

书写“三农”故事 担当文化责任

彭维锋

19世纪末,美国作家赫姆林·加兰曾经颇有见地地预言:“日益尖锐起来的城市生活和乡村的对比,不久就要在乡土小说中反映出来了。”“三农”问题普遍存在于发展中国家。伴随着“三农”问题成为“党和国家工作的重中之重”,改革开放特别是进入新世纪之后的中国,也面临着几乎相类似的历史阶段以及与之相应的文学实践。就如同杰姆逊在《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》一文中所阐发的那样,自晚清以降的嵌入中国现当代文学思想中的现代性焦虑,使我国的“三农”题材文学文本呈现出一种极为清晰、极具特性的发展指向:“三农”题材文学具有非常强烈的“民族寓言”属性、迫切的问题意识和浓厚的意识形态诉求。纵观中国现当代“三农”题材文学的内容和主题,我们会发现,文本中涵盖着传统与现代、乡村与都市、精神与欲望之间的对立或悖论,最终都在传达创作主体一种潜在的创作理念和现实关怀;寻找解决中国“三农”问题的理念、路径和方法。特别值得关注的是,新世纪之后的文本大多由现实批判、道德批判转向文化批判、价值批判乃至思想批判,以及由此反思而形成的关于未来新农村理想世界的预设和构建。因此,书写“三农”中国不仅是创作主体的审美需要,更是一个民族国家走向“现代性”之复杂过程的艺术呈现,也是作家们以文学、艺术的方式参与新农村建设的重要手段。细致思考,“三农”题材文学大略有以下四个方面的文本特质:

一是强烈的问题意识和实践属性。“三农”题材文学继承了“五四”以来“问题小说”的优秀传统,并在某种程度上特别是实践导向上有所发展。虽然“小说家既不是历史学家,也不是预言家,他是存在的勘探者”;但毫无疑问的是,在国家政治主体的导引之下,“三农”问题作品的创作目的不仅仅是描绘风土人情、乡村故事或乡情乡谊,而是要通过直面“三农”中国的现实处境,反映、思考、探究并尽可能地在某种程度下(哪怕是在纯粹的艺术层面上)解决“三农”问题的诸种困局。甚至可以说,正是在“问题意识”的烛照下,促使作家们自觉担负起推动现代乡村建设实践的重要使命,从而运用文学的、艺术的、审美的方式,

直接参与到展现、思考并试图解决“三农”问题的历史进程之中。事实上,这也是“三农”题材文学与一般意义上而言的“乡土文学”“乡村小说”“农村题材文学”等其他相类文学类型的差异之处。创作“三农”题材文学文本的作家们的“问题意识”是自觉的、主动的、强烈的;很显然,作家们已经部分地意识到“他所触及到的是历史的巨大存在”,已经意识到自己笔下的“个体人物偶然遭遇到的

是特定的叙述对象和书写重心”。“三农”题材文学聚焦于“三农”问题,以现代化、城镇化、市场化进程中的农业、农村和农民为书写重心,以或微观或宏观的叙事视角,以或直接或隐喻的叙事方式,展现当下我国农业的重要地位、现实处境及其发展路径,呈现当下农村的政治、经济、文化、社会及生态等诸方面的历史现实和改革发展,表现当代农民在巨大变革的社会转型期之中的现实处境、思想冲突、发展欲望、心理裂变及其精神救赎。在作家们的笔下,传统农业的凋敝,现代农业的新生,农业在走向现代化、产业化、信息化过程中所面临的危险处境、薄弱局面及其“彷徨、呐喊与新变”;在作家们的笔下,农村社会是立体的、错综复杂的、多层面的、变动不居的;农村是灵肉皈依的田园,是家园之痛的“废乡”,是内在资源层面即农村劳动力、农村资金等流动到城市而造成了农村资源匮乏、农业生产萧条、公共事业衰败的“空心村”,是正在呈现新气象的“新乡”,是乡村生活的重压与奋起,是乡村道德伦理的溃散与重建,是乡风乡俗、乡情乡谊的消退与嬗变;在作家们的笔下,农民的保守与激进、精神与欲望、富裕与穷困、勤劳与投机、选择与背弃、欢乐与苦闷、希望与绝望、幸福与苦难,相互转化与胶着并由此导致的人性的裂变与新生。

