了“传”字辈的演员；1956年“传”字辈排演《十五贯》，“一出戏救活了一个剧种”，建了剧团；2001年苏州申遗，昆曲被列为世界非物质文化遗产——这三件事情都和苏州有关。其二，昆曲浸润着苏州的城市文化，寄托了苏州人的崇文精神。昆曲是流动的园林，园林是凝固的昆曲——昆曲和园林本身有着不可割舍的关系，所谓“园境即曲境”^⑥。昆曲作为明清时代江南文化的符号，与苏州城市历久弥新的传统文脉是契合的。昆曲表面上很简朴，动作不多，台上只有一桌二椅，简约含蓄；而内在非常精致，每走一步、每一个动作都在音乐的节奏里，每唱一个字分成头、腹、尾三段。这不光是昆曲的特点，也是苏州园林、苏州工艺的特点，是苏州整个文化的特点，它积淀下来的所谓的雅，就是含蓄、内敛加上精致。城市的人文精神表现在历时性和共时性两个维度。毋庸置疑的，作为承载苏州城市记忆的国家级非物质文化遗产，这是昆曲对苏州的历时性价值。但更加重要的在于，从原始文化看文化本质，文化是一种社会生存环境，是生活方式的集合。^⑦我们需要知道的是，昆曲究竟在多大程度上渗透进当代城市人的日常生活？六百年沧桑沉浮之后，她是否依然姿态高扬？抑或，她已经被埋进了那些尘封历史的故纸堆中。“人类口头与非物质遗产代表作”这样的至高称谓，对于昆曲，究竟是殊荣还是悲哀？是否真的如吉登斯所言，在现代社会，“不仅公共制度而且日常生活都在远离传统”？^⑧昆曲，倘若真的在当代城市人的日常生活中扮演一定的角色，就不应当作为一种独立的界限分明的存在，而应当渗透其中。探寻昆曲在当代城市人日常生活中的索引性表达，对于此类非物质文化遗产的抢救性研究，意义不仅在于这类遗产在人们的日常生活中到底有多大的嵌入性和接触面，更重要在于或许可以揭示还能够以怎样的方式把此类非物质文化遗产传承下去，如何使“固化的、静态的”非物质文化遗产帮助地方在全球城市竞争中获得真正意义上的文化身份和文化特色竞争力。

1. 精英价值传承：以学术方式的存在彰显阶层区分

文化品味是行动者的阶级、社会等级归属的标志，而不仅仅是一种审美能力。文化资本的传承和积累是长时间的过程，其结果是形成某种生活方式。这种生活方式与社会位置之间的结构同源，或者说是在心智结构与社会空间形成对应。^⑨“花雅之争”，作为文人雅事的戏剧与作为市民娱乐的戏剧之间的分野，决定了昆曲在浓缩了文人趣味的同时，却与民众趣味渐行渐远，越来越成为文人以及少数追逐风雅的富豪人家厅堂里玩味的“小众”艺术，虽然高雅，却被乡野民众乃至都市里的普通市民敬而远之。^⑩可见昆曲是烙着深刻的阶层印记的——昆曲的雅文化本质一度要求其生存环境是文人和士大夫的雅文化圈。昆曲和文人相辅相成，甚至有学者就两者的相互影响提出了“文人生活的昆曲化和昆曲的文人化”^⑪的观点。在苏州昆曲和文人的捆绑突出表现在老艺术家和大学知识分子两个群体上。苏州昆曲研习社、昆剧传习所是一些老艺术家活动的聚集形式，后者旗下还包括名为苏州昆曲遗产抢救保护促进会的民间社团。以顾笃璜先生^⑫为代表的昆曲老艺术家们主张应该像保护生物物种一样来保护昆曲，始终将昆曲的遗产性质放在第一位，并不赞成用现代元素来吸引观众的昆曲创新。“昆曲的未来很困难，也很光明。年轻人会倒过来追求传统文化，但是当他们回来寻时，昆曲没了，这就是自杀。保护昆曲是为了留住历史的记忆。一味追求昆曲的通俗化而不保护遗产，遗产会改到不合情理为止。”^⑬苏州古典园林怡园曾是顾家的祖产，顾笃璜先生被称为“江南最后一位名士”。苏州的名门望族与昆曲结缘的不在少数，有“最后的闺秀”之称的张家四姐妹、贝聿铭的叔父贝晋梅等都是昆曲界的知名人士。自上世纪末以来，苏州大学为昆曲传承注入了新的活力。1989年，昆剧传习所和苏大中文系合办了国内首届也是唯一一届昆曲本科班^⑭；1991年开设东吴曲社，由最初的文科老师为主体转变为研究生为主、本科生为辅的“雅集”；1993年苏大昆曲教育转型为面向普通学生的素质教育，开办诗词写作与吟唱、昆曲艺术两门选修课；2001年苏州市政府与苏大共建中国昆曲研究中心，

