

行走在世俗和民间的道路上

——对中国20世纪90年代文学的一种解读

曹多胜

(安徽广播影视职业技术学院,安徽 合肥 230022)

摘要:20世纪中国文学一以贯之的人文传统在80年代末受到了前所未有的颠覆,作家从“代圣人立言”和“拯救民众灵魂”的崇高位置上走了下来,重新定位,明确了自己与世界的应有关系。文学也因此回归自我,在属于自己的天地间,开始在世俗化和民间化的道路上自由行走。

关键词:90年代;文化转型期;世俗化;民间化

中图分类号:I206.7

文献标识码:A

文章编号:1672-447X(2009)04-0073-04

一、文化转型期作家心态的转化

经过了80年代末期强烈的文化冲突和严重的文化失衡之后,越来越多的作家愿意承认自己的世俗性,以平等的姿态和世人对话,以期进入商业文化语境,在市场话语下对自身进行重新定位。刘心武说:“在我看来,作家不过是一种社会职业,跟其它的社会职业,并无本质区别。”^[1]阿城也说“大家怎么活着,我也怎么活着。有一点不同的是,我写些字,找到能铅印出来的地方,换一些钱来贴补家用,但这象一个出外打零工的木匠一样,也是手艺人。”^[2]

文学自“五四”以来的启蒙传统被迅速抛弃。以开启民智、批判国民性、重塑国人灵魂为己任的强烈责任感和使命感而建筑起来的文学之塔,在商业狂潮的冲击下,迅速崩塌。作家们或愤然或悲哀或无奈地看到所谓开启、批判和拯救、重塑的脆弱和多余。作家们则由不满、愤懑、彷徨和无着发展为寻找、接受、参与和投入,迅速适应新的权力系统,重新给文学也重新给自己进行价值定位。

作为一种特殊的群体,作为精神产品的创造者,作家们除了有着和一般人相同的世俗功利意识外,还有着属于他们自己的独特的情绪审美冲动。

在这种审美冲动之中,他们重新体验自我,体验世界,体验物与我的对立、融合、排斥、吸引等诸种置换关系。前者使其成为凡夫俗子,成为现实社会关系的一个关节点,后者则将其带到一个广袤的空间、思维的宇宙,使其成为思维着的主体,无拘无束的自由人,“无国界的世界民”。^[3]这样,作为个人,他们追求作品的世俗可接受性,渴望赢取轰动效应,以取得现世的功利;作为艺术家,他们追求作品的艺术纯粹性,以满足审美情绪的强烈冲动。这种现实价值和审美价值的背离造成了80年代后期以启蒙为精神支柱的作家们焦灼无奈的心态。他们在两种价值标准之间曾一度失重,心理平衡被打破。到了90年代中期,作家们调整了作为个人的艺术家和作为艺术家的个人之间的关系,理顺了现实功利追求和情绪审美冲动之间的关系,将凡夫俗子和思想精英双重角色溶于一身。这种溶合是以作品的现实价值和审美价值合一为追求目标,又以自身的现实价值判断和审美价值判断分离为代价。他们明知对世界进行整体性解决的不可能,深刻而悲哀地感受到文学事实上的苍白和无力,相对固定地成为两栖群体,两栖于艺术世界与现实世界、个体生存与艺术追求、作为艺术家的个人和作为个人的艺术家之间,开始进入两难选择、两难皆选择的具有文化

