

远大理想是一种强烈而真挚的精神向往,它来自于人们对于美好未来的一种信念。古往今来,远大理想始终是文学作品的一面精神旗帜。古希腊伟大的哲人苏格拉底就已经向世界昭示灵魂的完美是人类最高的追求;18世纪尼采发出“上帝死了”的呼喊,在召唤人类新的精神信仰;19世纪海德格尔寻觅诗意栖居的“精神家园”;20世纪诺贝尔文学奖金奖励“创作出具有理想倾向的最佳作品的人”等等,说明人类一直都在关注自己生命的终极追求,探寻人类最高的诗性存在,表现理想信念的永恒魅力。

一个时期以来,由于有的作家缺乏远大理想。作为人类高级精神活动的文学在市场化的大背景下,鲜有表现出商业主义环境中批判现实、净化灵魂的努力,反而出现了一种迎合欲望生存、放逐思想追求、导致精神失落的倾向——既有最激烈的衰读者对人生观、价值观和道德观的否定,对社会人生的嘲弄,对理想精神的背叛,也有在冷静和客观的叙述中不厌其烦地、以标榜真实的姿态呈现大千世界中芸芸众生的生存本相、鸡零狗碎的生活而使崇高理想、伟大爱情变得卑微、庸俗;既有干脆回避理想的存在,面对物质的诱惑,把一切社会规范和文明禁忌都无情地践踏在脚下,也有干脆炫耀金钱的万能,在对金钱的疯狂崇拜之下,最基本的人伦道德都灰飞烟灭;既有部分作家只关注“自我”,突出本能,“非理性”表述成为某种时尚,也有部分文艺工作者失去了应有判断,盲目接受,片面曲解,在“自我”问题上的认识走向了极端;既有一味突出对人的本能的探究、刻画和宣泄,追求原始的生命冲动和欲望表达,也有一味强调超越一切社会关系和历史的制约,追求随心所欲的对待一切。于是,渺小被当成伟大,歪曲竟成了和谐,病态的被当做正常;消解崇高,淡漠理想,无病呻吟,利益至上的风气日渐乖张;言及远大理想,不仅很难引起共鸣,甚至还会遭到嘲笑。原本是对自我的强烈追求,最终反倒丧失了自我;原本是摆出一副蔑视世俗姿态,最终却陷入庸俗的泥潭。偏执于“非理性”创作,使得一些作家的精神世界彻底溃败,理想完全缺失,沉迷于人生种种黑暗、绝望、丑陋、齷齪的书写,醉心于平庸、低俗、浅薄、游戏的表述。

事实上,文学不能没有远大理想。作为人类精神航标和灵魂栖息地的文学,如果放弃理想而热衷于琐碎,就一定会失去跃动人心、引领历史的根本力量,失去人们对文学的敬畏和景仰。人们欣赏文学作品就是为了寻找美好的精神慰藉。即使在遭受挫折、承受苦难的时候,人们总是能从文学作品所表达的理想中,激发自己追求真善美的希望,汲取享受美好进而实现这种美好希望的动力,并以文学作品创造的美好艺术形象为参照,重新定位自己的人生坐标,树立正确的理想和价值。屈原虽遭放逐却赋《离骚》,靠的正是“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”的理想精神;李白虽然不能实现“为君王师”的政治抱负,却凭着“长风破浪会有时,直挂云帆济沧海”那种永不气馁的精神,为人类创造出最为瑰丽动人的诗篇,成为盛唐史上最富豪情的伟大诗人;杜甫一生穷困潦倒,却唱着“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜”的宏愿,创造了“诗史”性的作品,把中国古代