后经国家昆曲艺术抢救、保护和扶持领导小组确定为“国家昆曲遗产保护研究中心”。青春版《牡丹亭》首席唱腔指导、国内唯一一届昆曲本科班的班主任、苏州大学周秦教授认为高校的人文环境是昆曲繁荣发扬的优质土壤，高雅艺术在高校得到了越来越多的关注。“学生和昆曲之间是一种互动：一方面，昆曲需要青年知识分子，高雅文化才能传下去——青春版《牡丹亭》使得昆曲观众年龄下降了三十岁的同时，知识层次提高了；另一方面，青年知识分子要成为真正意义上的中国文人，必须要看昆曲——你不能要求昆曲降低层次来吸引你，而必须要提高自己欣赏它。高雅文化特别像昆曲进高校，使得学生的知识结构得到更好的完善，并且从昆曲中——像外国人审视我们一样审视自己，知道了我们的民族是怎样的民族，怎样叫做‘雅’，怎样叫做‘文化’。”^{②5}昆曲和大学、大学知识分子的渊源实则已久，远至北京大学的蔡元培先生、吴梅先生，近到南京大学的匡亚明校长、陈白尘先生，都曾经不遗余力地在高校推广昆曲。陈老先生在谈到现今昆曲在国内的式微，甚至忿忿然道：“中国大学生都应该以不看昆曲为耻！”^{②6}言辞虽激，却足见精英文化的昆曲背后，是怎样安身立命的文人信仰。

2. 职业伦理传承:以生产方式的存在实践工作责任

“上帝所接受的唯一生活方式，不是用修道禁欲主义超越尘世道德，而是完成每个人在尘世上的地位所赋予他的义务。这就是他的天职。”^{②7}与韦伯在《新教伦理与资本主义精神》中所论述的饱含个人宗教主义色彩的天职观不同，当今中国社会所谓的职业责任更多地指向一种群体性的公德。一出青春版《牡丹亭》在世界刮起了昆曲旋风，更是创造了“苏州昆曲现象”的文化奇迹。其创新体现主要表现在三个方面，一是乐器的扩容和创新，动用了二十多种乐器；二是空间的置换和布局，大舞台，大剧场；三是舞美的调整和编排，强化视觉美学和舞蹈张力。但在唱念上因循传统，完全是老师口传心授。剧中饰演杜丽娘的梅花奖得主沈丰英如是概括：“昆曲的发展要‘两条腿走路’：不能排斥复古，复古很困难，然而遗产毕竟是要回归传统的；但是在保留的基础上一定要有所创新。”^{②8}对昆曲演员而言，推广昆曲不仅出于文化热爱，更是一种职业责任，是一种服务于社会群体、履行社会职能的要求。“昆曲的受众最终只能是一小批能理解它的观众。但是如果不从大众当中去筛选，仅有的那一批人也就越来越少。即便以后随着年龄的增长，形象、声音等方面不适合上台了，我也会去从事昆曲教学工作。”^{②9}如果说，作为文人安身立命的昆曲，是一种精英价值的信仰，更偏向于宗教性私德的话；那么，作为梨园子弟传承责任的昆曲，更多地出自于职业要求的使命感，更偏向于社会性公德。事实上，两种道德的区分也仅仅是作为“理想类型”的存在。“人不是机器，在现实中即使循理而行，按社会性道德的公共理性规范而生存而生活，但毕竟有各种情感渗透、影响于其中，人际关系不可能纯理性，而总具有情感方面。两种道德的纠缠渗透，于群体、于个人，都是非常自然甚至必然的事情”。^{③0}

