

官场小说已成为当前最热门的社会文化现象之一,表面看来似乎包含着值得肯定的世俗视角、问题意识和批判立场.但实际上,大量官场小说文本的审美境界,越来越明显地呈现出时下大众文学读物类型化写作的负面特征。

首先是审美视野感性化。大量官场小说的审美视野处于世俗性日常经验传达的层面,故事内容的拓展路径不过是由“秘书”而“司机”而“亲信”而“官太太”,由“驻京办主任”而“接待处处长”而“党校同学”,由“省府大院”而“官场后院”而“干部家庭”,或者由“官运”、“仕途”而“裸体做官”而“升迁”、“出局”之类,围绕官场的职务生态和腐败热点作表象的“面面观”而已。表面上看,似乎所涉及的社会内容丰富多彩、琳琅满目,实际上只是一种社会新闻信息的捕捉与想象,极少真正深层次上的审美视野的拓展与转移。正因为如此,审美类型化、模式化所包含的题材“撞车”、情节类似、细节同化等等负面特征,就成为无所不在的现象。

其次是审美内蕴低俗化。当前官场小说的叙事焦点,主要集中在官场的权势状态、庸顽习性和腐败内幕,“官场、情场、商场”的纠葛成为大量作品的基本内容。不少作品还热衷于以猎奇心理铺排官场的恩怨是非,具有鲜明的黑幕揭秘特征。从思想内涵看,这些创作的心理兴奋点,其实是中国文化传统中“官运亨通”、“升官发财”、“三妻四妾”、“当官做老爷”之类陈腐的思想意识。不少作品还表现出明显的玩味腐败、宣扬权谋的心理倾向,在描述种种官场的厚黑手段时,对其中包含的“邪恶的智慧”及其运用的成效津津乐道,垂涎三尺式的善美心理流露无遗。

再次是审美功效实用化。从精神文化高度看,当前的官场小说实际上是认同世俗欲望合理性的思想方向出发,沦入了全盘认同人性需求、个体私欲的人生价值境界和社会文化立场,以至遮蔽了作为现实主义文学本应具备的社会正义与个人人格诉求的理性立场。不少作品的价值旨归,还极度努力地贴近“官场宝典”之类的实用主义境界,甚至作者本人也以自己的作品能成为所谓的官场“宝典”而“秘籍”而自鸣得意。结果,所谓的世俗视角,反而蜕变成了对社会负面价值行揭露与批判之名、成“讽一劝百”之实的精神挡箭牌。

正因为如此,本来可以具有强烈批判现实主义精神的官场小说,也呈现出与其他类型化写作相似的现象,市场火热而文坛轻视的状况。学术界甚至形成了一种流行性的看法,就是官场小说大多仅具新闻性价值和社会信息功能,审美含量和

“官场小说”的审美缺失

□刘起林

艺术贡献则极度匮乏;甚至笼统地认定,官场本身就是一种缺乏深厚审美意味和人文底蕴的生存形态,难以与乡土、平民生活所具有的诗意相提并论,因而不具有深厚的审美潜能。不能不说,这是由世俗堕入低俗的官场小说创作的悲哀。

实际上,虽然新世纪以来盛行的各种“类型化写作”,都具有以信息传播和审美快感为主的商业化写作、大众娱乐文化的特征,其内部却存在两种差异极大的创作道路。纯粹的类型文学,比如仙侠、玄幻、盗墓、穿越小说等等,属于以大众娱乐型审美为全部目的的快餐文化;而包括官场小说在内的类型化写作,虽然在题材、主题、故事情节和叙事方式等方面具有类型文学的特征,但文本的思想内蕴和审美底蕴,则存在着与严肃文学、精英文化相一致的创作追求。在文化多元化的时代语境中,缘于对读者多样化审美需求的顺应,文学创作出现了类型化写作的现象,自有其充分的合理性。但是,包括官场小说在内的类型化写作毕竟是一种文学创作,所以又不当仅仅满足于一般大众读物的社会信息传达功能,不应当停留于纯粹类型文学以阅读快感为核心的、娱乐型审美的层次。换句话说,在商业性与文学性、叙事类型化与审美独创性的矛盾中,类型化写作的价值重心,应当落到文学性、审美独创性这一方面。怎样才能既充分发挥类型化写作的审美优势,以保持良好的市场效应;又不断地提升文本的审美境界、增强文本的价值含量,以保证自我创作的文学前途,是每一个处于类型化写作追求的作家必须高度重视的问题。官场小说同样如此。