立足于“三农”问题本身,“三农”题材文学的叙述对象既包括当下的农

村社会,也可以涵盖进入城市社会的“农民工”群体。对于“三农”题材文学而言,其叙述对象外在活动空间的变化——乡村抑或城市——并不影响其对于“三农”问题本身的聚焦与执著,其文本意义和价值指向最终都要落实到如何认识和解决“三农”问题这一核心创作理念上来。

三是特定的价值立场和思想内蕴。事实上,对于创作“三农”题材文学的作家们而言,最重要的或许不是艺术方式或技巧的问题,也不是纯粹的审美或艺术的问题,而是价值立场的问题。我们看到,改革开放特别是新世纪以来,“三农”题材作家在现代性、国家政策、市场经济等宏观背景下,去表现、描绘、思考、探究“三农”中国的现实处境、存在问题及其发展道路,实现了“历史尺度”与“道德尺度”的有机结合,并始终贯注以犀利的理性反思和强烈的人本主义情怀。一方面,作家们以审慎的、历史的眼光,以批判的、痛斥的、抨击的精神姿态,不遗余力地批驳发生在农村社会(农民工生活的都市空间)中的一切阴暗的、腐败的、落后的、保守的、消极的、虚假的、丑恶的现象;另一方面,作家又秉持着坚定的人文主义情怀和道德本位,歌颂在中国乡土世界中展现的那些阳光的、高尚的、先进的、发展的、积极的、真实的、善良的、美好的对象。事实上,“三农”题材文学文本中透露出的上述价值立场,是作家本身对于现代性的感同身受、深入思考和某种隐忧。

在现代化、市场化、工业化、城镇化的过程中,中国农村的道德秩序、民风民俗、乡情乡谊等都处于猛烈的震荡和消长起伏阶段,新的道德秩序、社会规则、文化精神等尚未建立。这种巨大的政策真空、制度真空,特别是文化真空,需要每一个有责任心、使命感的作家真诚、真实地直面当下既传达出“历史理性”带给农民生活的某种进步、满足与新变,也表述出其对于乡土世界的文化的、精神的冲击或戕害。在此基础上,作家们进一步追问:仅仅依靠市场化、产业化、工业化、城市化的发展逻辑,中国新农村的建设之未来图景到底在哪里?

四是宏大的叙事背景和审美空间。“三农”题材文学直面当下我国农村改革发展的现实境况,在宏大的历

史场景之中展现“三农”问题的过去、现实与未来。这是作家自觉追求的结果,同时也是文本自身延展的需要。客观地说,正是改革开放特别是新世纪以来中国农村的发展现实,构成了此类文本之人物、故事、情节甚至修辞的背景与舞台。社会环境也好,文化语境也罢,当下中国属性的政治、经济、社会、文化、生态等方面的政策和制度成为文本叙事展开的立体空间,或者或隐或现的叙事背景。国家层面的政策因素、制度因素,城乡对立的二元态势,农业在国家产业格局中的地位,农民在社会层级中的地位,农村在商业资本、市场机制下的变革,如此等等,共同构成了“三农”题材文学的叙述空间。在具体的叙事策略上,就如同我们看到的那样,大多数作家采取的是微观叙事、个体叙事、局部叙事、细部叙事、疯癫叙事甚至碎片叙事。宏大的历史背景与精细细腻的叙事策略生成了丰富的、多层面、整体性的审美空间和艺术张力。

在全球化和现代化的大背景下,乡村已经不是过去田园般的乡村,它为当代文学提供了新的写作资源。当下全面实施的社会主义新农村建设实践,为“三农”题材文学创作提供了新素材、新理念和新情感。新农村孕育和呼唤文学的新创造,关注新农村建设现实,反映农业新发展、描写农村新变化、塑造农民新形象,是当代作家的职业责任、历史担当和神圣使命。当代作家应该担当起乡村叙述的重任,用优美的文字为新农村建设提供精神动力和文化支持。正如路遥在茅盾文学奖颁奖仪式上的致辞中所言:“人民生活的大树万古长青,我们栖息在它的枝头就会情不自禁地为此而歌唱……只有不丧失普通劳动者的感觉,才有可能把握住社会生活历史过程的主流,才能使我们所从事的工作具有真正的价值。”事实上,只要当代作家脚踏实地地走进农村这片沸腾的土地,扎根于人民群众创造历史的伟大实践,探究新农村建设纷繁嬗变的深层本质,感应农村变革现场的鲜活脉动,就能够激发出强烈的创作冲动和热情,就能够创作出更多精品力作,就能够创造我国“三农”题材文学实践的新辉煌。