3. 休闲方式传承:以行为生活的存在满足兴趣爱好

凡勃伦在《有闲阶级论》一书中指出，“休闲”已经成为一种社会建制，成为人的一种生活方式和行为方式。^{③1}昆曲在现代日常生活中的传承，很大程度上依靠的是自称“昆虫”的昆曲爱好者，这部分群体的互动主要依托曲社和雅集两种形式。成立于2006年的欣和曲社隶属苏州市文联，年轻的社友多在周末聚首，昆曲之于他们是简单的、纯粹的，甚至是可以把玩的。通常的情况是，社友觉得哪首曲子好听，就请老师教授，并不在乎曲子的出处，只要喜欢就会去学——唱曲就像走路哼歌一样随意，和唱流行歌曲本质上没有区别，说到根本就是在玩。曲社仅仅是“昆虫”们的松散组织，类似于大学的社团或沙龙，其扩张基本依靠人对人的“滚雪球传谣”，一个老社友在一年的时间内最多也只能发展三四个新成员。昆曲形塑了“昆虫”的“生活圈子”，这个“圈子”里能够容纳的人是有限的；不同的是，昆曲在这个“圈子”中，褪去了神圣的文化遗产外衣。除了加入曲社结识爱好群体或是得到身份认同外，“昆虫”也会参与或观看一些昆曲演出。“吴歆雅韵”昆剧星期专场是中国昆曲博物馆的保留节目，每场专场大概有百余名观众，表现出如下特征：（1）年轻化，多为20至40岁的青年人群；（2）中高收入，职业体面，不乏月薪过万；（3）高学历，基本本科以上；（4）有一定忠诚度，超过半数重复参与；（5）包含国际友人和台海同胞。《雅典宪章》指出城市的四大功能之一就是游憩，而博物馆作为城市公共文化空间，提倡享受艺术、传承文化的高品位休闲方式——让昆曲真正走进人们的日常生活中，是一种活态传承，是用生活方式来守望传统文化。

4. 体验消费传承:以商品符号的存在迎合时尚审美

所谓商品的符号价值,是指商品作为符合,能够提供声望和表现消费者的个性、特征、社会地位以及权力。^③在消费社会里,对物的消费早已转变成对符号的消费,甚至“美感的生产已经完全被吸纳在商品生产的总体过程之中”^④。昆曲闯入大众消费文化的视界,除了传统,还有时尚——严格说来,却与昆曲无关。以中国昆曲博物馆 2007 年开始提供的收费服务昆曲写真为例,让受众以戏中人的装扮在园林中或戏台上拍摄实景写真或是昆曲婚纱照,吸引了诸多南京、上海、杭州等地的消费者。他们或者热爱写真多于热爱昆曲,甚至追求个性才是最终目标——而昆曲,仅作为一种能指的存在,是实现目标的一种手段。另一种对昆曲的嵌入式消费是“吴地昆宴”。昆宴设置在博物馆的花篮厅,屋内布置颇有古苏州意味,入门处仿古绢制线描画屏风、墙壁上悬着牡丹银箔画,更有写满墙面的《牡丹亭》唱词,一席宴会所有菜品都是昆曲曲牌名,客人用餐可以隔着屋里的雕花木窗,欣赏园林里的昆曲评弹表演。昆宴 2008 年推出时的人均消费就在 400 - 500 元,最多可接待 18 位客人,“独一桌”的形式增添了古典韵味,繁忙时候要提前一周预定:商务宴请较多,客人觉得上档次,主人觉得有面子;也会有一些讲究人家的家宴。此类高消费的昆曲主题餐饮更多是社会身份和地位的象征——吴地昆宴里,“昆”不是主题,“宴”也不是主题,人们消费的,是身份的符号和对自我的确认。

三、“生产—消费—圈子”:建构怎样的“昆曲意象”?

