积极开展建设性文艺评论

□梁鸿鹰

文艺评论的建设性，是其自身规定性之一，好的评论能够也必须发挥推动、促进、引导、启发的作用，即有益于创作进步，有利于大众鉴赏，对社会文化氛围营造产生良好影响。建设性的文艺评论拒绝充满溢美之词的捧场，拒绝缺乏价值评判的无关痛痒，更反对由所谓的“评论”上升到人格和道德审判。在呼唤队伍壮大、阵地巩固、社会文化氛围改善、学术考评地位提升、奖励激励机制支撑的同时，增强文艺评论的建设性，评论家需要着力从以下几个方面努力：

创造性运用精神文化资源。文艺评论是依据思想资源结合文艺创作的品评实践，是理论运用的结果，评论的魂魄来源于理论思想资源的滋养与支撑，要以先进哲学观、历史观、文艺观来指引和增益文艺评论，创造性吸收既往时代的伟大思想作为文艺评论的支撑，运用好马列文论、中国历代文论、西方文论资源，避免偏废，使先进思想的通透性和洞察力点亮文艺评论，壮大文艺评论的精气神。

切实增强文艺评论的使命感。评论家须拥有坚定和明确的评论价值定位，不断增强站在时代文化发展高度观察问题的敏锐，热心深入当下生活，存高远志向，揽世间风云，品人生沉浮，对当代文化发展和文艺建设怀有义不容辞的担当，自觉把文艺评论放在世界文明史文化史高度上来考量，把评论对象置于整个文艺发展的联系中来考察，避免仅局限于微不足道的就事论事，避免陷于词语迷宫的无意义内循环，真正让评论与时代的课题产生化合作用，积极回应文化强国建设需要，让公众从评论中看到文艺与时代、与生活、与人的全面发展等的精神联系，也只有在这个意义上，文艺评论才能赢得属于自己的大众关切，而不至于陷入自说自话的窘境。

强化文艺评论的专业追求。文艺评论是在深入专业思考基础上的话语建构，评论家要不断丰富知识储备，拥有百科全书式头脑，葆有怀疑精神，坚持独立判断，透彻解读创作，致力艺术规律探讨，长于艺术形式的品评分析，说真话讲道理，正确运用褒贬权利，提出改进建议，指出弱项不足，匡正时弊，使创作者真正得到升华自己创作的营养。

积极建设和涵养文艺生态。文艺评论要眼观六路耳听八方，兼顾文艺各门类各要素，兼顾文艺人才、创作、平台，兼顾传统文艺和网络文艺，维护文艺生态平衡，涵养文艺水土和植被，关注名家不唯名家，发现新人新作，开掘文艺发展多种可能，为文艺可持续繁荣创造条件、开辟道路。要不断丰富文艺评论的样式风格，增强其趣味性感染力。在文艺评论这个园地里，应鼓励针对不同受众的评论风格和话语方式，既欢迎偏重缜密分析、引经据典，以“论”和“研究”见长的长篇评论，也欢迎以明快晓畅、活跃敏捷为特色的短评锐见。评论家要怀有包容精神，设身处地站在创作者立场上，以理解的态度、开放的胸怀从事评论，见新意显诚意，让自己的文字生气盎然、趣味横生。

3月1日，由中国艺术研究院、《文艺报》社联合主办的文艺评论座谈会在京举行。会议以“如何开展建设性的文艺评论”为主题，围绕文艺评论的现状、问题与对策展开讨论，以期为文艺评论与文艺创作的良性互动把脉开方。图为与会者合影。

提倡“建设性文艺批评”

□尹 鸿

纵览中外文学艺术史，文艺的繁荣往往与文艺批评繁荣息息相关。在西方，从古希腊古罗马到文艺复兴，从欧洲的批判现实主义到后来的现代主义思潮的发展；在中国，从五四文学革命到左翼文学艺术，从新中国文艺到新时期的痕、反思、改革、寻根文艺的繁荣，文艺批评可以说都发挥着重要的受众引导、创作引导、观念引导的重要作用。文艺和批评的这种共同繁荣都有一个突出的标志，就是各种创作题材、类型、风格、思潮、流派争奇斗艳、求同存异，都体现了和而不同、美美与共的文艺格局，实际上这体现的就是我们所一直提倡的“百花齐放、百家争鸣”的“双百”方针。