收稿日期:2009-02-27

作者简介:曹多胜(1971-),安徽和县人,安徽广播影视职业技术学院教师,文学硕士,研究方向为中国现当代文学。

转型期寓意的独特的生存状态。

二、世俗化：90年代文学的显性趋向

在市场的冲击下，中国社会正由圣化时代向世俗时代转化。同时，文化也由图腾而沦为工具。走下圣坛的中国文学正在寻找新增长点。世俗化成为其发展的新向度。

世俗化(Secularization)的英文原初含义是“解神圣化”，即使“宗教或准宗教的伦理道德与人们的日常世俗生活脱钩，世俗政治与教会权力脱钩，民间的政治、经济、文化活动不再与一种神圣的精神价值相关联，人们不再到生活之外寻找生活的合法化依据。”^[4]世俗化是一个社会由传统进入现代、由封闭走向开放的进程中必不可少的环节。它将人的关注对象由宗教的或准宗教的神性与圣性的伦理道德引向人性的世俗道德。宗教性道德失去它的规定性和存在的合法性，人的日常世俗欲望得到了肯定与张扬。可以说，世俗化是现代化特别是人的现代化题中应有之义，它是人的精神解放的必然结果，并将促进人的精神的进一步解放。

人们习惯于用深度模式的削平、历史意识的消失和主体的消隐来概括80年代后期以来那些带有后现代现象的中国文学。后现代主义是二战以来兴盛于西方的一种文化思潮。它对当代西方各种问题和困境进行暴露的同时，又在整个思想文化领域进行了一次颠覆性的逆转和“革命的冒险”。^[5]它在价值重估的名誉下，进行了一系列反文化、反艺术的极端行为。这种思潮对中国文化产生了强烈影响。中国文化自80年代来就处于一种空前繁杂的状态。其构成至少包括：中国传统文化、西方传统文化、现代中国文化和现代西方文化。意识形态领域中，国家的主流意识形态和知识分子的精英意识形态相互牵制、相互依存，处于一种不断的解构与建构的过程之中。西方后现代主义文化以其特有的文化扩张力大规模入侵，在中国文化上烙上了深深印记。在文学领域中表现得尤为明显。刘索拉、徐星、陈村、王朔等人小说语言的粗鄙化，马原、格非小说对真实性和主体的消解，苏童、余华对历史意义的消解等无不带有某些后现代特征。然而中国文学并没有如有些评论家所言的那样进入了后现代主义阶段，它正处于一种多元时代。后现代思潮在80年代的人侵为90年代中国文学走上世俗化的道路铺

平了道路。后现代主义是信息时代的产物。随着人类知识的空前膨胀，电脑和数据库的广泛运用，科技高视阔步，导致一种反美学、反文学的极端倾向，并深刻地规范着人类的心理机制、行为模式。崇高感和深度的消失，人类意识与自然领域都日益商品化。“复制、消费和平面感成为后现代文化的代码”。^[6]80年代末中国的后现代弄潮儿们肯定没有明确意识要将文艺向这个方向发展。但是他们对于文艺崇高感和文学神话的颠覆，对于信念的放弃，在客观上造成了文艺离心力的增强，促成了文学多元局面的形成。这本身即是对原有权威话语的反叛，也在客观上为新话语的诞生提供了可能。

王朔作品的特色在于他的嘲谑。他的顽主式的嘲谑，不同于一般的诙谐、调侃和幽默。这是一种怀疑一切、晒弃一切、扫荡一切的轰轰烈烈的大嘲大谑，是一种反文化反文明的嘲谑。一切属于理想主义的虚幻和一切理性文明铸成的等级秩序都在这里遭到了铲平式的无所肯定的嘲谑。传统的嘲讽，往往是在某种价值观念和思维结构上，对一些不合乎主体目的性的异端进行挖苦、指责、讽刺，它仍是站在某一个中心，具有某种目的性。顽主的嘲谑是来自市民社会的，这种嘲谑具有一定的反讽色彩、虚无特征。它所包含的价值观念是驳杂的、非主流的。因而有人将王朔的作品归于后现代，这其实是一种误解，“他只是对主流意识形态认为是崇高的、庄严的、神圣的一切进行了不遗余力地嘲谑而已。”^[7]《一点正经没有》既是痞子朝讽文人，又是文人自嘲，使流氓痞子和高尚的人类灵魂工程师在精神上同归于尽。《千万别把我当人》则把一个崇高的主题纳入嘲谑的框架，在性别错位中完成反讽……顽主们激烈的反传统精神，意味着观念中的世界整体性已变得支离破碎，人生到处充满悖论，多元主宰一切，英雄主体消解为芸芸众生。人们在传统中所习惯的永恒理念、伟大文明、崇高目标、美妙理想都成为一片荒芜。顽主们在绝望的条件下做出喜剧的反应，在痉挛中玩味痛苦，在尴尬中体验滑稽。很显然，王朔的作品是市民社会崛起的产物。它昭示了人们否定传统秩序的愿望，反映了社会世俗心态的上浮。