(作者为中国劳动关系学院新农村文化研究所所长)

潮音阁

近日,美国作家莉迪亚·戴维斯基败来自世界各地的其他9位入围作家,摘取2013年布克国际奖。戴维斯基以短篇小说闻名美国文学界,她的很多小说仅有两三百页纸长度,不少小说甚至只有一段话。

反观国内,作家们似乎仍然热衷于“鸿篇巨制”,长篇小说也一直被视为衡量作家创作能力的最重要的标准,张炜高达450万字的长篇小说《你在高原》堪称创纪录。有人预测2013年将是中国长篇小说的“大年”:余华推出长篇小说《第七天》,韩少功推出《日夜书》,而苏童、马原、孙甘露、残雪等作家也将有新作长篇问世……一部网络小说动辄上百万字已是寻常事。

不能否认,在中外文学史上,一些优秀作家创作的名篇佳作经典,很多是以长篇小说的形式取胜的。马塞尔·普鲁斯特的《追忆似水年华》,詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》,托尔斯泰的《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》,我们熟知的曹雪芹的《红楼梦》,都是长篇巨著,同时也以其巨大的社会容量和艺术容量光照千秋。但我们不能简单、片面地把“长度”和“难度”当做判断文学优劣高下的标准。依照长度理念来评判文学,就有可能引致“体裁歧视”和对小说艺术的误解:小说就会被当做文学的“正宗”和最有价值的体裁;小说写得越有“长度”和“难度”,或者说,写得越长越难读,其文学性便越强;而在小说家族中,长篇小说则是最为贵重的成员,几乎被抬到了尊无与上、贵无与比的高度,进而产生文学写作的“长度崇拜”。这样的文学观念,显然是偏狭的、不健全的。

中外文学史上固然有文学大家、大师创作的长篇熠熠生辉,而那些精短、简洁、小篇幅的名篇佳作也是比比皆是。汪曾祺,一辈子没写过长篇,他的小说基本上没有超过两万字的,但他对当代文学的贡献有口皆碑。他曾经想写一个关于汉武帝の中篇,但一直没写成,因为太长了。沈从文,虽然后来他也出版了长篇,但也是一小篇一小篇组接在一起的,而不是那种严格意义上的长篇小说。最典型的还是鲁迅,他最长的小说就是《阿Q正传》,那也只算是中篇。但鲁迅无疑是伟大的作家,如果把他放在当代,也是伟大的作家。

再看国外。前年曾获得诺贝尔文学奖的瑞典诗人特朗斯特罗姆到获奖时止也只发表了163首诗,而且大多短小精致。德国大作家歌德也是主张文学写作需要简洁、惜墨如金,他批评雨果写作的浮躁、过分看重名望,把原本“题材只够写一幕真正好的悲剧性的台词,竟错误地把它拉成冗长的五幕。”

综上所述,长度并非文学品质的良药,文学品质的高低、文学成就的大小、文学创造力的强弱,与篇幅大小、体裁形式并无直接关系。片面地追求长度反倒是反映出文化界的浮躁心态、理念错位和机制失范,长此以往,容易导致文化艺术的大量“注水”和恶性膨胀,我们不得不对此高度警惕。

观点摘编

杨庆中:近代儒学的衰落是理学的衰落

一谈到儒学,人们或许马上会想到孔子,想到先秦。其实,近代儒学的衰落,乃是就儒学发展到宋代形成的一种理论形态——理学而言的。换句话说,我们今天谈到的儒学的衰落,是理学的衰落。五四新文化运动,虽然高擎“打倒孔家店”的旗帜,但具体批判的内容则是“吃人的理教”“假道学”等等,这些都是针对理学而言的。所以今天所谓的近代儒学的衰落,是理学的衰落,是理学这种理论形态在近代与西方交手时处于下风。