上述研究群体、职业群体、休闲群体、消费群体参与的四种不同类型的“昆曲意象”,分别在阶层区分、工作责任、休闲行为、时尚消费不同维度给予昆曲之于苏州城市的意义解读。这些解读过程融化在文化的嬗变和涵化的大背景之中,交错成一幅色彩斑斓的苏州城市“昆曲意象”。内生于城市的昆曲文化将城市人和城市联结在了一起,形成了城市“昆曲意象”的“文化生产—消费圈”。在生产圈内,文化精英是理论家,梨园子弟是操作者;在消费圈内,“昆虫”追求的是生活方式,时尚消费者迷恋的是象征地位。对于生产者而言,昆曲是一种内化的融合;对于消费者而言,昆曲是一种外显的存在。由内而外,城市“昆曲意象”实则经过了正式—非正式的路径。在正式的“昆曲意象”中,昆曲是能指也是所指;而在非正式的“昆曲意象”中,作为能指的昆曲却不再扮演所指的角色。无论是正式的还是非正式的,都是城市“昆曲意象”,不可或缺的组成部分,汇合成城市人群分别参与、共同享有的城市“昆曲意象”的总和。这些人群对昆曲的认知程度和偏好程度有所差异,但对昆曲的认同是一致的,这就是昆曲作为苏州“文化基因”的意义所在。上述所解读的至少四种意义上的“昆曲意象”是一种最为宽泛意义上的城市人的文化自觉。问题是,要真正把昆曲变为城市文化资本,作为城市人聚集而成的城市社区总体,应当拥有一种怎样的文化自觉?苏州的昆曲,到底是要“扎下去”还是“走出去”?

1. 地方国家之惑:文化归属性问题

昆曲作为全国性的剧种,和其他地方戏剧相比,有其特殊性。昆曲不仅是苏州的,还是中国的,更是全人类的;昆曲作为典型的中国元素,早已跨越地域城市文化认同的界限,成为更为广义的中华民族的自豪和象征。由此,将传承昆曲的主要责任上升到国家的高度,一方面能够使得各地方资源整合更方便,突破不同剧团、不同流派之间不能搭戏的限制;另一方面,也能够扩大文化遗产的影响力。与之相对的,主张将主要责任保留在地方一层的观点也有其考虑:首先,明确地方责任,有利于具体措施执行,可以避免不同地方城市的责任分摊;其次,能够充分调动地方士绅的积极性;再次,便于打造地方城市的文化资本,营造地方品牌效应。昆曲的地方国家之惑,不仅是简单的利弊权衡问题,而是如何在保证双方利益的前提下,实现利益最优配置,取得利益最大化的问题。更准确地说,在保护、传承昆曲,营造“昆曲意象”方面,地方和国家并不是对立的。

2. 小众大众之争:受众扩张性问题

布尔迪厄注重高雅文化和低级文化特征的分析。他认为:高雅和低级,或者精英文化和流行文化,都属于阶级现象。它们通过提供作为成员资格象征的符号标记,使阶级成员实现阶级再生产。^⑤需要承认的是,区别于评弹这种市井文化形式,昆曲本质上是文人文化,真正底层的民众参与性比较低。昆腔昆曲在社会各界造成的长时间痴迷,肯定是整个中国艺术史上绝无仅有的现象。^⑥然而,社会的变迁使得昆曲早已失去了往日的辉煌。“五十、六十年代统计的时候,中国有三百六十多个剧种,现在只剩下两百多个了。并不是越老的东西丧失得越快,而是它雅了以后,东西反而能流传得更久。我们可以读懂诗经楚辞,两千多

年了；反而我们看元杂剧会觉得很难——这就是雅和俗的区别。雅文化的一个意义是规范，另一个好处是能够传世。昆曲也是这样，它不在于舞台上有多少人在演、多少人在看，但是它需要有。它代表我们民族在一定时期的文化的最高地位和成就。”^⑧如此看来，昆曲并没有重振雄风的“野心”。在小众和大众之间，昆曲走得却是第三条道路：有选择地扩大受众——作为青年知识分子的大学生。