苏童深受读者喜爱的作品并非是其早期技术性强、技巧丰富的作品《桑园回忆》，而是后期以故事性为凸显主体的小说《红粉》、《罍票之家》、《一九三四年大逃亡》等。这些作品虽然还带有某种探索的痕迹，追求某种氛围和气韵，但在社会上的广泛

流传更多的是由于它所讲述的奇异、诡谲的故事。苏童小说的故事化倾向到了90年代则越来越明显。《我的帝王生涯》、《后宫》、《米》之类小说充分显示了苏童作为一个故事讲述能手的天分和才志。诚如王安忆所言:“我很担心他会变成畅销书作家,故事对他的诱力太大了,他总是着迷于讲述一个出奇制胜的好故事,为了把故事编好,他不惜走在畅销书的陷阱的边缘薄刃上,面对着堕落的危险。”^[7]对比一下《桑园留恋》和《城北地带》,便会清楚地看到这其中的变化。两者都是以童年视角描写青春期少年的作品。《桑园回忆》以极其简约的叙事为框架,让澎湃于人物胸中的感觉在纸上无限地膨胀。《城北地带》讲述旗的青春故事已占有相当重要的位置,借旗的青春悸动和遭遇来展露生命的本真面目。这些故事弥漫着一种隐晦其间的世俗气息,从文本的意义上喻示世俗价值的胜利。

一批新历史小说作家企图勘探人类历史的真相,寻觅藏在历史表象下的内在推动力。刘震云的《故乡天下黄花》、《温故一九四二》,李晓的《叔叔、阿姨、大舅和我》等或致力于挖掘人的生命意识与历史进程的关系,探索历史与欲望之间的同构,或致力于探索偶然性与历史进程的关系,大肆渲染历史事件的巧合与神秘,探索历史进步与人性善恶的关系,用人性循环、历史循环来解释历史,是新兴市民阶层世俗历史观的一种写照。

三、民间化:90年代文学发展的隐性趋向

新时期毫无疑问是中国当代历史的一个重要时期,同时它也是中国文学发展的一个重要时期。对于“现代性”的强烈追求是这一时期的最为显著的文化特征。“现代性”追求的主要目标是“个人主体”的实现。“个人主体”的元话语在新时期的崛起是当代中国文学发展的一次大转型。它已成为新时期文学中极为重要的支配力量,并按自己的方式对中国文学史进行重新阐释。中国文学史被定位为一种“个人”被压抑和困扰的“主体的丧失史”。^[8]正是在对历史、对民族主体的重新叙事中,新时期文学完成了“个人主体”话语的凸现。

与“个人主体”的确立相一致的是中国“市民社会”的重建及其与国家之间关系的演化和发展。“市民社会”^[9]是指在国家权力中心控制范围的边缘区域里形成的文化空间和公众社会生活领域,人们以

自律、自我约束治理社会生活,人与人之间的交往关系是建立在经济关系之上的,它是一个社会中属于私的社会领域。中国的市民社会是从新时期才开始得以发展的,个人利益的被肯定和承认、日常生活领域与政治相对疏离都是“市民社会”构建的重要表征。市民社会的重建使得以往国家对社会单面进行管理和支配的“纵”的关系之外增加了市民社会自身进行运转的“横”的关系,并迅速创造了自己的文化形态,使得整个文化面貌产生了改变。