那么,为什么以理学为代表的儒学,在近代会有这样的命运呢?原因也是方方面面的,例如,儒学赖以存在的基础——整体社会结构——在近代开始发生了根本的变化,正所谓“皮之不存,毛将焉附”。但这还只是外因。就理学内部而言,可以说其衰落是由于理学的理论思维到清代已经开始走下坡路了。已故著名易学家、哲学家朱伯崑先生在其四卷本《易学哲学史》中,在谈到清代易学时指出,“一般说来,他们的易说,缺乏探讨哲学问题的兴趣,在理论思维方面很少建树。”“因此,清代的易学及其哲学,就其理论思维发展的总的趋势说,可以说是由高峰走向低坡”。朱先生的这一结论,可以让我们明白为什么清代儒学没有出现新的理论形态,而只有汉学的复兴和汉学、宋学之争。

——摘自杨庆中《儒学复兴与西学的充分中国化》,原载于《徐州工程学院学报:社会科学版》2012年6期

刘少杰:网络社会凸显传递经验的重要性

自2011年以来,突尼斯、埃及、利比亚等北非国家爆发了大规模的社会运动。这些相继爆发的震撼世界的大规模社会运动,其中都表现了网络信息交流对在场行动的引导甚至煽动作用,人们称之为网络事件的蝴蝶效应或网络助燃。这场遍及非洲、欧洲和美洲的社会运动,不仅充分表现了网络行为对在场行动的引导作用,而且还令人看到或直接感受到一种新的经验正在社会生活中上升为主导经验的地位变化。这种经验不是传统社会中在特定环境中形成的相对稳定的局部经验,而是在网络交流中形成的动态不定的传递经验。在传统社会,基本的经验是作用于客观存在的生产经验和科学经验,而这些经验的共同特点是在特定环境中经过人们的身體活动而形成的局部的在场经验。到了网络化时代,凭借现代网络技术快速扩展的传递经验,虽然不能完全脱离各种在场经验,但却获得了越来越大的相对独立性。尤为重要的是,传递经验在网络社会的崛起中成为社会经验结构中的重要构成,并且已经上升为可以引导甚至支配在场经验的主导经验。

——摘自刘少杰《网络化时代的社会结构变迁》,原载于《学术月刊》(沪)2012年10期

杨雄:把最宝贵的东西给予儿童

“把童年还给孩子”,口号已经喊了多年,但这呼声却在现实生活中屡屡碰壁。有人认为这是升学压力使然,其实并不尽然。在日本、韩国,孩子们的升学压力也不小,可他们却未像中国孩子这般陷入“童年恐慌”。原因有两点。其一,学校教育有更强的自主性,教师没有太多非教学压力,让学生免受各种形式的“精神压力”之累;其二,实施家庭教育指导,尤其是学校和家庭都十分重视孩子的生活教育、体验教育,不让他们迷失方向。反观我们的孩子,童年是被大大“压缩”了,他们身上承载了来自家庭的太多期望,这些期望变成了无形压力,一点一点地剥夺了原本属于孩子们的快乐,给本该无忧无虑的快乐童年带来了阴霾,而没有快乐的童年是没有色彩的。如今,我们经常看到一些成年人身上有那样那样的问题、毛病,甚至是严重的心理变态、人格扭曲,我们往往会指责这个人,或者是追究社会政策方面的问题,却很少有人能够看到不少心理变态者的问题其实来源于灰暗或不快乐的童年生活。今天,什么对儿童童年是最宝贵的?我认为,莫过于让每一个少年儿童拥有幸福、快乐的童年,拥有创造与梦想、莫过于使少年儿童树立起缔造未来的理想、信念和勇气,教给他们生活的本领与实际才能。

——摘自杨雄《把最宝贵的东西给予儿童》,原载于2013年5月31日《文汇报》

(杨晓华 摘编)

当代影视音乐作品的民族气质

刘兴云

音乐作为人类表达情感的独特方式,它总是与人们所生存的民族地域和文化心理息息相关,民族音乐可以成为一个民族文化 and 身份特征的独特标识。影视作品当中若采用了契合本民族审美取向和民族心理的音乐元素,则会表现出独特的民族气韵和精神气质,并使作品所要传达的意蕴得到升华。纵览20世纪90年代以来的影视作品,可以看出有很多影视音乐成功地将中国的民族音乐元素创造性地运用,形成独具中国气韵的影视音乐经典。具体来讲,主要从以下几个方面更好地用音乐传达出了民族气质。