“官场”、“官员”等词汇本身是一个既合社会生态层面以人为核心意味、又具文化层面古今打通思路的中性术语,“官场小说”概念的原初意义,也应该是一种兼容社会生态与文化特征的思想视阈。从这种理解来看,凡官场小说必世俗视角的看法,不过是时尚文化的意义附加。就当前文坛的创作实际看,官场小说其实有广义和狭义之分。笔者认为,在狭义

的、流行说法的官场小说之外,当今文坛以中国官场与官员为审美观照对象的作品,还存在以下几种类型。

一、“主旋律”视角:这类作品的作者基本站在主流意识形态立场,从社会历史外部变动和总体趋势的角度,来展示体质价值逻辑主导的官场正面规范与外在“社会”性表现形态,作品主要内容实际上是“改革政务”与“反腐败案件”两方面社会性内涵的结合,审美境界近似于当代文学史上的“农村题材”、“工业题材”作品。周梅森的《人间正道》、《中国制造》、《我本英雄》,张平的《抉择》《国家干部》,陆天明的《省委书记》《命运》,都是如此。

二、文化反思视角:这类作品主要承接五四启蒙文化和当代“文革”批判的思想传统,致力于对当代政治历史,主要是政治一体化时代的专制、人治特征,进行一种文化层面的批判与反思。其中尤以柳建伟的《北方城郭》、李佩甫的《羊的门》,显得提纲挈领、开阔透彻。

三、个体生命价值视角:这类作品最具特色之处,在于其中贯穿着一种知识分子的生命意义关怀意识。作者从个体生命价值能否充分实现的角度,来审视官场主人公的世俗命运,并将对官场人生生存困境、精神难题和心理苦闷的描述,与对这种处境从生命终极意义角度的思辨,艺术地结合在一起。阎真的《沧浪之水》、邵丽的《我的生活质量》、范小青的《女同志》等作品,均因认知与慨叹的深刻独到而获得广泛共鸣。

四、历史官场题材作品:这类作品往往以历史杰出人物建功立业的人生轨迹与人格状态为轴心,全方位地呈现传统人治文化环境的官场生态,并将种种复杂的官场规则提升到“文化智慧”的层面进行挖掘。作品认同传统主流文化和功名文化人格的价值立场,近似于“主旋律”官场题材作品;揭示封建官场潜规则的叙事细部,又与世俗视角的官场小说存在相似之处。但对于主人公个体人格形成基础的挖掘,包括从

“阳儒阴法”、“帝王之术”、“仕宦之术”的高度对官场权谋所作的阐释,又使文本显示出思想文化考察的意味。《曾国藩》《雍正皇帝》《张居正》等作品,堪称其中的突出代表。

从这样的文学视野来看我们就可以发现,当前整个文学创作界对于官场进行描述的审美路径,其实比狭义官场小说所表达的要广阔、丰富得多,其中既有从正反两方面侧重社会性内涵的,又有侧重官场文化意蕴挖掘和生命价值探寻的;而不少真正优秀的作品,往往呈现出兼顾各方面审美优势并将其有机融合起来的特征。即以对于官场现状的价值评判及其艺术处理方式而论,就至少有以下类型,一是义正辞严、鞭辟入里的社会政治审判型,具有主旋律色彩的反腐题材作品大多如此;百转千回、一唱三叹的哲理抒情型,《沧浪之水》可作为典型代表;三是所谓“零度写作”,不多描述乡土官场的作品,就具有这种以乡土气息方式呈现的“零度情感”、冷峻讽刺的审美特征;四是以同情性理解作基础的、蕴蓄着内在愤懑与无奈的反讽式白描型,王跃文的长篇小说新作《苍黄》,就鲜明地表现出这样的艺术特征。