守望理想是作家的天职

□胡良桂

诗歌创作推向了一个后人难以企及的高峰;曹雪芹家族败落,境遇潦倒,却能“从苦难中解脱”“披阅十载,增删五次”著《红楼梦》,以致“自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和写法都打破了”,“达到了中国小说前所未有的成就”。如果创作抽出了远大理想这个灵魂,片面放大生活中的假丑恶,放弃对生活中真善美的表达,只是关注自我,宣泄欲望的时候,文学也就只剩下一个躯壳,成为一个毫无思想的文本。缺乏了对生命、生活本质的拷问,这样的作品最终将成为低俗、媚俗、庸俗的代名词,甚至沦为物质的玩物,人们不会再从其中汲取到任何精神的营养。这样的文学存在只能赚取一时的笑声,而无法激起人们心灵深处的共鸣。果真如此,文学也就失去了它应有的尊严和价值,它的边缘化也就无可厚非了。

毫无疑问,作家突出个体,张扬自我,对于文学创作来说也是很重要的。因为文学创作本身就是最具个人特点的创造性的精神活动。刘勰说:“是以生俊发,故文洁而体清;长卿傲诞,故理侈而辞溢;子云沈寂,故志隐而味深;子政简易,故趣昭而事博;孟坚雅懿,故裁密而思靡;平子淹通,故虑周而藻密;仲宣躁锐,故颖出而才果;公幹气褊,故言壮而情骇……”(《文心雕龙·体性》)显然,任何有个性有特点的作家,在其心灵深处都具有不同的性格和气质。今天我们强调“个体”与“自我”,既是由于现代人面临着商品、物质、财富、权力对人的个性、独立性、主体性的挤压和消蚀,并且被消解到无个性的群体化、符号化生存中去,这就需要反叛生活中的庸俗、低俗和媚俗;又有感于烦琐、无聊、麻木、浅层次的欲望化描写,以及心灵的萎缩等物化现象,这就需要反叛创作中的虚伪、邪恶和丑陋。事实上,在文学创作中绝对独立的精神个体是不存在的。人之所以高于动物,就是因为具备高于自然属性的社会属性。脱离了人的社会实践,非理性地把本能、欲望等当做世界的本原,不清楚人的本质是“一切社会关系的总和”,不了解要通过人的社会实践来改造客观世界,解决人类所面临的矛盾,就必将陷入唯心主义。一味追求绝对独立和自由,其结果恰恰是与整个社会隔离甚至于对立;一味将个人欲望当做最真实的理想去表达,希望能够得到某种关注和认可,其结果只能是自我孤立,继而为人所不齿。可见,“自我”是不可能脱离社会关系和历史的制约而绝对独立和自由的。真正的“自我”反而应该是能够驾驭他特有的思维和情感方式,将社会性的东西吸纳、凝练、贯通,通过文学作品,将自我的思想加以表达。这种“自我”仍然是独特的,但是由于走进了大众,贴近了生活,摆脱了消解,这种“自我”将更深

刻、更健全。所以,真善美仍然是人们最美好的追求,远大理想仍然是人们须臾不可或缺的精神支柱。只有这样,向往美好、渴望理想、期盼复兴,才能成为我们这个时代的主旋律。

在社会历史的发展进程中,人总是在憧憬着、企盼着、思考着未来,希望的火花在人们的心中涌现,崇高的目标在吸引人们勇往直前。而远大理想则为人们提供反思现实的价值标准,超越功利的精神视野,摆脱平庸的高远境界,走向明天的前进方向。这些正是文学所追求的完美境界。要达到这种境界,需要作家理性地关注生活、关注时代,需要文学创作守望理想、坚持崇高。

树立远大理想是提升文学思想品格的关键环节。任何一部文学作品要成为精品或经典,思想是其灵魂。加强文学的思想性,就是让文学有“远大的理想”。随着时间的流逝,人们在讨论一部作品的时候,可能会忘记某些故事情节,但惟独忘不掉作品表达的思想。一部充满理想表达的文学作品所反映出来的价值取向,必须是明晰的、向上的、崇高的,当这种价值取向得到广大人民群众普遍认可的时候,这部作品也就接近于经典。在文学的本质特征上,文学的思想性是作家的生命情感体验、艺术直觉以及作品艺术形象融化为一体的。肯定一部作品的思想价值的同时也就意味着对其艺术价值的肯定。作家的思想秘密就隐藏在“怎么写”、“写什么”的艺术话语中。愈是伟大的作家、伟大的作品,其思想性与艺术性的融合度愈高,而且,在这种融合中,其思想性的生命力往往占据更突出的地位。现代作家中仅就审美感觉的细腻、文笔的优美、生活积累的厚实、学问的专精等而言,与鲁迅相当甚至超过者不乏其人,但却无法与鲁迅媲美,其原因就在于鲁迅作品思想的深刻无人比肩。所以,只有生活的新发现,艺术的新突破,才有思想的深度和文学的力度。要在变幻的生活中作出深层的艺术发现,就需要思想的穿透力。就生活写生活、为艺术而艺术、为娱乐而娱乐式的写作,往往局限于思维或材料的范畴,难以超拔而出,更谈不上给人以精神的震撼和思想的提升。

