

文艺创作与文化的自觉、自强

□何志钧 王春苗

文学艺术历来是文化的重要组成部分,文艺与文化历来有着密切的联系。从英国文化唯物主义者代表人物之一雷蒙·威廉斯对文化的定义来看,文化即人类生活的全部方式,文艺本身是文化的一种类型,文艺创作在本质上是一种文化实践活动,加强对文艺创作的引导,积极引导作家艺术家强化主体意识,增强社会使命感和社会责任感,充分发挥主观能动性,对于在文艺实践中实现文化自觉、文化自信、文化自强意义重大。

当前,全球化的浪潮势不可挡,各国之间的竞争已经由以往的政治竞争、经济竞争演变为包括文化竞争在内的全方位的、总体的竞争。文化作为国家软实力的重要性被世人充分认识。可以说,当今时代文化比以往任何时刻都更加具有影响力,也更加具有发展潜力。作为文化重要组成部分的文艺,其价值和作用不仅仅在于娱乐消遣、怡情悦性,也不仅仅在于伦理教化、情操陶冶,而且在于它直接传达出一个国家、一个民族、一个时代的精神风貌、文化理想,关系到国家形象的展现、塑造,关系到一个民族、一个民族在世界上的印象、口碑,关系到一个国家的主体意识形态的感知感召力,关系到国家的文化安全。同时,一个国家文艺创作生产的规模、质量、文化产品出口状况、国际文化市场的占有率直接影响着这个国家的文化生产力,制约着这个国家文化产业的发展后劲和综合国力的提升。纵观当今世界,文化交流中存在严重的不对等现象,统计数据表明,上世纪90年代以来美国视听文化产品已取代航空航天工业成为全球第一大产业。美国电影的放映时间甚至占据了全球电影总放映时间的一半以上。日本的动漫业和韩国的韩剧也已成为国民经济的支柱产业,文化立国已成为这些国家的核心战略。欧美强势文化产品在全球的畅销不仅为他们提供了滚滚财源,严重挤压了广大发展中国家本土文化产品的生存空间,压抑了这些国家的文化生产力,削弱了其文艺发展繁荣的后劲,而且严重侵蚀着这些国家的政治意识形态和国家主流文化,深刻威胁着这些国家的文化传统、价值观和生活理想。可见,无论从社会效益着眼,还是从经济效益着眼,强调文化自觉、文化自信、文化自强,致力于实现文艺的大发展大繁荣都意义重大。

文化的自觉体现在文艺创作领域,就表现为作家自觉的担当精神,对历史现实和国际国内文化趋势的深刻清醒的洞察,对宇宙人生的终极关怀和悲悯关切。做到了文化自觉,一个作家才能站在历史潮流的潮头,他的创作也才能获得应有的文化

高度,他的写作境界也才能恢弘阔大。这样的作家写出来的作品自然会有着来自大地和生命深处的元气,自然会震撼人心、启迪心智,自然会在一代代读者的心灵深处激发出洪钟巨响,焕发为丰沛深沉的文化应力。由此,文化的自强也就成为势所必然。可以说,文化自觉是文化自强的前提,没有文化自觉,也就谈不上文化自强。文化自强是文化自觉的实现,文化自强的潜力一旦得到现实化,就呈现为文化自强。文化自强体现在文艺领域,就表现为国民艺术素养和精神品位的极大提升,就表现为全社会审美创造力的极大加强,就表现为一个民族、一个民族的审美理想、文化范式在世界上具有巨大的影响力,口碑载道,广为传播,其文艺产品大量向国际社会输出,其文艺生产形成了规模效应、示范效应,外向型文化产业成为国民经济的支柱产业之一。足见在文艺领域高扬文化自觉,追求文化自强是何等的重要。

文艺的创作和传播过程不仅潜移默化地传承着文化,而且刷新、塑造和再生产着民族文化、时代文化。因此,每一个时代的文艺创作都有着不可推卸的文化责任,文艺创作必须担负起弘扬民族文化精神,展示优秀的民族形象与国家形象的重任。因此,作家要秉承积极向上的精神追求,应自觉敏锐地把握时代脉搏,在历史现实未来的绵延之维上向社会展示民族国家发展的应然状态,弘扬社会上的真善美,鞭挞现实中的假恶丑。确如高尔基所言,作家不是个人情感的保姆,他的一言一行都会产生深远的社会效应,作家艺术家本质上是超个人的社会人,优秀的作家艺术家更是民族、时代的代言人。一个时代里多数文艺作品中蕴含什么样的文化观念对国民持有怎么样的人生信念和价值理想起着不容忽视的型塑作用,同时,由于文化的渗透性和持久性,也必将影响到一个民族在世界上的形象。如果我们的文艺作品中到处是灯红酒绿、男女私情、豪宅秘史、家族仇怨、阴谋倾轧,那么,中国的国家形象、中华文化在国际上