更进一步看,文学就其本质来说,既是一种社会现象,又是一种文学现象,还是一种生命现象,意义不仅仅存在于哪一侧面;成功的文学作品,也必然是对于审美客体的意蕴进行多侧面、多层次深入开掘的产物,必然是既具有生活信息与社会内涵的丰富性,又具备文化底蕴开掘和生命意识、人文关怀积淀的深邃、独到性。文学作品价值含量提升的真正关键之处,肯定不在于社会信息的新颖独到,而在于对审美客体所包含的历史文化底蕴的深入开掘和人文内涵、生命意义的深刻认知。

因此,“类型化写作”、“世俗视角”的官场小说创作者,不能自我陶醉于可读性、吸引力、销售量等等大众接受、时尚读物层面的社会功效,却忽略了对文学本质的认识和文学前途的追求;而应当在保留类型化叙事大众接受优势的基础上,充分借鉴其他各种审美路径的官场题材作品,突破和超越类型化叙事流行语的审美境界,特别是克服其中因世俗视角负面特征所导致的种种局限,努力达成作品精神文化含量的增强和审美境界的提升。只有这样的官场小说,才有可能同时获得社会影响拓展和文化意义提高两方面的巨大成功。

理论观察

故乡永远是诗歌的『根』

□田禾

我觉得我是一个怀里抱着故乡写作的诗人,是一个最有“根”的诗人。我虽然在故乡在乡村只生活了21年,而离开家乡离开故土却有24年了,但我对童年的乡村记忆,却是最深刻的,最刻骨铭心的,这些童年的乡村记忆,早已融进了我的血液和生命里。虽然我现在深居在喧嚣嘈杂的大都市里,但我每天一睁眼一闭眼一样能触摸到乡村的呼吸、乡村的疼痛、乡村的苦难和乡村的温暖。

故乡,对于我们每个人来说,总是那么神圣,那么亲切。因为我们每个人的生命,每个人的成长,每个人的欢乐与幸福都与故乡的兴衰、荣辱息息相关,紧密相连。

我们每个人都是血肉之躯,都是感情的载体,对生养自己的故乡都会有一种不可替代的深厚感情。我的故乡是被四面大山包围着的偏僻穷穷的小山村,那里只是我们辽阔的伟大祖国小小的一角,那里有绵延起伏的群山,有大大小小的清澈的池塘,有蜿蜒崎岖高低不平的山路,有我憨厚善良、勤劳朴实、日出而作、日落而息的父老乡亲。我是吃那里的玉米、红苕、五谷杂粮,喝那里的山泉水,在朴素厚实的泥土里滚爬长大。后来,也是那里的民风民俗、民歌民谣启蒙和滋养了我的诗歌。故乡哺育了我,喂养了我,教育了我,给了我深深的温暖、爱和关怀,我对故乡有一种难以割舍的骨肉感情。所以,我走到哪里,故乡会永远装在我的心里,我的根和我诗歌的根也永远深扎在故乡的肥沃土壤之中。

我是一个故土的守望者和怀旧者,我希望自己通过诗歌能向读者敞开内心深处的乡音、血型和母语,我用自己的内心守望故乡,歌唱故乡。我写给故乡的那些诗歌,是我对故乡一种永远的依恋和牵挂,是我对乡村细微生活的感知和领悟,是我向弱小事物卑微生命的贴近与同情。

我的诗歌就是我与故乡的心灵对话,是面对眼泪和苦难而发出的心灵回声。故乡在我心里就是一棵参天大树,在我的心灵深处,在我的诗歌里,恒久地有气质有傲骨地挺立着,经受着风霜雨雪,四季轮回,不离不弃,沧桑而苦难地生长着。我经常借着一片阴凉,在那里蔽荫、休憩,那是我最温馨的时刻,我的诗歌也是在那个时候,自然而然地从心灵深处迸发而出,诗歌像神一样光顾我。

有人把这类写故乡写农村题材的诗歌称为乡土诗,我喜欢这样朴素的命名。乡,就是故乡,就是乡土,土,就是土地,就是泥土,故乡和泥土又是最贴近人的情感的,是最能触痛人的心灵的,给人特别的亲近感和亲切感。乡土不光承载着沉甸甸的收获和喜悦,更承载着人的淳朴、宽厚、善良、疼痛与苦难,我们世世代代的农民的命运在乡土里挣扎,在乡土里创食,在乡土里寻找希望,日复一日,年复一年。