当下由于新媒体、传统媒体的共同推动，由于文艺市场空间的扩大和文艺读者、观众、用户的分众化、分需化、分层化、分圈化，中国文艺创作领域也不断出现新的文艺形态、文艺现象、文艺生产方式、文艺消费方式，IP、同人、女频、男频、架空、穿越、总裁文、耽美等等与各种传统的文艺体裁、文艺创作并存；与此同时，对历史、对现实、对传统、对西方、对不同的生活方式和价值观念，人们也有越来越多的差异性视角去观看、解释和表达。乌克思有段名言，“你们赞美大自然悦人心目的千变万化和充沛无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰散发出同样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？”应该说，今天，正是精神上至完全超出文本范围进行无限联想和望文生义的主观阐述，使用一些标签化、概念化、政治化、批判化的方式进行“诛心”，完全脱离艺术创作规律的实际，不考虑艺术“典型化”“想象性”“形象思维”的创作规律，而是用历史教科书的标准、用文献报告的标准，用自己所认知的唯一标准，对这些作品进行政治“审判”式的批判，而且由于常常使用一些令人听闻的词语和“语不惊人死不休”的尖锐语态，引起各方面的关注，从而形成所谓的“舆情”，直接或者间接地制造一种创作恐慌。例如，常常把毛泽东同志所概括的新民主主义革命题材简单化地归结为所谓的民国范、民国粉，不能正确认识新民主主义革命的广泛性和复杂性，不能正确认识马克思主义思想、无产阶级、中国共产党在这一历史时期所经历的曲折过程和统一战线的历史。于是，在题材、表达、类型方面都会形成一些有形无形的禁区，创作者担心某个细节无意中触碰到所谓的“红线”，创作起来畏手畏脚、瞻前顾后，这使得我们不得不想起当年钟惦棐先生在著名的《电影的锣鼓》中所警示的现象，“目前有许多有经验的电影艺术家不能充分发挥出创作上的潜力，而只能唯唯诺诺听命于行政负责人员的指挥，尚未进入创作，已经畏首畏尾，如何谈得到电影事业的繁荣！”

我们相信，在当前中国的创作环境中，绝大多数文艺创作者的初衷都是以人民为中心的，是为人民为社会主义服务的，是自觉维护社会主义核心价值观的。所以，创作中即便出现一些差错、疏漏、问题，或者作品的某些表达与一部分人的期待、认知不同，我们也应该用摆事实讲道理的方式进行充分说理的文艺批评，并且应该用一种建设性的态度去进行文艺批评，帮助创作者和观众发现问题、遮视问题、分析问题、认识问题、改进问题。一方面人无完人，作品也没有完美无缺的作品；另一方面，批评者也不是“绝对真理”的化身，人人都有认识的误区和盲点，所以，只有建设性的批评态度，才能最大限度地保证不同的观点、思想、认识、判断能够相互讨论、交流、碰撞、融合，寻找最大的认知和表达的公约数，创报导张、你死我活的文艺批评反映的往往是一种极端化、偏激化的宗派情绪，对于社会的和谐稳定、认识的求同存异、创作者的心情舒畅都会带来一些不良影响。

总之，一方面文艺批评如同鲁迅先生所言，需要对创作“好处说好，坏处说坏”，但另一方面也应与创作相互尊重、相知相信，没有相对宽松的批评环境，就不可能有繁荣的创作环境，所以，文艺评论既要有批评性也应该有建设性，我们应该提倡一种批评性的建设立场和建设性的批评态度，这样才能共同促进中国文艺的良性互动。

艺术评论同样是当代艺术研究的学术结晶

□尚 辉

相对于当下艺术学研究的日益规范和学院化，艺术评论似乎有逐渐被挤出学术中心之嫌。艺术学科的建立意味着艺术学作为一种人文研究学科被纳入科研轨道，论文先疑是衡量艺术学研究的主要成果形式。因而，艺术界对艺术学科研究的重视，也便以论文发表的数量、是否在核心期刊上发表为基准。这一方面导致了艺术家轻创作重论文，另一方面则导致了艺术人文期刊论文发表学术门槛的不断提升。对艺术学研究的重视显现了当代人文科学的发展水平，这无可非议。但把论文的写作理解为对艺术史学的单一研究，而较少涉及当代艺术理论，尤其是较少涉足有关艺术发展问题的研究，这可能是对学术论文的一种偏见。而问题的严峻还在于，艺术评论大多被学术期刊划到学术研究的范围之外，这可能是对艺术评论所具有的研究性的极大误解了。

就当下美术创作而言，问题不算少。譬如，第十三届全国美展不断被诟病的有绘画创作步袭图片的问题，有中国画写意精神不断消解的问题，有画面越来越大制作性越来越多而内涵则不断萎缩的问题，等等，不乏业界人士提出的尖锐批评，这当然是评论对艺术现象的敏锐发声。但仅有这些评判还不够，不能剖析现象，不能从理论成历史的角度对之进行深入分析、揭示因果，那么这种评论则必然失之浅显。其根源在于未能把艺术研究和当下艺术现象进行有机的对接，造成了艺术研究与艺术评论的严重脱节。当代艺术史学者大多以学院派式的论文写作来对生活，他们在艺术史学研究领域对以往艺术史料进行细微的钩沉和梳理，往往忘却了这种艺术研究与艺术现实的联系。笔者并非否定一些艺术史学深入细微的研究方法，也非否定艺术史学研究成果在当下人文学科建设上的重要作用，而是指不要推崇那些将艺术史学研究和当代艺术现象进行刻板的研究态度，尤其是不要轻视艺术评论在艺术创作问世的第一时间、第一现场进行的学术反应。艺术评论同样是当代艺术研究的学术成果，是为此后艺术史学进行再度研究而建立的最初也是最珍贵的艺术文献。正是这些评论才为艺术史学研究提供了不可重复的历史文本。