正是在“个人主体”话语确立和“市民社会”构建双重因素的共同作用下,从内外两个方面改变了中国文学的流向,促进了其民间化发展的隐性趋向。

文学不再轻易相信廉价的奉承,也不再制造虚假的繁荣。它开始真正关心人的存在和文本的存在,关注人存在的多种维度、解构文本发展的种种束缚。作家尽情拓展语言叙述空间,扩大文本容量甚至兼容别种文本,模糊文学文本和其他文本的边界。语言和文本已不再是单纯的感想载体,它们已发展成为一个自在的世界。在这个世界中甚至没有作家的位置,作家遁身门外,读者成为意义的阐发者和释教者。作家创作时有意无意地放松或放弃对文本的绝对驾驭,给文本以自由驰骋的空间。蒋子丹的《桑烟为谁而起》中女主角最终脱离作家的控制而出走显然是一种隐喻或象征:作家是文本的绝对统治者的神话已破灭。史铁生的《中篇1或短篇4》则在形式上给人以直接的启示:文本走向相对性的同时,又宣布了自己的独立性。

无论是对政治、道德作出拥护或批判的姿态,只要其出发点和归宿是非文学的,文学都是处于一种屈从地位。这种拥护或批判同时也是知识分子的自我中心观在作祟。作家们宁愿以一个自由发言人的身份站在民间立场对各种现象做出自己的判断。他们放弃了导师和救世主的绝对姿态,和世界进行平等对话。这使政治标签失去存在的必要性,“政治承诺成为一种姿态、一种能指,政治意图也因失去所指的实际内容而缺席”。^[10]王安忆的创作之路有着某种典型意义。从雯雯系列到《小鲍庄》到“三恋”再到《叔叔的故事》,几次起伏变化之后,她终于回到了富于个人性的“民间立场”上,既关注社会,又放弃意识形态的强迫性。《纪实或虚构》以叙述方式暗示“民间立场”的存在。《长恨歌》中的边缘人形象寓

示这一立场的确立。这种民间立场在刘震云的《温故一九四二》里表现得尤为明显。作家以“慌乱下贱的灾民的后裔”身份，“回到赤野千里、遍地饿殍的河南灾区”进行叙述。作家的民间立场并不说明他们放弃了批判和怀疑精神，而是改变了那种凌驾于世界之上的叙事风格。同时也打破了权力意志对世界解释权的垄断，提供“另一种”解释方式，这种非强迫性的解释是文学可以广泛而从容的启示。

在任何时候文学创作本身都是一项个体的独立劳动。然而创作的个性并非在任何时候都能得以确立。长期以来，文学创作的个性被掩盖在文学流派、地方特色、时代主题甚至政治主题之下。属于个人的文学创作失去它应有的个性，作家的身份产生一种异化倾向，成为某种统一精神的打工者。进入90年代以后，商业文化的冲击引起社会注意力的转移，形成相对意义上的文学创作的自由状态，文学创作的个性才得以确立。现阶段个人话语越来越受到重视。知识分子在“剃刀边缘”从事着真正独立的精神劳动。他们真诚而严肃地展露内心世界，放弃对时代话语的附和与反抗，因为这两种

姿态都是一种不平等地位的产物。90年代对于个人话语的确认或者说创作个性的确立，说明了文学逐渐有力量在各种非文学的权力纠缠中走向独立。

参考文献：

- [1]刘心武.话说“严雅纯”[N].光明日报,1994-03-30.
- [2]阿城.棋王小传[M].北京:作家出版社,1985.
- [3]祁述裕.杂体与杂语[J].文艺争鸣,1995,(5).
- [4]陶东风.90年代文化论争的回顾与反思[J].学术月刊,1996,(4).
- [5](美)弗·杰姆逊.后现代主义与文化理论[M].唐小兵,译.西安:陕西师范大学出版社,1986.
- [6]王岳川.后现代主义文化研究[M].北京:北京大学出版社,1992.
- [7]王安忆.我们在做什么[J].文学自由谈,1993,(3).
- [8]张照武.全国小说获奖落选代表作及批评[M].长沙:湖南文艺出版社,1995.
- [9]陈思和.民间的沉浮——对抗战到文革文学史的一个尝试性解释[J].上海文学,1994,(1).
- [10]陈思和.逼近世纪末小说选·卷一序[M].上海:上海文艺出版社,1995.