你看,养育我们生命和承载我们生命的一片乡土,是多么苦难的乡土。但它又是人性的乡土,血性的乡土,沸腾的乡土,滚烫的乡土,是我们随时伸出手去触摸,都会有温度的乡土,是我们内心最温暖最踏实最可靠的乡土。

我们作为诗人,走得再远,没有任何理由不亲近乡土,不热爱乡土,更没有理由不写乡土。我们应该在我们的文学作品里,在我们的诗歌里不断地开垦、不断地耕耘、不断地播种,再艰苦我们也要经受住风雨、冰雪的吹打和季节的考验,再艰难我们也要守住花,守住叶,守住自己的泥土,因为那是我们赖以生存的根,是我们的生命我们的文学我们的诗歌深深扎下去的根。

下面,我谈几点对乡土诗的体会和思考。

第一,诗人的底气。要想做一位真正意义上的诗人,首先要有扎实的生活基础、语言功力和文化素养,要有深邃的思想、纯净的心灵、敏锐的思考和丰富的想象,对诗歌始终保有一份热情、执着和敬畏,这都是一个优秀诗人需要具备的素质。我把这些都称为诗人的底气。目光短浅、心胸狭隘,缺乏对生活对生命有深刻认识的的人,难以写出令人怦然心动过目难忘的诗歌。

第二,对乡土要有敬畏感。写乡土诗的人,对平凡卑微的乡土,要始终怀有真挚的情感和应有的尊重、敬畏,深入乡土,贴近乡土,感受乡土,了解乡土。站在大地中间,站在农民中间,像庄稼一样质朴、亲切,像泥土一样厚实、沉稳,以平常的心理,低调的姿态,虔诚的态度,用心灵用生命用灵魂去感知去领悟乡土,用一个诗人最真挚的情感去唤醒乡土,乡土才会把最真实最亲切最朴素的一面呈现给你,给你诗歌的灵气,给你诗歌默化的滋养,诗人才能在乡土中找到自己内心心里最需要的东西。

乡土诗表达的是诗人的乡土经验和感触,往往乡土诗人都是有乡村情结的人。有的在乡村有过多年的生活经验,有的对乡村的生活特别了解,有的原本就生活在农村,生活在他世世代代的乡土上。当他们看到田野上金黄的油菜花、青青的麦苗,村庄里蓝墙碧瓦的房子,你追我赶的牛羊,山坡上一片一片旺盛的桃花、杏花、梨花,包括村庄里的每一缕炊烟,每一声鸡鸣,每一声狗吠,诗人的每一次感触都能对自己的灵魂都会有一次强烈的冲击和震撼。

这就是说,我们的诗人只有深入到生活的细部,才能体味到泥土的厚重,才能像农民种地那样去挖掘自己的内心,才能写出真正有创造力有穿透力有感染力有爆发力的乡土诗。

第三,诗歌的良知和社会担当。这个问题说起来是一个并不新鲜的话题,但又是诗歌创作不可回避的。诗歌的良知和担当,就是诗歌对社会的一种责任,诗人要用诗歌的良心去关怀社会,用诗歌的情感去温暖心灵,用诗歌应有的精神密切关注时代生活、百姓疾苦和普通人的命运,密切关注最底層人的生存境遇和生存状态。也就是说,诗歌要有人文关怀,要有悲天悯人的宗教情怀,关注社会,关注社会,敢于直面地、大胆地揭示社会问题与矛盾,痛斥揭露社会阴暗面,警醒社会,关切社会,充分体现作为诗人的一种强烈的社会责任感,塑造有血有肉的诗歌灵魂。

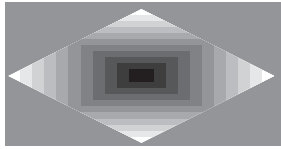
第四,诗歌的高度悟性。悟性是指人对事物的一种极高的理解能力、分析能力和悟通能力。文学也是这样,任何文学体裁的创作,都需要有悟性,尤其诗歌,需要更高度的悟性,需要诗人高度的感悟能力和灵性。有人说,学富五车,不如人生一悟。这句话的意思是,没有悟性,有再多的知识也没有用。