守护共同理想是构建公共价值的必然选择。优秀文学作品所体现的理想观、价值观,必然引导并影响着民众的理想追求和价值取向。一般意义上说,远大理想并非都要想着伟大,但只要称之为远大理想,就与欲望划清了界限,就意味着摆脱了低级趣味,意味着剥离了庸俗和卑琐,贴近了崇高。英雄是理想的化身,是文学最崇高的血脉,印刻着人类共同的理想和追求,塑造着高尚的生命和力量。英雄是民族精神的核心与脊梁,支撑着民族的信心和力量。时代呼唤英

雄,英雄代表着波澜壮阔的时代变革中最富于生命、最富于朝气的新生力量,衍生着时代的最强音。所以,英雄形象的塑造从来都是文学创作的闪光点 and 制高点。一个个激动人心、催人奋进的英雄形象激励了一代又一代人奋勇前行。“新人”是精神的引导。通过塑造社会主义“新人”形象,来重塑文学的公共价值,表现思想、理性、智慧,铸造社会公民责任心和事业感,支撑人们实施公平和正义的原则,坚定人们的理想和信念。新时代的模范人物不仅是生产力的代表,而且是先进思想体系和价值观念的代表。只有塑造社会主义的新人形象,才能从正面充分体现和凸显社会主义的理论体系和核心价值体系,才能达到用先进的、科学的思想培育和武装人民的目的,从而不断提高广大群众的思想文化素质和伦理道德情操。这些平凡之中的伟大,细节之中的宏大、琐碎之中的辉煌,总是在陶冶着读者,感染着民众,引领着社会的精神风尚;这种人类的力量,人类的信念,总是作为国民思想素质教育和社会主义核心价值观体系教育的一个有益补充,潜移默化地影响着人们理想信念的形成,进而也影响着整个民族共同理想的构建。时代进步需要共同理想的驱动,人民幸福需要美好理想的支撑。作家就是提炼、传达这种思想的最重要的主体,文学作品就是承载、传播这种思想的最有效的载体,让文学守望理想,这是必然的选择。

强化责任担当是作家义不容辞的神圣使命。远大理想是作家不能放弃的追求,而且在文学创作中坚持理想精神的引领,坚持精神上情感上多层次的激发,具有“以高尚的精神塑造人,以优秀的作品鼓舞人”的关键作用。它能满足人民群众多层次的精神文化需求,推动和激励理念成为全社会的重要价值取向,给人们以解决问题的勇气和力量。虽然远大理想不是华丽的辞藻和宏大的铺陈,但越是在平凡生活中发掘的远大理想,越能够引起共鸣,越能够体现文学的价值和意义。所以,只要我们所处的社会还存在不完善,还存在改革的必要性和可能性,作家就应该担当起责任与使命,通过远大理想的表达,为平凡的生活注入一缕生机,为精神的缺失撑起一个脊梁;在琐碎之中写出感动,平静之下写出波澜,鄙俗和罪恶彰显美丽善良和真诚正义,苦难困境中的挣扎,更伴有信心勇气与理想希望。作家就是要在它们之间找到生命的价值和意义,找到生活的美好和动力,找到理想精神和美的体验,并以此来影响大众进而改造历史。当然,作家更多地表现为个体创作,但个体的创作自由不是绝对的。作家的创作作为公共产品出现,就是社会的公共事业,必须担当社会责任,绝不能肆意妄为,随意把低俗、丑恶、颓废的东西以文学艺术之名加以传播。作为特殊的精神文化产品,文学要在多元价值取向的洪流中保持精神与品格操守,在媚俗化倾向泛滥的冲突中坚守和表达理想,带领人们走向美好的精神世界,远离庸俗低级的趣味。这就是理想的守望,更是作家的天职。