显然，在当代人们越来越重视艺术学科建设的过程中，忽略了将艺术评论纳入艺术学研究的范畴，致使问津艺术评论的学术评论家越来越缺乏专业素养，也越来越业余化。这在美术评论方面体现得最为明显，而其恶果也日益突显。近一段时期以来，主题性美术创作工程一个接着一个，历史画创作再度成为当代中国美术的热点，但作品的整体质量却令人担忧。这固然反映了当代美术创作中始终存在的痼疾，但艺术评论滞后，其责难当然。什么是评论？直白地说，将理论与创作现象深入结合在一起的分析、研究、评说就是评论。艺术质量低劣，说明美术家的创作进入了某种瓶颈，没有解决好艺术认识问题。譬如，在艺术经历现代主义和后现代主义之后，如何看待再现写实的艺术？因为经历了新时期美术思潮的洗礼，人们其实动是的叙事性功能放弃了，认为绘画要和文学分家，绘画不是文学的附属物，但是不是绘画就没有自己的叙事性呢？再留如，进入后现代社会的一个重要标志就是图像成为人们一种新的视觉生活方式，以电子图像为代表的当代图像具有巨大的生产和传播功能，那么，图像时代绘画何为？人们所言机械成电子图像与造型艺术形象这两者的异同在哪里？如此等等。如果我们把历史画作为对历史事件的图解，那历多也就是成为历史插图，而不是历史画。显然，当代美术家遭遇的学术困境是前所未有的，因为这些困惑干扰着他们而使他们的创作无所适从。评论的作用就是应当将艺术理论的研究与探讨和当下艺术创作的现实结合起来予以解惑释困，评论的力量正在于对当下艺术创作进行思想的干预和指引，而不完全是事后的总结。艺术评论的缺席，终将酿成艺术创作的“滑铁卢”。这是艺术评论被边缘化所导致的艺术生态失衡。

有中国特色的人文社会科学三大体系建设，是当代中国学术界肩负的重大历史使命。在艺术领域，建构艺术的学科体系、理论体系和话语体系，既是艺术理论发展的题中之义，亦是当代艺术健康发展的有效保障。这不仅是由于中国艺术有独特传统和鲜明个性，有自身的美学逻辑，还因为中国艺术当下所处的语境时代性极强，当代艺术的健康发展亟须强有力人类艺术普遍规律，又切合中国当下艺术实践的理论和话语，对当代中国艺术创作做出深度的解析。

从三大体系建设的角度看，文艺批评在其中有着重要的功能，其中最突出的作用就是在中国特色的艺术话语体系建构方面。20世纪后半叶以来，随着文化研究日趋深入，人们越来越深切地认识到，对艺术的发展而言，艺术何为固然是重要的，但如何言说艺术也很重要。如同福利所说，所有关于艺术的话语体系，其实在其背后都不同程度地包含了特定意义上的权力关系，也即潜在地包含了人们评价艺术的价值标准和审美取向，并且通过影响艺术家的创作趋势的方式，在艺术发展过程中起着或显或隐的支配作用。因此，文艺批评并非一般意义上地解读、阐释和品评艺术对象，不仅是窠优贬劣，无论哪个时代、哪个艺术门类，艺术的话语体系都关系到如何看待艺术和如何选择艺术的题材、风格、手法等等，改革开放以来的文艺批评就是一个很好的范例。

20世纪80年代初，在改革开放的潮流中，西方现代派戏剧的大量信息一涌而入，一时出现各种各样的探索性戏剧，不仅直接影响话剧的创作演出，在戏曲界也掀起热潮。在这样的特殊背景下，对传统戏曲的美学价值的疑虑成为一种时尚的理论倾向，戏曲界就是通过对张继青等优秀戏曲名家表持传统风貌的经典剧目演出的高度评价，逐渐形成了以坚持戏曲本体为主导的理论话语，不仅有效地矫正了当时片面追逐创新、鄙薄传统的风气，更为此后戏曲的薪火相传提供了重要的理论与技术基础。20世纪90年代末梨园戏《董生与李氏》的相继问世，同样在戏曲界产生了极大影响，主演曾静萍将梨园戏的“十八步科母”化用于新剧目的表演，使之呈现出久违的古典风貌，而戏曲评论界适时通过对这一优秀剧目的评论，让戏曲“返本开新”的理念日益深入人心，成为当下在戏曲界得到普遍认同的“守正创新”的创作主导倾向的前奏。新世纪以来，江苏苏州昆剧院的青春版《牡丹亭》的广泛传播，掀起了昆曲演出市场复苏的热潮，一般的大众媒体都套用流行话语，认为其成功是由于昆装和舞台美术等领域的出新，但戏曲理论界敏锐地捕捉到了该剧在创作中以“整旧如旧”的方式，尽最大努力复原汤显祖原著的文本、传承昆曲界在清乾嘉年间形成的表演规范这两个最重要的美学特点，表达了对戏曲创作回归昆曲本体、重建传统的风气，更为此后戏曲的薪火相传提供了重要的理论与技术基础。

