

文艺评论的繁荣需要多种条件

□祝东力

繁荣文艺评论,首先要对文艺评论的规律有一个正确的理解。文艺评论有兴则必有衰,有繁荣则必有萧条,兴与衰、繁荣与萧条有其特定的规律和节奏。通过回顾熟悉的案例,可以试试探讨这种规律和节奏。

比如新时期,即上世纪70年代末和80年代,有挑战、有争议、有力度的创作不断涌现,引发了激烈争论,形成了文艺评论与文艺创作高度互动、共同繁荣的局面。显然,评论不是无源之水,创作的繁荣是评论繁荣的前提。

那么,为什么彼时彼地会有一个创作的繁荣期?是因为上一个时代,也就是“文革”时代,其社会模式压抑了很大一部分社会能量,包括思想的、情感的、社会政治的能量。当“文革”结束,一个新的时代开启,这些蓄积的能量就会有一个释放期。

70年代末和80年代处于一个社会大转型的初期,特别是1985年以前,城市改革尚在探索期,所以观念的变革,包括情感逻辑、思想方式、价值谱系的变革就成为现实变革的先导。可以说,这是70年代末开启的广义的思想解放运动的一部分。符号—价值层面的变革正在为后来经济—社会层面的变革提供精神准备,因为有变革,所以有旧观念与新观念的冲突与磨合,所以新的创作会引发争议,评论文章会彼此争鸣。没有争鸣,就不会有评论的繁荣。

从这个新时期的案例,可以归纳出这样几点结论:第一,评论的繁荣依托于创作的繁荣。第二,创作的繁荣是有条件的,需要社会能量的积蓄和集中释放。第三,繁荣的文艺评论,其观点立场必然各有不同,彼此充满了争论。

文艺评论是与创作共生的,在这个意义上,它往往成为创作的一面镜子,文艺评论也因之是一种“在路上”的运动的美学,有其重要性和必要性。

在中国电影史上,上世纪三四十年代作为国产电影创作的第一个黄金时期,左翼电影评论之于创作的价值非常大,理论评论格外活跃,发挥了建设性作用,成为左翼进步电影与文艺发展的重要推动力。当年的左翼电影评论有四个特点:一是刊物发挥了重要的支点和阵地作用。像左翼评论阵营的《电影艺术》《晨报》副刊“每日电影”和《申报》“电影专刊”等,有力推动了创作与评论的繁荣。二是电影评论工作者有介入的集中性、个性和完整无缺的精神作用,他们在电影创作和评论两个领域产生着实际的影响。三是电影批评的写作尽力兼顾政治性、艺术性和市场性,有好说好,有坏说坏,颇能表明评论者的原则、立场与评论的风格。有时,电影界也采取集体评论或跨界合作形式,使用集束式评论或理论争鸣的方式,甚至有十多个评论家一起签名发表《通告》。四是当时的评论大都细致绵密,满腔深情,促进并主导着作品的“二次传播”。文艺评论者放手去评,不阿谀,不攻讦,不诽谤,以其拳拳之心、殷殷之言,对作品进行认真分析,让接受者有的放矢地观看,所以起到了引导大众的作用。

当年的评论和现在文艺评论所处的环境、呈现的形态、发挥的功能当然不一样。特别是新媒体不断兴起并快速发展,给文艺评论带来形态、内涵、外延以至观念上的很大影响。而这种影响与作用就要求文艺评论要更有建设性,培养起敏锐的反应能力和直观能力,将与文艺创作和时代共生的有机统一的新要求视为今后的重要任务。

好的文艺评论要打开视野,与文艺创作实践共生,积极研究、挖掘更多的参照,敏锐地发现、把握一些文艺现象、认识文艺创作的发展趋势和过程,充分发挥文艺评论的优势,推动创作的开展,使局部的文艺创作经验、艺术触角上升为带有普遍性的自觉。

媒介发展和市场竞争的加剧改变了文艺评论的生态,把评论的主动权交给受众的新媒体,不仅为文艺评论的百花园增添异彩,而且也文艺评论提出了更高的要求。对于文艺评论者而言,虽不为建立权威,却绝不要以开放眼光、积极意识和理性色彩去建立信用,如是一时私心权威,不跳出樊篱,在实际方面产生了相反的效果,对我们时代的文艺创作就可能是有危害的。所以,我们应积极去开风气,以批评的眼光探幽发微,不能只顾广告或“红包”,不顾与文艺创作共生的积极、健康的要求,失去批评的格调。

评论如何真正与文艺创作携手并进,发掘作品意蕴题旨,探索作者创作的心情,让文艺评论对创作实践有真正的帮助作用,健全完善文艺评价评估体系,进而获得更大历史纵深与普遍性视野?我想,这里最重要的,是需要对创作者抱以“朋友似的态度”,倾全力以赴之,理解创作甘苦,不过分吹毛求疵,又光明磊落,胸襟宽阔,直言不讳,臧否分明,不畏人言啧啧,不失文艺评论的思想、精神勇气;继承并发扬文艺评论的历史传统和经验,实现艺术与政治、社会等多维度的统一,葆有文艺评论者的职业伦理和主体性,展现文艺评论的格局、勇气和价值,最大限度地发挥理论评论的功能。