责任编辑:高 煥

On the Passage to the Secular and Folk World —An Interpretation of Chinese Literature in the 90s

Cao Duosheng

(Anhui Vocational Technical College of Broadcasting, Film and Television, Hefei230022, China)

Abstract: The humanity tradition that goes through Chinese literature in the 20th century was subverted at the end of 1980s. From then on, Chinese writers clarified their due relationship with the world and returned to their original identities from "Disciples of the Saints" and "Saviors of the World", which triggered the return of literature back to its real self—a reflection of the secular world.

Key words: Chinese literature in the 90s; cultural transition; Secular; folk

二种解读

作者: [曹多胜](#), Cao Duosheng
作者单位: [安徽广播影视职业技术学院, 安徽, 合肥230022](#)
刊名: [黄山学院学报](#)
英文刊名: [JOURNAL OF HUANGSHAN UNIVERSITY](#)
年, 卷(期): 2009, 11(4)
引用次数: 0次

参考文献(10条)

1. [刘心武](#) [话说“严雅纯”](#) 1994
2. [阿城](#) [棋王小传](#) 1985
3. [祁述裕](#) [杂体与杂语](#) 1995(5)
4. [陶东风](#) [90年代文化论争的回顾与反思](#) 1996(4)
5. [弗·杰姆逊](#), [唐小兵](#) [后现代主义与文化理论](#) 1986
6. [王岳川](#) [后现代主义文化研究](#) 1992
7. [王安忆](#) [我们在做什么](#) 1993(3)
8. [张熙武](#) [全国小说获奖落选代表作及批评](#) 1995
9. [陈思和](#) [民间的沉浮—对抗战到文革文学史的一个尝试性解释](#) 1994(1)
10. [陈思和](#) [逼近世纪末小说选@卷一序](#) 1995

相似文献(10条)