文艺评论者的“怕”

□王一川

文艺评论者，常常被视为这样一拨人：自己不擅长创作，却偏要对它说三道四，评头品足，还模挑鼻子竖挑眼，这难免被创作者瞧不起，还让观众不待见。不过，依我看，这类人中的不少人其实不高傲，而且内心还有怕。怕什么呢？

一、“不通一艺莫谈艺”

首先是怕文艺创作者。他们特怕自己没能体会创作者的良苦用心。这是司马迁在《史记》中投寄的“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，是陶渊明在诗歌中悖发的“真意”，也是杜甫透过“诗兴”传达的“穷年忧黎元”之情怀，还是沈周在《卧游图册》中勾画的“秋水精神”，如此等等。艺术家运用自己的人生体验、社会关怀和艺术天才等去创造，你又不是创作者本人或同行，一个外行凭什么去评判人家的呕心沥血或天才之作？更何况康德说过：艺术是天才的事业，艺术家敢于不守陈规和突破陈规，但同时又能以其新的原创性作品而自动为新艺术立法，成为未来新艺术的原创性典范。评论者怕的就是遗忘抑朱光潜广为人知的告诫：“不通一艺莫谈艺，实践实感是真凭。”（朱光潜《怎样学美学》）他读然可能自己不搞创作，但至少也该熟悉或通晓一两门艺术现象，或者对它们有所研究吧？否则，你又怎么能去担然和自信地“谈艺”呢？评论家白华喜欢评论绘画，这与他经常从北大乘公交车去城里看美展的习惯有关。据说有一回展厅外已经排起长长的队伍，正来自于他平时看戏和看展览所形成的丰厚积累。

评论者一旦不能真切体会创作者在作品中倾注的用意和苦心，就可能会在评论中判断失准、评价走偏。当年我阅读和评论刚刚放光的任洪渊教授的诗歌，就得益于多次同他在校园里的夜间散步。这小老头看上去瘦弱，但说起自己的诗来两眼放光，突然间像是换了一个人：“在礼子的泰山下/我很难再成为山/在李白的黄河苏轼的长江旁/我很难再成为水/香代的那品荷花一开/我的花朵/都将凋谢”。其情其景深深地“击中”了我，让我找到了理解他的诗作的路径。上世纪90年代中期，我曾想就王蒙长篇“季节”系列四部（即《恋爱的季节》《失态的季节》《踌踌的季节》和《狂欢的季节》）写篇评论，一时没找到感觉，就跟王蒙先生打电话。我说，感觉您的小说中有一种明显的反讽基调，他赞同后补充说这较多是年轻读者的感受，但我个人还有一种热烈的缅怀在，我从这里一下子受到启发，再仔细追究，发现小说中存在着冷峻反讽与热烈“骚情”之间的爱情都离不开金钱和物质，这初看没道理，但细读该文，发现有根有据地列举够份量的十多条细节去支撑，陈述男主角接连送东西和送钱给女主角，突出馈赠的物质和金钱对女主角生活的重要性。再细想，这位网民其实是根据那时社会上物质奢靡歪风去“歪批”影片的。其文笔虽“歪”，其宗旨应有社会警示意义在。当网评文选如烟海，其中不乏高手，你作为专业评论者，写的东西还不如网评人，有什么可自豪的？感觉还是应该有一种恒怕之心，这就是惧怕丧失抑“不盲从”精神和对批评“个性”的追求。李长之说过：“伟大的批评家的精神，在不盲从。他何以不盲从？这是学识帮助他，勇气支持他，并且那为真理，为理性，为正义的种种责任主宰他，逼迫他。”这里的“不盲从”，可以理解为不盲目跟风而是有主体性或个性。要真正做到“不盲从”，就需要有“学识”“勇气”和“责任”。关键在于，“伟大的批评家”把自己的批评工作当作“天职”来做：“他的精神映现以鼓舞人，他的志愿乃在为人类的幸福而开辟一个新的道路，这是思想家的天职，同时也是批评家的天职。”“出于这种“天职”，评论者应当敢于说出“不盲从”和“有个性”的见解，“形成富于独创性的见解——以至独树一帜的审美判断”。这要求很高，实属不易，但应当成为不懈的自觉追求，“虽不能至，而心向往之”。

上面说的几条“怕”，还只是诸多怕中的部分。总的看，文艺评论者确实有不少怕点，其中最根的要数丧失“不盲从”精神，更直服这一怕，又依赖于不怕向创作者、观众和同行学习。这些怕合起来表明，评论者从事评论工作得有一种谦卑在，即深知自己本事极为有限而不自大，对评论保持惧怕之心。这样的谦卑才有可能翻转出一种评论自信力：怕而后能不怕，不怕而后能评说。