挪用——移花接木

挪用是影视音乐创作的主要艺术手段之一。音乐以情感表意见长,一般不具有明确的指向性,“要它在影视剧中发挥具体的艺术表现作用,有具体的情感指向性,有具体的内容和具体的含义,必定要与剧情结合在一起。”好的音乐移植,可以使音乐“脱胎换骨”,与剧作共同得到升华。例如,电影《天下无贼》的片尾曲采用了民歌《知道不知道》的音乐素材,作曲家王黎光将其改编填词。影片最后,当女主角听到男方的死讯后,画面无语言也无音乐,只有她强忍泪水拼命地往嘴里塞东西吃。当连观众都觉得无法下咽之时,飘来刘若英清唱的《知道不知道》。一个乐句过后,伴奏轻轻滑入,歌声伴着舒缓的旋律和感人的歌词深深地打动了观众的心。再如,电影《金陵十三钗》采用了江苏

民歌《无锡景》的音乐素材,作曲家陈其钢用苏州评弹的方式将其改编演绎成《秦淮景》,“这种具有明显地域特色和群体的民歌素材挪用,迎合了审美主体对地域文化和人文背景的想象,起到了更为直接的提示效果。”在离别前的最后一晚,当身着学生服秦淮女子集体吟唱这首歌时,她们的形象也随着心灵的升华从世俗走向了圣洁。影片结尾时,《秦淮景》在民族管弦乐的伴奏下,由女子合唱的形式被再次演绎,画面配合她们初次步入教堂时的风姿韵态,将一个国恨、懂情义的秦淮女子群像托举出来,音乐直至影片结束仍萦绕于人们心头,化解不去。

妙用——信手拈来

民间音乐,是中国民族音乐的精髓,是对民族情感最生动真切地表达。我国民间音乐品种纷繁,曲目浩如烟海,据不完全统计,“我国拥有345个说唱曲种,317个戏曲剧种,17636种民间舞蹈,以及不计其数的民间歌曲、民间器乐曲、说唱音乐曲目、戏曲音乐剧目和歌舞音乐曲目。”这个巨大的民族音乐宝库,为作曲家提供了取之不尽的营养供给,创作出独具民族特色的音乐经典。

一是地方民歌。电视连续剧《水浒传》(98版)主题歌《好汉歌》采用了豫东鲁西南的小调《王大娘补缸》的音乐素材,而“起兴句就是‘说走咱就走’,按照山东话来。‘大河向东流’也是按这个音走过来的。”一首脍炙人口的电视剧主题歌就此产生。

二是戏曲曲艺。电影《大红灯笼高高挂》的基本素材是京剧西皮流水的引子,用女声京剧合唱,并配上打击乐和人声台词“里格儿楞”,深化了影片的内涵。电视连续剧《大宅门》更是萃取传统戏曲曲艺之精华,创造性地运用于现代音乐创作之中,把京韵大鼓、京剧、平剧、豫剧、梆子等多种民间音乐元素融汇其中,令人过耳不忘。

三是民族器乐。电视连续剧《笑傲江湖》中的古琴和箫;《乔家大院》中的晋胡;《大宅门》中的京胡。电影《菊豆》中的埙、《秋菊打官司》中的月琴、《活着》中的板胡、《卧虎藏龙》中的琵琶和鼓,众多影视音乐中采用了五花八门的民族乐器,创造出气象万千的影视音乐世界。这些影视音乐与视觉画面相交,与人物情感相融,与剧情发展相生,成为支撑影视作品的内在民族气质。四是民族音调。电视连续剧《康熙王朝》主题歌《向天再借五百年》、《孝庄秘史》主题歌《你》都是用中国民族调式写作而成,均采用了加偏音“变宫”的羽调式。《刘老根》主题歌《圆梦》采用七声清乐徵调式,并在其中加入东北二人转的音乐元素,使音乐听起来具有浓郁的乡土气息。这种中国民族音调带来的情感冲击力直抵人心,因为它是中国人骨子里固有的民族基因。

混用——博采众长

由于影视作品的题材和形式丰富多样,内容和风格也各不相同,因此,为了配合各种影视作品的实际需要,影视音乐也应多元而富有新意。应该