文学理想与审美表达(15)

行为艺术的困境

□王文革

上个世纪八九十年代以来,行为艺术在中国不时“上演”,产生了惊世骇俗的效果。近期比较著名的“作品”,有把裸着身体的年轻女子关在铁笼里,在展厅里推来推去;有把铁钩扎进人的皮肉里,然后把人悬挂起来;有艺术家趴在土坑里,用万花筒当望远镜向远方作造型状,等等,这些“作品”似乎得到一些人的认可,较之中国早期“行为艺术”那种血腥、恶俗,似乎更“艺术”些。由于这种艺术现象的影响,“行为艺术”也似乎成了一个流行语,那种用与众不同的行为来表达某种思想情感的现象,也往往被称之为“行为艺术”,从而受到人们的关注,从而产生影响。“行为艺术”一词的流行,应当归功于行为艺术在中国的产生和存在,应当归功于行为艺术家不时大胆的艺术创造。他们不断突破传统和现有的艺术界限,创造出人们一时还无法理解、无法接受、难以认同的艺术“作品”。

行为艺术也有着自身难以克服的困难。首先是从实际生活的时空问题。艺术经过长期发展,才终于把自己从实际生活中“孤立”出来,不与实际生活发生融渗,从而保持自己的独立性。原始艺术是和生活直接关联在一起的,甚至就是原始生活的一部分。比如原始的歌谣、绘画就常常和具有实际功能的巫术活动结合在一起,没有自己的边界。我们不能说这种不离实际生活的活动就是现代意义上的艺术。只有当艺术品有了自己独立自足的时空,才可以称得上是现代意义的艺术品。这种艺术品既不会渗透到实际生活中来,实际生活也不能闯进艺术世界中去。如果装扮成剧中人物的演员忽然说出实际生活中的话来,就跟这个人物身份不合,就会破坏人物形象,也就会破坏表演。这种边界是艺术得以存在的前提。现代一些艺术家试图打破这种界限,消除艺术与生活的差别,最著名的如杜尚的《小便器》,把现成品当做艺术品。但他还是要把这个现成品签上一个名字和时间后放到画廊。这种做法实际是把它从实际生活中“孤立”了出来。行为艺术由于直接发生在现实中,与生活没有距离,没有划出自己的边界,从而很难从实际生活中“孤立”出来。一些行为艺术“作品”被人们误以当真,甚至造成惊慌、骚动,原因也就在这里。但行为艺术家又不愿给自己划出边界,因为那样一来,行为艺术就似乎与舞台表演、作秀没有太大的区别。

其次是行为艺术的媒介问题。行为艺术,顾名思义,就是由人的行为构成,而人的行为又是由人的身体所发出的。人,人的行为,在这里都是活生生的、当下在场的存在。不仅人体受到物理的、生理的诸多限制,而且人的行为也受到各种道德的、法律的限制,因而人体、人的行为能够展开的方式就受限得多,并不能随心所欲。而以其他材料为媒介的艺术,则自由得多;就是以石头为材料的雕塑,也似乎要比以真人为材料的艺术自由得多。即便是同样以真人为媒介的表演类艺术,由于有舞台的作用,也可以相对自由地进行各种表演。这样就形成一个悖论:艺术的精神是创造,是自由,但行为艺术的空間则十分狭小。

第三是行为艺术的内容与形式问题。行为艺术要成为艺术,就必须与生活有所区别,就不能被视作日常生活。因此,行为艺术家常常创造出迥然不同于现实生活的作品,产生令人惊诧的“艺术”效果。其结果,往往成了一种怪诞的行为,与恶搞或搞怪十分相近。这种效果使行为艺术被“降格”,其作为艺术的存在理由或价值往往被消解殆尽。