造成的印象也就只能被定格为未开化、奸邪恶陋的“东方”传奇。

诚然,从现实状况来看,当今社会正朝着多元化的方向发展,文艺创作进入了前所未有的多元开放、自由宽松的活跃时期,随着社会生活的日趋多元化、复杂化,随着社会生活节奏的加快,工作和生活压力的加剧,身处高频率快节奏的社会发展激流中的人们难免产生精神的焦虑、心理的迷乱、人生价值的迷惘。有鉴于此,文艺的娱乐消遣功能显得格外重要,娱乐的因素有力地维系着当代文艺的生机活力,我们没有必要也不可能强求所有的文艺都严肃深沉、海涵地负。但是,除了娱乐之外总还有一些更内在的东西,过度娱乐、单纯娱乐并不足取。美国著名传媒学家尼尔·波兹曼在《娱乐至死》中提到:“如果一个民族分心于繁杂琐事,如果文化生活被重新定义为娱乐的周而复始,如果严肃的对话变成了幼稚的婴儿语言,总而言之,如果人民退化到被动的受众,而一切公共事务形同杂耍,那么这个民族就会发现自己危在旦夕,文化灭亡的命运就在劫难逃。”足见文化底蕴对于高层级的文艺作品是多么的重要。何况,越是都市化的时代,人们越会无限追慕历史上淳朴闲远的乡野生活。越是高技术、高能量的社会,人们越会倾向于追求内在的精神生活的满足。生存的价值与人性的关怀在今天更容易成为全社会瞩目的热门话题。就像鲁敏在《铁血信鸽》中所写的,穆先生不愁衣食、整日清闲,但他却时常感到空虚乏味,不知所措,缺乏信仰,心灵无所寄托。因而,今天的我们迫切需要具有阳刚之美和崇高境界的优秀文艺来焕发中华民族文化传统的精、气、神。一个时期以来,文艺创作的精神追求出现了严重的下滑现象,身体写作、私密写作、大话体、戏说体写作风行,“三俗”文艺泛滥驱策,文艺市场呈现出严重的结构性缺陷。在这种情况下,强调文化自觉、文化自信、文化自强尤其有着现实意义。

在文艺创作领域强调文化自觉、文化自信、文化自强,可以

从以下几方面进行考虑。首先,要突出作家艺术家的主体性。文艺创作本身是一种精神活动,人的主体性体现在创作的整个过程中,充分调动作家艺术家的能动性,引导作家艺术家积极主动地从文化自觉的高度审视时代生活,规划文艺创作必然能够极大提升文艺作品的文化品位,也有助于作家艺术家在纷繁喧闹的社会环境中保持清醒的头脑、超然的心态,穿透世相的烟云,切中时代的主流,在创作过程中中屋建筑,立志高远。其次,文艺创作要协调好对审美和功利的双重追求。文艺的认识功能、教化功能的实现有赖于审美功能,反过来说,对审美和诗性的追求又使文艺不同于其他文化形态而更具独特的魅力,这又有助于在更深的层次上促成认识功能、教化功能的实现。如果作家艺术家能从文化自觉的高度着眼,他的创作从一开始就会克服短浅的利润收益算计,也不会狭隘地囿于道德教化的粗浅层次,而是能够自觉地提升全民族的审美素养和对人生进行深度关怀的境界实现审美与功利的深度融合。再次,要切实处理好文艺雅俗的异题,文艺雅俗问题极其复杂,难涉到话语权与文化标准的分歧、精英趣味与大众趣味的难以兼容、雅俗的变动不居和错位互换等问题。但是,如果从文化自觉的高度着眼,这其实是一个追求各种类型文艺和谐协调、多元共生,促进文艺生态良性发展的课题,实现中国文化的大发展大繁荣必然少不了大众的参与、文化的普及化、俗文化的繁荣发展,中国文化软实力的水准取决于每一个中国人的文化素质、艺术修养、审美体悟力、文化理想的层级,文艺事业的发展需要通过多种形式,将多种类型、多种面貌的文艺渗透到广大群众文化生活的各个方面,这有利于全民文化素养的提升、国民幸福指数的攀升,但俗文化的繁荣发展不意味着精英文化的出局,大力扶持代表一个时代文艺和审美高度的精英文艺,实现雅俗文艺的协调发展,防止出现结构性缺陷才能实现文艺的可持续发展,走向文化自觉。