四、涵养“不盲从”的批评品格

最后一点，怕自己盲从和丧失个性。社会各界对文艺评论期待极高，要求它承担“引领”创作的使命，但我想这是对文艺评论队伍的整体要求。至于咱普通评论者，你个人能有多大难耐？还是多想想李健吾说的“澈小的批评家”的“螳螂撼树”的警示。要评审等带来负面影响，甚至影响不利舆情；当然也有的出于消费市场考虑，只让说好而不许说差；再有，即使你在写出九条偶扬后而只写一条意见，也会被删掉。

对此评论环境、对象和媒体，评论者个人能怎么办？感觉还是应该有一种恒怕之心，这就是惧怕丧失抑“不盲从”精神和对批评的坚持，更在于以真知灼见，基于切中文艺病象，引起广泛关注，应当说，近年来文艺评论多了一种声音，对文艺的健康发展是有益的，对文艺评论的健康发展是有益的。

首先，民间文艺评论有人间烟火味。长期以来，专业文艺评论让话语体系的“学术化”到概念的“抽象化”，好像不断走向“技术化”，如果说这是文艺评论的“专业化”发展，那么，这种发展也是有代价的，就是逐渐稀释了思想，流失了情感，疏离了生活，把评论变成了学术炫技、术高和寡，很难得到大众的呼应，似乎是越是大众看不懂，越显得学术的高深。同时，评论者应当敢于独创性的见解——以至独树一帜的审美判断”。这要求很高，实属不易，但应当成为不懈的自觉追求，“虽不能至，而心向往之”。

上面说的几条“怕”，还只是诸多怕中的部分。总的看，文艺评论者确实有不少怕点，其中最根的要数丧失“不盲从”精神，更直服这一怕，又依赖于不怕向创作者、观众和同行学习。这些怕合起来表明，评论者从事评论工作得有一种谦卑在，即深知自己本事极为有限而不自大，对评论保持惧怕之心。这样的谦卑才有可能翻转出一种评论自信力：怕而后能不怕，不怕而后能评说。

增强文艺批评的活力和影响力

□李树峰

对于“如何开展建设性的文艺批评”这个题目，我想从一个文艺批评工作者在网络时代自觉的、本职本分的角度，讲一些心得体会。

近20年来，媒体日益分众化，文艺理论工作者多把精力用在理论研究上，文章发表在期刊上，而创作争鸣越来越多呈现在网络上，二者客观上拉开了距离。网络上的作品争鸣如果无法形成现象级的热点，引不起理论工作者的关注。专业圈里的人忙着在核心期刊发文章、应约稿，网络世界则是众声喧哗、波浪式淹没的生态。在这样的格局下，开展持续的而不是间断的、日常的而不是偶尔的文艺批评，就要求有意识的理论工作者跳到网络海洋里去游泳、去争鸣，否则，专业圈子里自说自话，声音传不到网络世界里，无法形成大的影响。专业领域与大众文化在艺术偏好、风格样式择取上有很多差异，但在核心价值观和道德观上并无鸿沟，只是投身于大众文化的理论工作者人数太少了。

文艺理论工作者若投身于网络大海中去争鸣，需要对当前创作始终保持关注，持续投入时间和精力去浏览和研读各种作品，熟悉当下创作现状，偶尔一瞥是不行的，因为这需要知识谱系与创作现状的系统对接。我的体会是，立足于专业本体，长期持续关注创作现状，才能发现规律性问题，给出的评论和定位才有说服力，才会更有温度。

以客观公正的心态来看待作品和艺术家。一方面应努力从当代艺术创作发展的脉络中观察、判断其创新点和价值，另一方面应站在业界的全局中、在与其他作品的横向对比中判断其创新度和分量。这是两个维度上的考量，应交汇在对一部作品的分析上。否则可能出现握苗式的评价或简单给作品贴标签的现象，而对中国艺术家的生动实践和独创给不出恰如其分、令人折服的阐释。

如实如是、精准明确的阐释、点穴式的定位是评论写作追求的目标，既不夸大其词，也不有意贬低或券逸斜出。如果文章是写给大众的，就力争语言质朴、简明，道理深入浅出，如果是写给专业人士看的，就可以引用更多概念，更加充分地论证。我们常常更愿意去参与行业内讨论，不愿意面向大众阐释，这也是网络批评与业界批评脱节、理论工作者活跃在业界却不为大众所知的原因。其实，作为理论工作者，应面对大众去传播更精准的知识和观点，这是我们的职责。