第四是行为艺术的存在方式问题。行为艺术由于以人的行为为媒介,其存在的方式是地点受限、时间有限,不像别的艺术样式作品可以突破时空的限制,比如米开朗琪罗的《大卫》可以在广场立许多年而“面不改色”,挪到艺术馆也一样。真人就做不到这一点。这实际限制了行为艺术的传播、观赏。艺术,其价值的实现还得靠受众的观赏。为了克服这种限制,行为艺术家们往往通过拍照、摄影来保存其“作品”,这样一来,行为艺术就成了平面艺术了。

可见,行为艺术要成为“艺术的行为”,还是颇为困难的。“艺术的行为”一语包含两个含义,一是指创造艺术的行为,一是指作为艺术构成要素和形式的行为。一般来说,绘画、雕塑、摄影、文学等艺术门类中只存在一种“艺术的行为”的含义;而舞台表演一类艺术则存在上述两种含义,并且二者是结合在一起的,创造的行为与创造的作品是同一的,表演者与形象是合而为一的,但由于舞台的设定,表演与实际划出了界限,人们能够明确判断哪是艺术、哪是生活,而且二者是井水不犯河水。行为艺术也是行为者与“作品”的同一;这种行为试图创造出艺术,而这种艺术的媒介就是这种行为本身。但正如上面的分析,它存在诸多困难,这些困难对于行为艺术“作品”的艺术性不断发生消解作用,因而,“创造艺术的行为”不一定能够创造出为人所认可的“作品”,主观上把自己的行为当做“艺术构成要素和形式的行为”也难以多得。这就是行为艺术所面临的困难。

洞察

与时俱进的马克思主义文艺理论研究

□凌建英 刘慧芳

综述

“马克思主义与文化遗产”学术研讨会暨全国马列文论研究会第27届年会,近日在山西召开。本届会议由全国马列文论研究会、山西大同大学云冈文化研究中心和文史学院联合主办。会议主题是“马克思主义与文化遗产”。来自全国的60多位专家学者出席了会议。与会代表围绕马克思主义与文化遗产保护、马克思主义与民族民间文化以及马克思主义与文化产业等问题展开研讨,提出了一些值得关注的观点和问题。

马克思主义与文化遗产保护成为大会讨论的热点问题。吴元迈认为,马克思、恩格斯的文化观点是历史唯物主义的文化遗产理论,他们把文化置于政治、法律、哲学、伦理甚至家庭等社会关系中来揭示其价值。在马恩的文化遗产理论中,文化遗产始终是一个重要问题。他认为,马克思主义的文化理论研究要对当前的文化“申

遗热”作出思考与回应。陆贵山分析了马克思、恩格斯对待文化遗产的原则和态度,并指出衡量文化的先进性、科学性、合理性的权威尺度是否有利于社会和人的全面发展。王尔勃从马克思关于希腊艺术“永久魅力”的命题及其阐释出发,得出人文主体性是辨识文化遗产价值的核心尺度。对于我国的文化遗产,李思孝认为,只有加强管理,启迪蒙昧,开发民智,才能抵制文化遗产被破坏,把中国建设成为真正的大国。

宋建林认为,只有改变当下重经济发展轻传统文化发掘、重物质资源开发轻文化遗产保护的现状,才能确保少数民族文化遗产代代相传。马驰也认为,文化遗产是全人类的共同财富,民众的自觉意识是文化遗产得到保护的基本前提,学者的参与是传统文化得以保护与传承的智力保障。凌建英以大同文化遗产广灵剪纸为例,提出保护广灵剪纸艺术应在立足自身、开拓传承理念的同时,注重理论研究水平的提升、产品的开拓、学术传承人的培养,作家创作的介入。保护一种文化遗产就是要保护这