总之,文艺在缔造中华民族文化软实力和提升中国综合国力方面有着巨大的潜力和空间。我们应当充分自觉地引导文艺创作,实现文化立国、文化强国。

文化自信与文艺创作(22)

在多元格局中创新文学姿彩

□欧阳友权

在改革开放和社会主义现代文化建设中,我国文艺事业生机勃勃、硕果累累,广大文艺工作者坚持与时代同步、与人民共命运,为人民奉献了大量思想内涵丰富、艺术品质上乘的精神食粮,对满足人民精神需求、丰富人民精神世界、增强人民精神力量、促进人的全面发展发挥着不可替代的作用。文学艺术这一不可替代的作用是无数作家艺术家坚守追求、担当奉献的结果,是无数作品激荡人心、焕发光芒、热度和精彩的价值所在。在这个过程中,切入时代脉动的文学,是在多元发展格局中实现这样的文学功能的。

“老中青六代同堂”,“传统文学、市场文学、网络文学三分天下”,是当今中国文坛的客观面貌和基本格局,是新老作家的辛勤耕耘和不同形态文学的互补共进,创造了文学的生存空间,担负起文学进步的历史责任。而在这个发展格局中,以中老年作家为骨干力量的传统文学是在以文学期刊和传统出版为主阵地的,其代表的文学经验积淀和价值模式形成了文学的认同规制,引领着文学创作发展的主导方向。以大众化阅读和数字传媒承载的市场文学和网络文学,大多以中青年作家为主要创作群体,这类作品数量众多、覆盖广泛,拥有最广大的受众、最便捷的传播手段,以及最具文化资本运营的市场活力。在满足人民精神文化需求、推动文学的发展繁荣方面,市场文学和网络文学同样起到了不可替代的重要作用,同样需要我们给予必要的关注和重视,乃至客观的评价、积极的引导和热情的扶持。

应该说,在传统文学发展并不尽如人意的形势下,以资本市场为导向,以网络为载体的新媒体文学,以超乎人们想象的快捷涌出文坛,迅速发展成为一支不可小觑的文学新军。在以期刊阵地为代表的传统精英文学、以纸媒出版为标志的图书市场文学和以数字化传媒为载体的网络文学的总格局中,尤以网络文学发展最快也最具活力——“第四媒体”的强势覆盖,使得网络文学不仅在数量上占据文学千年帝国的半壁江山,还成为图书出版市场畅销书的重要资源,而根据网络作品改编的影视作品如《山楂树之恋》《裸婚时代》《步步惊心》等不断创造的票房新高,不仅盘活了艺术资源,也带活了大众娱乐市

场。据中国互联网络信息中心统计,截至2011年6月,我国网民规模达到4.85亿,上网普及率攀升至36%。手机网民3.18亿,占网民总数的65.5%。网络文学用户达1.95亿人。据笔者了解,全世界汉语言文学网站有超过4000家,而国内汉语原创文学网站也已超过500家,一个大型文学网站一天收录的各类原创作品可达数百乃至数千篇,如“起点中文网”每天就有超过3亿PV流量、1千万以上的用户访问量和4800万字以上的作品产量。如此浩瀚的作品产量,这么庞大的读者群体和更新阵容,它们对文学生产方式的改变,对当代文坛格局的重建,对整个社会文化变迁的巨大影响,其意义已经超出文学本身,应该在“人文生态的历史性转型”和“国家文化战略”的更高层次上来把握其更深层的价值和意义。

网络文学和各类新媒体艺术作为文艺的重要组成部分,其对我国文艺事业的繁荣和对满足人民精神文化需求的贡献是毋庸置疑的,但新生网络文学存在的种种不足却又让人们对它爱恨交加,评价起来也见仁见智。主要原因在于,时下网络写作的文化意义往往大于其文学意义,网络作品的娱人价值多于其艺术审美价值,在网络“心情留言板”上贴出的东西未经仔细遴选和过滤,批量生产却良莠不齐,不乏挂科却难出佳作,轻松休闲却过于随意乃至崇拜平庸而不时出现粗糙或低俗之作。作家陈村就曾说过,许多网络作品之所以不是好作品,其实不在于它是否有网络的特征,而是缺乏文学的因素。