1. 期刊论文 [易瑛](#), YI Ying [雅俗合流:论90年代散文的发展态势](#) -[怀化学院学报](#)2006, 25(11)
20世纪90年代“散文热”的出现与文化转型期的到来密切相关。理性散文与通俗散文并存,形成了雅俗合流的创作格局,共同促成了当代散文创作的繁荣与苍白。
2. 期刊论文 [李曙豪](#) [论20世纪90年代中国小说文体的发展与新变](#) -[当代文坛](#)2005(1)
“文体”,是介入体裁和风格之间的概念,它比体裁要虚,比风格要实,指的是一种对文学题材相对稳定的处理方式。布封在《文体论》中认为“文体即人”,叔本华说:“文体是心灵的外观”,都说明文体与作家的精神世界和作品内容具有一定的关系。文体最重要的两个因素是叙事方式和小说语言。小说文体作为小说形式的外部表现,与时代精神有密切的联系。每一个时代都有与之相适应的小说形式以及形式规范,在社会转型期表现得更为明显。20世纪90年代是在经济形势的催逼下文化进行重组的时代,又是新世纪之前的文化转型期,其文化上的繁复和多元是必然的。小说文体上的开放性和多元化体现了这个时代中人的审美的多元化。
3. 期刊论文 [郭越](#) [90年代黄建新西部都市风情片](#) -[电影艺术](#)2005(4)
通过对90年代黄建新几部西部都市风情片的阅读,我们发现他的视点一方面始终追寻着从传统的农业文明的旧西部都市向现代商业文明的新西部都市的转型和嬗变历程;另一方面他始终坚守着一名精英知识分子的文化反思理念,执着对西部都市传统的封闭社区空间中变动的人际关系展开文化透视。值得称道的是,黄建新敏锐捕捉着西京—中国最古老的农业文明都市中人际关系在社会历史进程中所受到现代文化因素的细微影响,并将目光移向西部都市在向现代城市文明的迈进中人与法治矛盾关系等问题的探讨。于是黄建新的影片在展示给观众西部都市封闭的框式城市空间的同时,也从深层揭示出了西部都市人在历史文化转型期的尴尬与焦虑,这其实是农业思想观念向工业文明过渡时期一定会出现的状态,他的影片也因之在90年代以后成为中国城市变迁的经典缩影。
4. 学位论文 [周德波](#) [90年代诗歌的“距离”现象阐释](#) 2003
诗歌在中国重要的文化转型期落荒而逃,它的世界上充满了矛盾、拒斥、疏离、冲突的实在状态,导致了90年代诗歌日渐没落的现实状况。该文力图用“审美批评”的方法对这一现象进行阐释和梳理,并引入“距离”这一现象学词汇加以界定,以期完成对90年代诗歌的存在状况的科学地总结和思辨。该文将诗歌完成理解为一个线性结构,即诗歌文本的完成、文本的传播和阅读的完成三个组成部分,以便对距离现象的生成进行全方位的观照。该文通过这五个部分的阐述,采用历史批评、符号学、接受美学和社会学的一些相关理论,利用现象学的方法对90年代诗歌的生存状态,距离现象生成进行了全方位的观照。
5. 期刊论文 [刘起林](#) [多元语境中无以类归的苍凉—90年代长篇历史小说生存本相的透视](#) -[文艺评论](#)2003(1)
— 众所周知,90年代以来,大部分的长篇历史小说持续不断地大量涌现,而且在文坛内外都获得了热烈的反响,从而形成当代文坛前所未有的历史小说创作兴盛的局面。唐浩明连续推出《曾国藩》、《杨度》、《张之洞》,沉雄庄严地剖析民族文化转型期用世文人的功名型文化人格。
6. 学位论文 [伊卫东](#) [美丑冲撞中演变的二十世纪九十年代中国油画](#) 2004
该文第一部分论述了经济发展、物质文化生活变化导致人们生活方式、思想理念、情感状态的转变,在这种转变的进程中,敏感的艺术家用新的眼光关注着现实生活。这种世俗化的转变,导致“丑”、“荒诞”走入了画面,同时也带来个性的自由舒展和审美格局的多元。20世纪90年代初,以刘小东、喻红为代表的新一代画家,以“尊重现实、尊重生活”为原则开启了中国油画的新趣味,这种源于生活而“不高于生活”的创作理念,消解了80年代的“崇高”和“意义”:以方力钧、岳敏君为代表的玩世现实主义画家,则用调侃、幽默的视点,夸张的色彩,玩笑的语言解读着生活,“痞”性的定位及反讽的生活态度,体现了文化转型期青年人的反叛情绪;以申玲、陈淑霞为代表的表现主义女画家则用个性的语言诠释对生活的理解,写意的造型,主观的色彩体现出画家对艺术审美的个性理解;新古典主义画家石冲、冷军借助于西方观念艺术的视角,揭示形象内涵的同时,拓展了写实绘画的表现领域;波普画家借助西方模式,用文革符号、领袖形象与外国海报、商标拼接,组成一种通俗而荒诞的图式;90年代末后新生代画家的代表夏俊娜、钟飙,则用商业化的图像语言诉说着自己心中浪