种文化的身份认同。范玉刚指出文化遗产保护与开发中乱象丛生。只有正视乱象、分析乱象,才能真正做到保护文化遗产。

对马克思主义与民族文化的理论建构。王杰认为,全球化时代文化多样性是以差异性为前提的,不同文化之间的相互交流对话是文化共同性存在的前提。丁国旗认为,要冷静地分析对待“全球化”思潮所引起的“世界文学”研究热问题,“世界文学”发展的逻辑终点从理论上讲应该归结为“民族文学”的建设。熊元义从当前文论发展现状出发关注了民族文化建设问题,提出要开展文争鸣,要有正常的是非判断等建设性的意见。罗中起认为,我国的社会主义艺术生产不仅需要努力开发利用民族文化资源,同时还有一個如何开发利用文化资源的严肃问题,而解决这一问题需要的是社会主义意识形态的主导和社会主义核心价值体系的引领。除此之外,朱印海从马克思主义的立场分析了全球化时代的民族文化安全问题;金雅指出在全球化语境下,对马克思主

义的民族文化建设策略要坚持和发展的问题。

关于马克思主义与文化产业的研究和思考。胡亚敏从艺术生产的属性、艺术生产与人的全面解放等方面对马克思主义艺术生产作了阐发,以此审视中国当今艺术生产中的诸种问题。季水河在发言中认为,马克思主义文学理论范畴是开放的、发展的,扩展的主要内容是“全球化”、“现代性”、“文化批判”、“非物质生产”等。“非物质生产”是马克思主义创始人的独特视角和创造。

在民间文化研究方面,许多学者也提出了自己的思考和理解。阚小琴从马克思对希腊神话的评价中获得启示,她认为民族民间文化资源对文艺创作具有艺术效应。高明霞以内蒙古“二人台”、金红则以苏州文化“三朵花”(昆曲、苏剧、评弹)为例,探讨了马克思主义对民间文化建设的指导作用。

与会代表还讨论了马克思主义批评理论、毛泽东文艺思想、西方马克思主义理论等问题。年会实现了与时俱进的发展,尤其实现了马克思主义与文化遗产保护的有效对接,是我国学术研究领域一个新的开拓,一方面激活了马克思主义的研究领域,加强了实践性和应用性;一方面提升了文化遗产研究的理论水平,对我国文化遗产的保护与研究有着重要的价值与意义。

新版《西游记》是否物有所值

日前,导演张纪中透露,70集的新版《西游记》已经卖到了300多万元一集,创造了国内电视剧第一高价。包括首轮播出以及海外版权、网络版权,新版《西游记》收获了2.6亿元。而该剧的制作成本是1亿元,等于说《西游记》还没有播出已经赚了1.6亿元。新《三国演义》每集180万,新《红楼梦》每集200多万,新《西游记》每集300多万。天价不断刷新,国产电视剧欣欣向荣,一派大好景象。导演拍手叫好,发行人喜上眉梢,投资方偷着数钱。

天价电视剧的出现,我们可以理解为是电视剧市场繁荣的一种象征,但同时也反映了电视剧市场发展苦乐不均的现状。同中国国情一样,现在的电视剧市场实际走的是一种高投入高产出的道路。新《西游记》为何会卖出300万一集的天价?除了市场的预期和购片方的喜好,不能不排除成本拉高的因素。如果新《西游记》卖100万一集,很可能制作方连成本都无法收回。但值得思索的是,这种高投入和高价格未必会带来电视剧的高质量。这一点,从观众对新《红楼梦》、新《三国演义》的评价上就可以窥见一斑。国产电视剧屡创天价,其实与观众关系不大。因为在电视剧的价格上,观众并没有发言权。新《西游记》卖300万一集同卖1万一集,那是电视剧制作方与电视台、网络之间博弈的结果。中国电视台近六成广告收入基于电视剧获得,正因如此,各卫视才会疯狂争夺热播剧,电视上才会出现几家卫视同播一出戏的局面。如果不出所料,新《西游记》播出时,观众又会面临这样的尴尬。

关东客(辽宁)

来稿请以电子邮件方式发至:wybluzhelaixin@sina.com