这种现象的产生其实不在于创作者执笔书写还是使用键盘鼠标,作品的传播媒介是纸介印刷还是数字网络,而在在使用媒体的人,在创作者是否有文化自觉、艺术责任和社会担当。无论是传统文学创作,还是网络文学写作,都应该是社会主义文艺事业的重要组成部分,都应该做到像胡锦涛总书记所要求的,“始终坚持正确方向,更加自觉、更加主动地承担起用社会主义先进文化引领社会进步的主体责任”。今日的网络文学和以市场为导向的大众文学,作为我国文学大格局中的一个重要的方面军,不仅是传统文学的一个补充,也是对整个中国文学的一种丰富,其作品的丰富多样,受众的日益广泛和影响的日渐扩大,满足了广大人民群众艺术审美、娱乐休闲、

表达交流等多方面的需求,已经成为文化大发展大繁荣中不容忽视的力量。在这样的社会文化背景下,我们必须确立起这样的文学价值观:市场文学、网络文学不但可以而且应该讴歌主旋律,增强责任感,艺术地反映人民的理想信念和精神追求,倡导文艺载道、以文化人,弘扬真善美,贬斥假恶丑,发挥文学引领风尚、创新艺术的作用;不但可以而且应该走进生活深处,走进人民心灵,创作思想性艺术性相统一、人民喜闻乐见的优秀作品,把更好更多的精神食粮奉献给人民;不但可以而且应该鼓励艺术原创,激发创作活力,提倡体裁、题材、形式、手段充分发展,推动观念、内容、风格、流派积极创新,以艺术创造力提升文学的创新力,增强作品的表现力、吸引力、感染力;不但可以而且应该对祖国和人民有真情实爱,对国家和民族有担当奉献,对艺术和事业有坚守追求,秉持崇德尚艺的优良传统,认真对待和积极追求作品的社会效益,自觉抵制低俗之风,以德艺双馨的崇高境界承担弘扬文明道德风尚的历史责任……

从目前情形看,以网络文学为代表的大众文学生产,在创作水平、艺术品质等方面,与传统文学或“纯文学”相比还存在差距,与社会的要求和人民的期待还有一定距离,它们要在多元的文学格局中扮演更为重要的角色,还有一段漫长的路要走。仅就网络文学来看,尽管它在短期内便彰显出令人惊异的活力与潜力,但也要成为文学史的一个有价值承载的历史节点,在拥有数量的同时还拥有质量,或者在赢得读者的同时还赢得尊重,进而从点击率、注意力走向影响力和文学影响力,还需要跨越前行路上的诸多障碍。譬如,如何改变作品数量剧增而“文学性”匮乏的质量短板就是网络文学首先解决的问题。作品低俗和写作“灌水”严重困扰着网络文坛,技术传媒文化资本的市场逻辑与文学创作的价值理性出现背离和落差时,怎样把握二者间的平衡?现如今,签约写手的有偿写作和网站藏品的付费阅读,在产业上似乎找到了有效的盈利模式,但其所导致的作品“越写越长”的商业注水现象,以及阅读市场细分后的“类型化写作”过剩等,有可能把网络文学引向一个狭窄的小胡同,背弃文学逻辑的审美约定,淡化创作要关注现实生活的艺术责任,导致一些网络作品缺少深邃的文化意义、人生感悟和深厚的文化积淀。只有解决好这些问题,网络文学才有可能真正成为文学大家族中有品位、有姿彩、有贡献的一员,他自身的丰富多样,才会越走越宽广。

洞察

打工,不可能变成了可能,这种巨大反差恰恰是中国电影发展的最好见证。从一枝独秀到百花齐放,从主旋律影片到类型片的兴起,从国内到港台再到海外市场,中国电影的角色和思维变得越来越国际化了,影片制作的水准也越来越高。让中国电影屏幕上多一些外国角色,既增加了影片看点,又适应了当前国际化的需求,这当然是一件值得鼓励的事情。但是请“洋和尚”到中国来演电影来念经,也不能瞎请。一方面,那些“洋和尚”到中国来演电影不是“暴发户”也罢,最起码来说,目前我们已经具备了这样的实力。过去请不起,现在请得起了。另一方面,请来的洋和尚要念经,而且有号召力。在这方面,我们不得不佩服中影和华谊的眼光,因为克里斯蒂安·贝尔、阿德里安·布劳迪、蒂姆·罗宾斯这些“洋和尚”不但念经得好,而且还能帮把中国电影推向海外,所以请人家来演电影是一方面,开拓海外市场,挣点美元欧元才是真的。过去“洋和尚”难请,现在请“洋和尚”容易了,而且高僧越来越多。可在笔者看来,请洋和尚也要量力而行。一来,影片里要有确实需要“洋和尚”来演的角色;二来,“洋和尚”尽管能为影片增加看点,可一部电影的好坏最关键的不是“洋和尚”的多少,而是影片是否真正精彩。