保持恒定，树立起自身在业界的公信力，是一个根本性的问题。在网络语言中，树立个人形象被称为“人设”，我不喜欢这个提法，这个提法出发点不对，它使正常发声变成仿佛刻意装扮的一件事，有表演成分。我更喜欢发自心性、自然而然形成的社会公信力。在公信力形成过程中，处理与艺术家的关系是难题，但只要自己有定力，心中有杆秤，不随波逐流，有一说一，没二就坚决不说二，关系再好也不说，而一旦发现某个艺术家有长进，哪怕素不相识，也要站出来肯定；发现不好的现象，即使不能指名道姓，也可以对事不对人地批评某些现象，做一个有责任感的文艺批评工作者，长期这样做，几年、十几年、几十年，一辈子坚持，就能树立起在业界的公信力。

我还想谈谈需要警惕的几种现象。网络世界有自己的运行系统，圈层化、群落化特点显著，其中有平台话语热点的操控者，我们要对网络世界中的群体围攻、标题党、语言暴力、故意反说等等不健康现象保持警惕。要警惕文艺批评主体立足点漂移现象，文艺批评有其主体地位，与史和论不可分割，但它是面对当下创作的直接评价，要守住这个立足点和目标，否则，文艺批评形不成自身的知识体系和历史。要对只为增加粉丝、不为公理的评论者提高警惕，他们没有立场，只看机会。

建设社会主义文化强国，需要一支专业化、职业化的文艺批评力量，这需要顶层设计在学科设置、职称评定、学术评价等方面做出分析和部署。文艺批评有没有自身的本体属性和知识体系？能不能考虑在2021年已经启动的学位教育艺术专业目录调整中，把文艺批评作为一个专业方向，使之与基础理论和艺术史并进？如果说它本体属性不足，知识体系与史论相同，那么在工作层面和学位布局上是否可以加以调整？比如在职称评定中，把质量高的文艺批评纳入成果体系；在国家艺术基金资助的项目类别中，给予文艺批评工作者专项资助，这样做，能够改变长期以来各方人士重做文艺批评的状态，逐步形成一支职业化、专业化的力量，使他们在文艺事业发展中具体、实在而持久地发挥作用。

文艺评论不能脱离生活

□张德祥

评论，就是评头品足，说长道短，说是道非，世界上发生的事情都难免被评论，人们看到什么或听到什么也难免要发些议论，这是人之常情，没有网络的时代，人们的议论也就随风而去，发发而已。网络时代，网上发声会迅速传开，也会产生一定的影响，这是网络时代的特点。

之外的声音，没有顾虑，没有客套，直截了当，一针见血，有真情，有锐气，给文艺评论注入一种新的活力。众所周知，这些年来，对文艺界的一些不良现象提出尖锐批评的大多来自网络民间文艺评论，比如对丑书丑画的批评，对某些作品的历史虚无主义、民族虚无主义、低级趣味的批评，对影视中违背历史真实的“雷剧”“神剧”的批评等等，都很有见地。这说明群众的眼睛是雪亮的，大众是有审美鉴赏力的，所以，民间文艺评论的声音对文艺创作大有裨益，也是文艺与大众交流的一种渠道。当然，民间评论也有自己的不足，全面性较弱。

文艺评论的门槛似乎很低，谁看过作品都会有所感受，都能发表议论，议论就是评论，但要客观公正、见人未见之处，就会自我陶醉，接地气，冒热气，有人间烟火味。我以为，这是对文艺评论中一种生活充实、文艺评论不能脱离生活而钻进学术的象牙塔，对生活的直接感受也是判断艺术的一个重要参照。

其次，民间文艺评论是来自“业界”的年代、阶层、人群生活与历史趋势是一种什么关系？在历史中发挥了什么作用？这就需要以正确的历史观衡量，既要看到作品所描写的个体命运，也要看到个体与历史趋势的关系，只有这样，才能正确判断一部作品的思想价值。历史进步是以代价为前提的，不能因为代价而否定历史进步，不能以个人人生又替代历史规律。

美学的标准也必须是建立在健康的美学观念上，什么是健康的美学观？即是符合自然规律的、符合生命规律的、符合社会进步要求的、符合真善美的审美愉悦。有些所谓艺术作品，还是所谓的现代艺术，东施效颦，以丑为美，对生命扭曲变形，违背阴阳之道，违背自然规律和生命精神等等以标新立异，都是短命的。美学标准首先是合规律性，符合客观事物运动规律，规律是美；其次才是合目的性，才是个性趣味，而且个人情趣不能与规律相左，这就要求判断美丑善恶不能完全任由个人利益、个人喜好为依据。

文艺评论并不是什么高精尖的科学技术，也没有什么神秘之处，不需要把文艺评论技术化，似乎不掌握一套专业术语和技法就很不着门，不是那么回事，评论当然需要学识，需要感悟力和判断力，这些都可以在学习实践中获得，实践出真知，除此之外，重要的是评论者的“公心”。有公才能平，评者，平也，说真话，贵在持平公道，以理服人。

网络时代，发声渠道多样，会有更多的人加入到文艺评论中来，活跃评论相信也会促进创作。

好的文艺评论离不开三“度”