诗歌的悟性,就是诗人对生活的悟性,对生命的悟性,对语言的悟性。一件简单的事物,诗人有高度的悟性,有高度的敏感,触类旁通,就能写出语言空灵、意蕴深邃、意境高远的诗歌。可以说,诗人肯定有天分。悟性就是诗人的天分,诗人的悟性越高,诗人的天分就越高。诗人的天分,又与学习不无关系,没有很好的功底,再好的悟性也发挥不到极致。所以学习更重要,诗人自身的文学修养诗歌修养更重要。同样的生活,功底不同,掌握的知识不同,思想就不同,悟性就不同,诗歌的创作就会有高下。这说明,要写好诗歌,功底是非常重要的,但悟性可以使它事半功倍。

所以,要写好诗歌,诗人的悟性很重要,诗歌是诗人的悟性悟出来的,优秀的诗人都有悟性,而且有高度的悟性。没有悟性的诗人写不出优秀的诗歌,这是不争的道理。诗歌的悟性来自于诗人特有的一种对生活对事物对生命的灵性,灵性是诗人的灵魂与生活碰撞的火花,是生命与生命碰撞的火花,瞬间一闪的那一点火星那一点灵光,就是诗。

洞察

学术新见



要注意防止“文化沙漠化”

李德顺在《理论视野》2009年第12期上发表《要注意防止“文化沙漠化”》一文认为,世界上曾出现过某个国家或地区“文化沙漠化”的情景,那里有的是消费型文化,而且在数量、质量和效率上都大为可观,但少有从事科学前沿的学术研究,更谈不上有领先的成果。人们在精神文化领域里主要是满足于追随国际时尚和潮流,接受他人的思想观念,产生不了自己的学说理论。就一个特殊区域来说,仅依靠从别人和他国的文化之树上摘取现成的果子,还可以维持自己的文化生计。对于整个中国来说,如果一些重要的思想理念都是二手

在现代社会,日常商品生产和推销越来越多的从文艺领域挪用资源,各类商品在设计上、包装上越来越精致,越来越向审美化方向倾斜,在产品的推销上则往往超越了产品的实用功能,着意宣扬其所代表的艺术品位。与此同时,以往拥有审美专利,一度宣称“自治”而独立于经济利益逻辑之外的文艺领域也逐渐接受商业逻辑的收编,从创作、传播到接受等各个环节都越来越依赖于商业运作模式。心灵审美化与审美商品化现象的普及一方面模糊了文艺与日常生活的界限,另一方面则使得原本相对简单的文艺问题日益复杂化了,在当前文艺兼具艺术性和商品性双重特性。我们经常看见文艺产品叫好不叫座以及叫座不叫好的现象,这充分说明了文艺产品商业上的成功与艺术上的成功并非遵循同样的标准。因此,在当下文艺商品化的语境中,仅仅套用传统文学理论的概念和范畴显然无法充分界说文艺产品消费的复杂状况。要深入研究当下文艺的存在方式和复杂的运行机制就必须超越传统文学研究的狭窄视野,运用跨学科、多学科的理论资源对文艺消费进行整体性、综合性的研究。何志钧博士所著的《文艺消费导论》(中国社会科学出版社出版)就是基于这一思路展开的。该书全面、系统、深入地论析了文艺消费活动中涉及的一系列问题,富有理论的开拓性和原创性,具有填补空白的意义。

消费一词的对词是生产,二者都是经济学中的常用术语,并且都随着现代工商业的迅速发展成为了我们日常生活中的习见的术语。消费一词背后隐藏的是人们已经广为接受的商业文化逻辑。该书正视了文艺商品化的现实,果敢采用文艺消费范畴取代传统的文艺接受和文艺欣赏范畴。在作者看来,文艺消费意味着文艺活动不仅仅是精神审美意义上的消费(即接受与欣赏),而且理应包括文艺产品的各种形式的商业性消费。文艺消费总是兼具精神性和商业性、公益性事业性和经济性产业性。商业性日益渗入文艺消费也不意味着非商品化的文艺产品、非商业性的审美欣赏从此消逝,相反,当代文艺消费呈现出的是多元并存的景观,非商品化的文艺产品的消费与文艺商品的消费错落叠合,相辅相成。

作者还以两章篇幅从共时和历时两方面对文艺消费的主体和客体问题进行了细致深入的论述,作者指出,文艺的商品化使得文艺消费受到越

的,如果只会从古人那里寻章摘句,或者只会跟着洋人的现成观点和结论跑,那么这种状态就是一个可怕的文化沙漠。防止文化沙漠化,着眼点并不是要去限制、压缩、阻止消费文化、娱乐文化的发展,而是要努力保护和推进原创型精神文化的发展,重点是精神生产力的解放和发展。