漫的生活,开始了转型期新美感的探索.该文的第二部分正是通过对以上个案的详尽论述,探讨中国画在美丑的冲撞中,“丑”和“荒诞”在不同画面中的具体展现.该文的第三部分从个性的元素符号、西方现代艺术的依托、市场和流行文化的影响三个方面具体分析了90年代中国油画创作的特点.短短的十年,艺术家们用“世俗世界”取代了“理想的田园”;用“俗”、“丑”解构了传统审美的“雅”、“美”;“源于生活”但不高于生活.这种受西方后现代思潮影响的新观念,既开始了美与丑的对立,也拓展了审美的边界.该文力图从“美”与“丑”对立冲撞的角度,解读艺术家的创作风格与理念,以个人的思考与见解剖析20世纪90年代的中国油画在传统与现代、东方与西方观念影响下的演变.通过对具体现象的分析使我们认识到,90年代“美”的转变绝非偶然,它是大众流行文化和快餐式消费文化发展的必然趋势,也是艺术家对时代发展的个性感悟.只有通过艺术家不断的创新、不断的探索,美的境界才能得到拓展.

7. 期刊论文 [江玫. JIANG Mei 反思“小女人散文”热—思潮视角下的再出发 -伊犁教育学院学报2006, 19\(1\)](#)

“小女人散文”热在20世纪90年代曾迅速兴起,又寂然消散.作为一种特定时空下的文学现象,这股思潮背后始终潜伏着批评与争议.“小女人散文”具备鲜明的都市格调与大众化色彩,是中国经济、文化转型期的特定产物.这一文体在20世纪90年代后期迅速降温有自身局限之故,但它如能克服缺陷谋求突破,当能对新世纪散文文坛做出一份独特贡献.

8. 期刊论文 [莫雅波. MO Ya-bo 文化转型与中国当代女性文学的发展 -重庆科技学院学报\(社会科学版\) 2008\(8\)](#)

中国的女性文学源远流长.20世纪八九十年代,中国女作家们挣脱“无性别写作”的桎梏,创作出了大量具有鲜明女性意识和女性情感.在思想内涵和语言运用等方面都打上了“女性文学”鲜明烙印的文学作品.通过分析中国女性文学的发展历程,认为中国女性文学由男性附庸到无性别写作,再到性别自觉的创作嬗变,固然因了西方女性主义思潮的催化,但更与近现代中国文化转型有着紧密的联系.女性文学自身的传统如种子,传入的西方女性理论如水分,文化转型期宽松、自由的社会环境则如和煦的阳光,使20世纪90年代的中国女性文学开出了绚丽的花朵.

9. 学位论文 [韩建勇 中国音乐电视本土化及其叙事建构的探究 2007](#)