关东客(辽宁)

教育孩子不是“山坡放羊”

“如果我死了,就怪数学老师,请警察叔叔将她抓走。”安徽阜南县两名小学女生在教室里喝下剧毒农药,并在黑板上如此留下遗言。(据11月20日《都市快报》)到底是什么让两个小学六年级的小女生,对数学老师如此痛恨,甚至到了水火不容的程度?仔细看完新闻报道,面对“安排在后排”、“批评”、“奚落”、“当众催交补课费”等原因,惊心之处还在于:小梦和周周所在的班级,一个班竟然被安排了98个学生,“教室面积不足40平方米,座位间只容下一个身体的空隙。里面学生要出来,外面的同学须让位才行”。面对如此情形,两个孩子自杀的原因恐怕也就明了

了。安徽阜南县这所小学的情况,也不由得让我们想起了南昌进贤二中的教室外考试事件:因为一个班里挤了90名学生,考试时,不得不将一部分学生安排在教室外的走廊里。本以为一个班90名学生已经是前无古人了,没想到安徽阜南这所小学,一个班里竟然有98个学生,看来这种超级大班式教育与教学,在中国大地上并不是偶然现象。那么一个班到底安排多少人比较合理,国家目前尚没有明确规定。我们暂且不用参照澳洲的最多25人的标准,仅在中国,一个班级45人左右,恐怕已经很“人满为患”了。98个人是澳洲的近4倍,是国内公认标准的2倍多。这么多孩子挤在一个不到40平方米的教室里,真是很难想象。难道山坡放羊?只要羊在坡上,它就是羊?只要在教室里,他们就是受教育者?像南昌进贤二中安排学生到教室外考试被质疑一样,在教室内,平时上课排座位问题,恐怕就足够让老师头痛。被安排在后排的学生,因为“看不清黑板上的字”,甚至有可能听不见老师的讲课声,难免会像小梦、周周一样,觉得老师是在歧视自己。而处在老师的角度来讲,教育条件与环境所限,总得有人坐在后边。加上老师也并非全都是圣人,他们也有感情有喜好,安排学习成绩较差、爱捣乱的学生坐最后排,恐怕也难免会成为让人悲愤的惩罚手段之一。甚至,会因此而安排收费补课,大捞外快!挤得水泄不通的教室,如此的教育环境,试问,如果发生地震等自然灾害,如何保证有效疏散?如果地震是偶然事件,那么“坐在后边连黑板上的字都看不清”,又如何完成教育与教学任务?怎样才能不会逼着老师有偿补课?这恐怕也是一封鲜活的举报信,它举报了学校无视学生受教育权,也举报了政府部门在教育投入上的巨大亏欠:我们是不是不仅没有校车,甚至连教室也是不够的?

刘鹏(新疆)

来稿请以电子邮件方式发至:wbydzhlaxin@sina.com

书评

台港澳小说在内地的系统性研究

□刘云

反思和前瞻性的思考的有机结合中,显示出其研究的系统性和贯通性。

第三,研究观点的创新性。在研究方法上,该著以传播学研究方法为主,综合运用接受美学、心理学、人类学、历史学等多学科理论和方法,在多重视野中对当代台港澳小说在内地的传播与接受的演变和生成规律进行了开放式的学术视野和深厚的理论修养。正是由于具备了这种理论修养,该著在具体运用某一理论过程中常常能够根据论述对象的实际情况,实现创造性的转化。

比如作者在论述当代台湾小说在内地的传播与接受的动力机制时,就结合心理学理论,建构起以补偿机制为基础、以同情机制为中心、以过滤机制为调节的接受动力系统。作者在借用休谟的同情理论时,将休谟同情理论发生作用的三种关系——类似关系、接近关系、因果关系结合台湾小说与内地小说的具体情况转化为相同的文化、同一的乡土、一国的同胞三种具体关系进行论述,简明扼要地抓住了台湾小说的本质特征。应该说,接受动力系统的理论建构是对原有传播学动机理论的深化和提升。再比如作者在论述台湾小说的批评性传播与接受形态时,就从文学批评实践出发,在传播学的框架内融入了解释学理论,在学界第一次将台港澳小说在内地的批评性传播和接受的形态划分为还原性批评、衍生性批评和创造性批评三类。总而言之,该著中这种创造性的理论转化和建构大大加强了对台港澳小说的阐释深度,也为运用传播学理论进行跨学科研究提供了一个很好的实践范例。

读者评论