中国特色社会主义文艺理论发展的“三个阶段”

何雁在《学习与探索》2010年第1期上发表《中国特色社会主义文艺理论发展的“三个阶段”》一文认为,马克思主义文艺理论的中国化经过了两大历史发展阶段,第一个阶段是毛泽东文艺思想,第二个阶段就是中国特色社会主义文艺思想。这两大历史发展阶段是一脉相承的。无论毛泽东文艺思想,还是中国特色社会主义文艺理论,都是在确定中国文化在世界文明发展中的历史地位的基础上确立中国文

努力建设文艺消费理论

□范美霞 刘亚斌

来越多外力的影响,受众接触什么文艺产品常常并不是自由选择的结果,而是会受到商业包装、推销、书评、评奖等多方面因素的复杂影响。因此,现代社会中存在着一个复合的文艺消费主体群。精英文艺、大众文艺、庙堂文艺等多种形式的文艺共同构成了姿态万端的文艺生态格局。文艺消费客体概念在当下语境中也变得颇为复杂,由于文艺消费兼具文艺接受和商品消费的特点,因此,文艺消费的客体不再仅仅是文艺产品精神文化意义,而且包括其“物质载体、外在包装及相关的物质环境、文化氛围、技术设施等等,呈现为一种复合客体。消费者对文艺产品的消费可能是指向其精神内涵,可能是指向稀缺版本的收藏价值,可能是指向消费的精美包装,也可能仅仅是为了附庸风雅,装点生活,如此等等。作者通过细致全面的论述为我们勾勒出了当下文艺消费的多层次性和多类别性,既没有把复杂的问题简单化,也没有把简单的问题简单化。显示出了研究的功力和学术的造诣。

通过对文艺消费概念的界定和对文艺消费主体及客体的细致辨析,文艺消费理论的框架基本建立起来,在之后的第四章中,作者应用这种理论框架,从历时的角度审视了不同时代的文艺消费状况,作者指出,“正是文化的转型使得不同时代、不同文化语境中的文艺消费呈现出了极大异趣”。结合文化的转型,该书从历时的角度审视了不同时代的文艺消费状况,对前现代与前审美,现代性 with 审美主义、高度现代性与消费意识形态和后审美等一系列问题作了别开生面、极富理论深度和启发性的论述,这对于深化文艺学研究无疑有着积极的意义。该书还对当代文艺消费与文艺生态建设的关联作了富有建设性的论析。

总之,《文艺消费导论》一书采用现代性、整体性的研究视角,为研究和把握当下文艺商品化语境下的文艺传播、接受、消费建立起一个富有价值的理论参照体系,这个参照体系可以帮助我们更加客观、全面的看待当下的许多文艺现象。

《明儒阴法》中可约略见到双方观点,吕安认为,胆能生明,明亦能生胆。稽则主张明、胆异气,不能相生。这实际上是魏晋玄学命题之一的才性之辩。虽然,他们交锋回合不多,却也颇有锋芒。这里,笔者无意于评判他们论战的是非曲直,感兴趣的是他们论战的精神,做人的境界。作为学术上的论敌,他们非但丝毫没有结怨,而且显示了超乎寻常的友谊,甚至为对方捐弃生命都在所不惜。据史书记载:吕安遭人诬陷,身陷囹圄,作为知情人,稽康明知为之辩唯有性命之虞,依然仗义执言,为吕安申辩。结果,两人同遭杀害。而稽康临刑时竟是“神气不变”,“顾视日影素琴而弹之”。稽、吕被害,向秀万分伤感,写下哀婉凄恻的《思旧赋》,成为千古绝唱。这则史实自然有其特定的人文社会背景,还算不得学术论争的典范。但就其论战而不结怨,既是论敌又是挚友这一点来说,却也很值得我们借鉴。反观今日文坛,如果我们的论争也都是出于对学术探讨、理论是非的热中,如果我们也都能多一些善意和宽容,我们的文坛想必就会少一些嫉恨和官司,多一份团结和安定。

本版责编:熊元义