3. 传统时尚之辩：时代顺应性问题

在后现代西方城市社会中，人们惊异地发现传统的精英文化的衰落，人们已经不像 19 世纪时代那样拜读托尔斯泰、左拉、巴尔扎克、狄更斯的巨著了，弥散于西方城市社会的是富有消费性、消遣性、娱乐性的流行文化。贝尔、麦克唐纳和阿伦特都揭示了经营性文化产品在现代社会的市场需求而雅文化遭到冷落的事实。^⑨马尔库塞以为，大众文化完全是单向的，只有真正的艺术才具有辩证性。问题是，昆曲在作为艺术拯救单向度的人的同时，应当与大众文化保持多大的距离？当昆曲也被牵扯进商品文化的洪流中的时候，是否有必要担心它会被消费社会吞噬，还是应当相信它的和而不同？在上文所勾勒的作为消费时尚的“昆曲意象”中，可以看到：人们正在习得游离于高雅文化和流行文化之间的能力。一方面，昆曲成为一种个性符号，例如昆曲写真，人们借机张扬个性，树异于人；另一方面，昆曲成为一种地位符号，例如昆宴雅集，人们为了获得群体归属感，求同与人。两者在一定程度上，都符合炫耀性消费的嫌疑。

4. 内生外向之诤：话语代表性问题

苏州民间学者惠海鸣关于昆曲有个“失地农民”的比喻。“顾笃蓀这些人就好像是失去土地的农民一样，外资（白先勇）太强大了，把所有的金钱、资源都吸引过去了。等于国营企业改制变成外资企业。客观上造成的效果就好像本地的老艺人就好像是失去土地的农民。”^⑩必须肯定的是，引入社会性机制保护、发扬昆曲是值得鼓励的，这并非没有先例——在外有日本能剧引入企业赞助投资，在内有 20 世纪 20 年代昆剧传习所的创办。问题是，如何处理好内部人员和外部人员的关系，昆曲话语权的掌握应该在哪里？是熟谙戏剧研究的昆曲学家，是拥有更多社会资源的文化义工，是负担得了更多资金风险的投资人，还是手握地方权限的政府？理论上，如果将昆曲视为一个浩大的工程，内部的分工足够明确，各路专家能够各司其职，各守其分，也能各尽其才。

四、“符号—象征—地方精神”：从城市人到城市的文化自觉

“一个概念可以世代相传，但人们却无法将不断变化的过程当作一个整体传下去。只要过去的经验和状况在现实的社会存在中中还有一定的价值和利用，只要世代相传的人们还能够从这些词的意义中找到属于他们自己的东西，这些概念便有生命力……人们之所以重新记忆起这些概念，是因为现实生活中的某些东西借助过去的词汇得到了体现。”^⑪昆曲是这样一种语汇。无论雅俗争执，昆曲在现代人日常生活中的索引性表达都在向世界传递着这样一个信息：人们正在用自己的生活方式守望着昆曲，守望着城市“文化基因”。芒福德认为，“城市的主要功能是化力为形，化能量为文化，化死的东西为活艺术形象，化生物的繁衍为社会创造力。”^⑫要把昆曲的文化价值整合成城市的文化资本，不仅需要城市人的文化自觉，某种意义上来说，城市整体的文化自觉更为重要。“当我们面对城市时，我们面对的是一种生命，一种最为复杂、最为旺盛的生命。”^⑬城市的“自我”也是一个发展的过程，城市文化资本的运作必须使得其成为促进城市内生性发展的不竭动力。

挣扎在全球化和现代化夹缝中的地方文化如何自处？事实上今天所谓的乡土文化也是经过重组才产生的，是过往文化扩张形成的混合版本。^⑭昆曲，以非物质的形态存在，被相当数量的市民所感知、认可并共同拥有，是苏州城市意象不可或缺的部分。王国维先生曾经说过，“夫物质之文明，取诸他国，不数十年而具矣，独至精神上之趣味，非千百年之培养，与一二天才之出，不及此。”^⑮人们已经明白，在城市中为艺术留一片空间就是在为城市建立一个整体意义上的空间身份：保护传统的原生态的昆曲，同时释放“昆曲意象”进入现代城市发展进程中。

注:

①Sharon Zukin, *Naked City*, New York : Oxford University Press, 2010, p. 4.