音乐电视是上个世纪末出现的一个显著的文化现象.所谓“显著”,首先是因为它发展速度迅速,在短短20年中就覆盖了世界上所有拥有电视的地区,并且以其魅力虏获了观众的心灵.其二是因为强大的适应能力.音乐电视不仅在其发源地火热,还远涉他地,赢得了当地人的喜爱.什么是音乐电视?当前各专家对MTV的定义可以归纳为两条主要线索.其一是把MTV作为一种单独的用于审美的艺术作品,其二就是从它生产出来时做什么的角度出发,业内有专家如华纳唱片副总裁与北影杨晓鲁教授认为音乐电视是音乐的电视化的广告片,是用于宣传与推广歌手、音乐作品的.我们可以从三个不同的角度来对音乐电视做分析.其一是MTV产生的技术背景或支撑.它是依据现代电子传媒技术发展起来的抒情形式,是诗、乐、舞三位一体的,是对原始歌舞的一种现代意义的复归;其二是它是一门综合性极强的视听艺术样式,是影视艺术的高级阶段,它还具有表情性、拼贴性、复制性、无深度、微型化等特点;其三是它的功用即其生产的目的.在中国,音乐电视是一种舶来的艺术品种.音乐电视进入中国经历了曲折的过程.中国音乐电视也完全与源于西方的音乐电视不能同日而语.在西方,尤其是美国,音乐电视是一个庞大的音乐娱乐的网络.在中国的音乐电视则是一种短小而美丽的节目样式.这是其在本土化的过程中,逐渐地形成了本土化的某种特色,建造起与西方MTV作品迥然异的表现模式与意义大厦.音乐电视的本土化过程有着诸多因素的影响和推动,比如欧美MTV作品对于中国音乐电视的模仿蓝本作用.在中国音乐电视产生之初,欧美的一些具有巨大影响的MTV作品比如迈克尔·杰克逊的Thriller,经由大陆歌手之手而在民间流传开来,顿时使业界眼界开阔.比如港台的音乐电视作品对于西方MTV作品在形式与内容诸多方面的变革.港台地处南部沿海,上个世纪90年代最先接触到这种声画兼备的音乐传播的方式及艺术形式,港台地区则将这种形式用于本土音乐的发展和传播.港台MTV摒弃了原本西方所擅长的“性、暴力、毒品”等内容表现,而使内容等方面逐步纳入到当地人的文化接受心理,这样便给内陆的音乐电视发展一定的导引作用.另外,中国音乐电视的发展还得益于官方的行政引导.1991年,中国南部沿海的居民通过一种接收天线器材最早接触到这种新颖的艺术形式.而国内将其视为西方对中国实施的“文化空袭”,为了抵挡这种所谓的“文化空袭”,官方出台两个政策,其一就是限制当地对于接收器材的生产和销售,其二就是加紧生产本土的音乐电视作品.当然,影响中国音乐电视产生发展的还有其他原因,比如文化转型期为各种文化带来的良好发展空间、本土音乐创作阵地的兴起和繁荣等等.

中国音乐电视所建造起的不同于西方MTV的表现模式与意义大厦主要体现在如下方面: 一、形式方面.从大处而言,中国音乐电视作品较西方作品类型更为丰富,中国MTV作品在所涉及的范围已经突破了“流行音乐”,而拓展到民歌、戏曲等多种音乐;从小处而言,中国作品与西方作品相比,在色彩偏好、色调处理、镜头的流量及转换频率都有着相当大的差异.以作品的镜头总量为例,西方的MTV比中国的MTV作品要多出50%. 二、内容方面.西方MTV作品偏重于对“性、暴力、毒品”内容的展示,个中洋溢着某种颓废的情绪,而国内的MTV由于需要考虑到大多数受众,而在涉及题材方面明显多元和丰富. 三、功能方面.相对于过于追求宣传效益和价值的两方MTV而言,国内的作品在功能方面也多元化了. 文章的第三章主要从叙事角度入手,对MTV的分类进行了初步的罗列和分析,并以此作为视角,结合以对当前流行的韩国十大性感MTV与港台叙事性MTV作品进行细致分析,以明确当前中国MTV在叙事方面发展的不足之处,并以期对今后国内MTV的创作作出一定的实践指导意义. 应该从以下几个方面来建构起一种新的叙事: 其一,借鉴业内如国外、港台等地区的优秀作品,将其视为发展内陆音乐电视作品的一种摹仿的蓝本; 其二,转变创作思维,要建立起真正以画面试图来结构一个故事的思维模式,要在音乐的基础上突出画面的情节性; 其三,音乐创作队伍创作观念的变化.要创作出符合画面叙事的抒情性音乐,而忌千篇一律的乐感文化.

10. 期刊论文 [李建华 栏目纪录片如何走出困境 -新闻知识2005\(3\)](#)

电视栏目纪录片在历经20世纪90年代前中期的繁盛之后,逐渐走向了衰落.然而在中国,纪录片与大众沟通的最佳渠道便是电视栏目纪录片.文化转型期的社会生活各方面纷纭变幻,栏目纪录片其实正拥有广阔的表现空间,栏目纪录片急需改革自身,记叙下社会的发展和历史的进程.

本文链接: http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_hsxxyb200904018.aspx

下载时间: 2010年3月22日