□胡智锋

近年来随着网络文艺的日益活跃，各种形式的文艺评论也铺天盖地通过各种渠道涌现出来，尤其是微博、微信及各类互联网社交媒体的广泛运用，使得“人人皆为评论家”成为可能。这一方面为文艺评论的发展繁荣提供了广阔而深厚的社会土壤，另一方面也为我们确立文艺评论的评价标准带来新的困惑。在当前“众声喧哗”的现状之中，什么样的文艺评论才是好的文艺评论？或者说好的文艺评论应当具有怎样的标准与特点？我认为好的文艺评论离不开三个“度”——温度、高度、锐度。

所谓“温度”，意味着以善意的、建设性的态度去面对批评对象。不少评论者把文艺评论当成是“开骂”，不管对象的实际情况，只管自己情绪化宣泄的“过对瘾”，抓住对象的某些瑕疵，甚至故意予以夸张“误读”，进行无端甚至恶意的吐槽和糟蹋，漫骂乃至攻击，这样的评论即便不乏评论者灵光一闪的机智，但从评论动机与态度上，也是绝对不能鼓励的。没有善意的、建设性的探讨与解读，那些抖机灵、爆款的惊人之语，都如过眼烟云，或许可以引发一时的吸引眼球的轰动效应，但终究不会有长久的生命力。而那些为人们反复称道的优秀文艺评论，无不体现出深厚、深情而富于感染力的人文关怀，无不体现出一种大爱与大道的炽热的温度。

所谓“高度”，意味着登高望远的视野与境界。毋庸置疑，当下文艺评论的泛化，使得很多评论显得急躁、漂浮，就事论事，流于浅表，急于发声，急于表态，生怕赠不上热点，生怕过不了热搜，所以就难免缺乏广阔的视野，缺乏高远的情怀与境界。那些优秀的文艺评论常常会摆脱对评论对象表象化的描述，从历史与现实、纵向与横向、理论与实践、中国与世界等广阔的视野，站在人类发展、国家发展、社会发展、文化与艺术发展的高远境界，去全方位、多层面地解读评论对象，因为站得高看得远，就为人们提供了观察、把握评论对象的丰富想象，从而获得关于评论对象更为深透的认知。

所谓“锐度”，意味着尖锐、锐利、一针见血的交风、笔锋。随着文艺创作生产市场化、产业化的推进，文艺评论被市场“包抄”的情形已然随处可见。出于市场推广的欲望需求，各种文艺创作生产的推手们常常抛出红包，“收购”评论者为之叫好的评论，这使得“红包评论”占据了众多的媒体空间。不少“红包评论”为迎合邀约者诉求，或避实就虚，或面面俱到，或言过其实，或屈靡蜚辞，甚或阿谀吹捧，正是这些平庸甚至恶俗的评论，给文艺评论带来相当负面的形象与差评。优秀的文艺评论，必然不受市场、红包等的困扰，必然是秉笔直书，而且能以犀利的视角、锋利的表达，直指批评对象要害，评论家当以“语不惊人死不休”的文风与笔锋，书写出“人人心里有”又“人人笔下无”的精准、到位、令人拍案叫绝的华彩篇章。文艺评论是影响文艺创作生产走向、影响国家精神文化生态的重要构成内容，面对“文化强国”的战略需求，我们理应秉持“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针，呼唤好的、优秀的文艺评论不断涌现，而好的、优秀的文艺评论一定离不开充足的温度、高度和锐度。

加强文艺评论需要突破的几个困境

□白云驹

在当下，文艺评论的重要性再怎么强调都不为过。我们要加强文艺评论，面对的障碍究竟是什么呢？

一、文艺评论要突破小圈子化。最近，大家都在谈文艺的圈层化和如何出圈的问题。文艺的门类化、类型化是文艺多样化的必然选择，也是受众文艺需求多样化和丰富性的必然反映。但是，这种文艺分工、分型无限小化、细化的另一种镜像和结果，就是文艺的小圈子化。文艺评论如果随之分化，它的影响力也就随之收缩和萎缩。事实上，文艺评论的小圈子化已经是一个不争的事实。文艺评论的影响力也呈现出分类化、类型化现象。文艺评论的“通才、通关、通达、通用”似乎成为一种不可及的神话。

二、文艺价值观要进一步由撕裂走向融合。众口难调一直是文艺创作中的宿命性难题。美美与共，道阻且长，人类一直在按照美的规律来建构世界，但当下美学趣味的分裂强烈冲击人类共同的美学标准和共识，重建“美人之美”的人类情怀和“美美与共”的人类命运共同体，是恢复全球经济和重启新的全球化的重要条件。中国文艺也应该为促进人类的团结和世界的发展作出贡献，中国文艺要为“裂开的星球”贡献缝合弥合的美学观和文艺价值观的力量。在这方面，中国文艺评论的美学使命和责任，可谓任重道远。