②⑥⑦张鸿雁:《城市形象与城市文化资本论——中外城市形象比较的社会学研究》,东南大学出版社2002年版,第146—147、6、8页。

③单霁翔:《城市文化遗产保护与文化城市建设》,《城市规划》2007年第5期

④阿兰·佩雷菲特:《停滞的帝国——两个世界的撞击》,王国卿、毛凤之等译,三联书店1995年版,第673页。

⑤费孝通:《反思·对话·文化自觉》,见费孝通《论人类学与文化自觉》,华夏出版社2004年版,第188页。

⑧凯文·林奇:《城市形态》,林庆怡、陈朝晖、邓华译,华夏出版社2001年版,第184页。

⑨凯文·林奇:《城市意象》,何晓军、方益萍译,华夏出版社2001年版,第35页。

⑩⑪单霁翔:《从“功能城市”走向“文化城市”》,天津大学出版社2007年版,第178、14页。

⑫阿帕杜莱:《消散的现代性:全球化的文化维度》(中译本),刘冉译,上海三联书店2012年版,第17页。

⑬余秋雨在《白发苏州》中之语。

⑭钮琇《续觚剩》卷四。

⑮张允和:《昆曲日记》,语文出版社2004年版,第157页。

⑯陈从周:《园林清议》,江苏文艺出版社2005年版,第118页。

⑰张鸿雁、邵颖萍:《率先基本实现现代化进程中的文化传承与创新——以江苏为例》,《江苏社会科学》2013年第1期。

⑱安东尼·吉登斯:《失控的世界》,周红云译,江西人民出版社2001年版,第40页。

⑲Pierre Bourdieu, *Distinction : A Social antique of the judgement of Taste*, London: Routledge and Kegan Paul, 1984, p. 467.

⑳傅谨:《京剧崛起与中国文化传统的近代转型——以昆曲的文化角色为背景》,《文艺研究》2007年第9期。

㉑王宁:《“清赏”与“雅玩”——昆曲的文人环境与地域色彩》,《文艺争鸣》2005年第1期。

㉒20世纪90年代初与苏州大学中文系合作开设昆曲本科班,传习所方面的领衔人物就是顾老;2003年享誉海内外的全本《长生殿》出自其手,与青春版《牡丹亭》携手制造震惊中外的“苏州昆曲现象”。

23 摘自与昆剧传习所负责人顾笃簧先生的访谈记录。

24 中国内地学者和台湾学者分别编撰两部《昆曲大辞典》，不约而同将“苏州大学昆曲班”作为词条收入，足见其影响之深。

25 摘自与苏州大学周秦教授的访谈记录。

26 白先勇：《我的昆曲之旅》，见白先勇《白先勇说昆曲》，广西师范大学出版社 2004 年版，第 45 页。

27 马克思·韦伯：《新教伦理与资本主义精神》，彭强、黄晓京译，陕西师范大学出版社 2002 年版，第 57 页。

28 摘自与昆曲演员沈丰英的访谈记录，在青春版《牡丹亭》中饰演杜丽娘。

29 摘自与昆曲演员沈丰英的访谈记录。

30 李泽厚：《历史本体论·己卯五说》，三联书店 2003 年版，第 74 页。

31 凡勃伦：《有闲阶级论》，蔡受百译，商务印书馆 1964 年版，第 68 页。

32 朱林飞：《西方社会学理论》，南京大学出版社 1997 年版，第 485 页。

33 詹姆逊：《晚期资本主义的文化逻辑》，陈清侨等译，生活·读书·新知三联书店 1997 年版，第 429 页。

34 马尔科姆·奥斯特：《现代社会学理论》，杨善华等译，华夏出版社 2000 年版，第 209—210 页。

35 余秋雨：《中国戏剧史》，上海教育出版社 2006 年版，第 194 页。

36 摘自与苏州大学周秦教授的访谈记录。

37 陈立旭：《都市文化与都市精神：中外城市文化比较》，东南大学出版社 2002 年版，第 180 页。

38 摘自与社会学者惠海鸣的访谈记录。

39 诺贝特·埃利亚斯：《文明的进程：文明的社会起源的心理起源的研究·第一卷：西方国家世俗上层行为的变化》，王佩莉译，生活·读书·新知三联书店 1998 年版，第 66 页。

40 刘易斯·芒福德：《城市发展史——起源、演变和前景》，宋俊岭等译，中国建筑工业出版社 1989 年版，第 76 页。

41 简·雅各布斯：《美国大城市的死与生》，金衡山译，译林出版社 2005 年版。

42 泰勒·考恩：《创造性破坏：全球化与文化多样性》，王志毅译，上海人民出版社 2006 年版，第 70 页。

43 王国维：《教育偶感四则》，见《王国维文集》第 3 卷，中国文史出版社 1997 年版，第 6 页。