三、批评的微观化——不是短小化，而是琐碎化、技术化，这个问题需要重视。当今的文艺批评处在越来越精致化和技术化的阶段。精致化的表现是研究、讨论、关注的问题越来越微观，越来越细致，所使用的分析方法、工具、技术也越来越精致，就像创作中的宏大叙事被一些作家忽视一样，文艺批评的琐碎化导致的是思想退场、技术上场，只见树木、不见森林，以管窥豹、以蠡测海，文艺创作的思潮性现象和流派性发展得不到鼓励、提倡，个性化成为个体化，表现生活的立场和角度越来越低，文艺的共鸣和批评的共鸣范围越来越小，批评文章体量上越来越大、越来越长，但也越来越事无巨细，越来越不堪举读或猎奇怪异，比如，某著名评论刊物，过去是长短结合，坚持研究与评论、论文与评论、理论与时论相结合的办刊风格，受众广泛，如今一期仅发表十余篇文章，都是万字以上的学术论文。又如，一些评论家对某些作家的研究不是深入进行文本解读，对读者的阅读困惑也以释疑和给出精当评价，反而像小报关注明星绯闻一样，烦琐考证并津津乐道于作家的种种秘事、情史。

四、宏观批评不能过度“非文艺化”。文艺的宏观批评也并不是完全销声匿迹，相反，还是占有批评空间的一席之地。但是，宏观批评的“非文艺化”也是一个明显的迹象。文艺批评有几个基本任务，一是从海量的文艺作品中“披沙拣金”，二是从文艺作品与生活的关系中找出文艺之道与文艺之术，三是借助对文艺作品的敏锐判断运用批评的武器实现对时代、生活、社会、人生、命运的观察与判断。现在，由于出现了一些文艺与生活、批评与作品的脱节现象，批评家的批评往往越过文艺作品的中介，直接面对生活，这使得批评成为社会批评，出现“非文艺化”现象，哲学思潮成为批评的热门武器，批评家不是成为社会学家就是貌似哲学家，这种串行、跨界，不是一种触类旁通、博学多才的需要，而是一种凌空蹈虚、抓住批评的头发要自我拔离文艺土壤的批评误会和务虚。文艺创作的极大繁荣发展，需要一大批杰出的文艺批评家对真正文艺批评的坚持和坚守，形成文艺批评的立体的、有层次的、有理论建树的、有思想魅力的文艺批评。

五、要增强文艺批评的有效性。人们对文艺批评的不满意和不满足，有一个重要的原因是我们的批评越来越不具权威性。批评的众说纷纭导致受众的莫衷一是。在受众对文艺作品众说纷纭的时候，文艺批评很少有一锤定音的声音，文艺批评也是众说纷纭，这对受众的批评预期构成反讽。批评的非权威化导致了受众对批评的期待受挫，批评的地位因此日益坍塌，批评，作者、受众三方都确认了批评的非权威化，文艺的生态于是处于不平衡状态。批评的非权威化的另一种体现是专家批评的小众化。文艺批评是一种专业、专业需要专家，但是，文艺批评专家对接的却是文艺的创作主体和文艺审美受众，后者是非专业的群体。专家和非专业之间，是文艺批评的声音、语语、文本、批评的此和校或，表现在受众对批评的心悦诚服和信任感。这些都是文艺批评影响力的表现和权威性的价值。但是，现在的文艺批评多发表扬之声，少有尖锐批评之言，这是所谓的专业批评自废武功，自去功能的结果。审美经验的丰富、审美知识的广博、审美实践的积累、审美能力的强化，审美思想的高蹈，都不是急功近利、短期突击能够培养的，而是批评家自身天赋和长期努力结合的结果，我们要尊重杰出批评家，使他们有施展的平台和舞台，发挥文艺批评的引领作用和引导功能。

六、批评文体不能“八股化”。文艺批评队伍的构成，大致有学院（包括研究院）批评、媒体批评、文联作协机构批评、社会批评等群体。上世纪末以前，批评文体并不依据不同批评群体而有所区别，批评刊物也不实某种文体为一尊，而是兼收并蓄、百花齐放的，随着高等教育的普及和深化，学院批评队伍不断壮大，在教育评价体系的格式化、标准化作用下，批评的文风和文体逐渐向“学院派”靠拢。一种新型的批评文体的“八股化”现象愈演愈烈，发表平台往所谓的核心期刊集中，核心期刊文体风格统一向学报风格看齐，批评文体的多样性在不断上丧失，也在一些批评家身上丧失。报纸坚守的媒体批评阵地，由于种种原因，在文体上的新突端是批评家“去随笔、非杂文化”。鲁迅先生所创立的“论语体”“花边”式评论日渐式微，媒体评论由于在学术评价制中完全没有进入权重设计，致使当下最重要的批评力量很少涉足媒体批评，文联作协批评刊物也不得不日趋论文化。“谁写谁看，谁看谁写”的现象向整个批评界蔓延，这是文体问题，更是文风问题。百花齐放，百家争鸣，是加强文艺批评的不二法门，文体自由是写作自由的基本前提，批评写作与论文的格式化，已经严重地束