文艺评论要有理论自觉

□王 旭

评论是人的表达,但是文艺评论却不同于信口而出的说话。面对文艺作品,文艺评论需要说话的“边界”和“标准”,是更加理性的表达,是更具公信力的说话。特别是在网络、自媒体发达的今天,人人都可以成为表达文艺感受的“这一个”,但文艺评论不仅仅需要评论者的“这一个”表达,还需要评论者充分地认知评论对象的“这一个”,说到底,文艺评论是更专业、更权威的这一个。

文艺评论的边界在哪里?标准是什么?这与文艺创作中的“时”、“人”、“艺”密切相关,也是文艺个性化的“这一个”所具备的重要要素。时,即文艺的时代性,时代性是创作的前提维度,文艺需要在时代性的基础上实现超越。人,即文艺的主体,“知人论世”所要求的即是对创作主体的深入表达,主体的创造性决定了文艺品质的深度和高度。艺,即文艺成果,是综合了创作者及其创作生态的呈现形态,文艺的独特性体现在技术标准和艺术立场中。正缘于此,文艺评论在这三个维度中,展现着文艺接受者的审美回应。

文艺评论者不应局限于直接的好恶评价,而要秉持批评家、评论者的理性立场,实现评论身份的转化。合格的评论者需要成为文艺创作的“局内人”,对文艺创作者及其创作给予了解同情,充分认知文艺创作时的技术性准则与艺术性突破,因此,“鉴赏力”是评论者对于创作而具有的专业能力。同时,评论者还需要成为文艺创作的“局外人”,能够客观地将创作过程和创作成果,放置在既往的艺术创作经验中,放置在具有超验性的规律法则中,冷静公允地解析得失,褒贬欠

劣,因此,“鉴别力”是评论者出乎创作而具有的评价能力。当然,评论者因为对于文艺创作的人乎其内、出乎其外的多重审美,已经成为文艺创作的重要参与者,用自身的文艺审美和理论素质对文艺创作进行回应、评价,甚至在更加阔大的美学境界中,为文艺创作开辟出更加适合的视野和门径,因此,“引导力”是评论者针对文艺创作所具有的实践能力。

上述文艺评论者身份的转化和融通,决定了文艺评论本质上是对文艺创作的理论总结。合格的文艺评论一定包含着、渗透着、甚至体现着具有思辨性的理论光彩,合格的文艺评论者无异于文艺理论学者。只不过,文艺评论在保持理论的专业化和权威度时,更具有了“文艺”的审美立场和“评论”的直接个性。当然,在文艺评论工作的不断推进中,文艺评论者更需要有理论自觉,因为不断发展的文艺创作,需要评论者自身不断地扩容着理论的储备,不断地提升着批评的敏锐。这同样也是由文艺创作中“时”、“人”、“艺”所决定的。尤其是在建设文化强国的过程中,文艺评论需要实现三个目标:一则依托于完备的艺术学科体系,寻求文艺批评体系的建构和拓展,将文艺评论作为文艺批评的核心内容。一则秉持着理论联系实际优良传统,用深度理论指引,密切回应文艺创作的全部过程和全部内容。一则通过文艺评论建设民族化的文艺话语体系,将丰富多元的文艺创作在文艺评论的基础上,及时地概括提升为文艺理论,在古今中外的文艺创作视野中,完成民族化、当代化的评论体系。

上世纪90年代后期以来,文艺评论进入各种新的场景,其生存与生长受到挑战。在艺术市场场景中,受艺术商品化趋势牵引,文艺评论进入到作品推销的利益共谋之中。作品的创作方、生产方或商品的兜售者,有设计地邀约评论者按其商品炒作点来炮制评论。红包的厚度决定了评论的高度,评论失去良知与理性。在创作场景中,文艺大繁荣带来作品数量空前激增,而评论者特别是评论大咖却屈指可数。评论供求关系的悬殊,让评论家像赶场一样游走于各类对象评论之间,而没有时间细致研究对象、锤炼评论功夫。浅表的现象描述代替专业研究,应酬式的评论充斥外行话。在社会场景中,人际关系的无形之手调动着评论者的文字,在熟人或朋友等评论对象面前,缺少真诚。讲情面而无原则的人情式评论满篇假话。在网络场景中,网络、自媒体让人人都成为评论家,从而形成与学院评论平行的一整套话语系统。而学院派评论似乎更热衷于撰写学术评论文、发表核心期刊、争拿科研课题,越来越与社会热点无关,与更广大的读者无关,与新的评论业态无关,而成为评论共同体内部的自“嗨”。

可以说,当前的文艺评论在艺术市场上被资本

营造开展文艺批评的良好氛围

□吴文科

文艺批评或者说文艺评论,作为促进文艺繁荣的重要手段,不仅可以为文艺创演提供专业审视的观照镜鉴,而且可以在文艺作品和读者观众之间搭起理解与沟通的鉴赏桥梁,同时还可作为文艺理论的丰富与发展积聚不断升华的思想资源。就像习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》中既高屋建瓴又深入浅出地指出的那样:“文艺批评是文艺创作的一面镜子、一剂良药,是引导创作、多出精品、提高审美、引领风尚的重要力量。”因而,其与文艺创演一道,被称为促动文艺事业健康持续发展的“车之两轮”和“鸟之双翼”,显示出须臾不可或缺也不能偏废的独特价值。

然而,文艺批评在当今的发展,很难说已经很好地发挥了上述的作用。长期以来被反复诟病的批评“缺位”与“失语”症状,和“大花轿,人抬人”的庸俗吹捧与阿谀奉承,以及把文艺作品完全等同于普通商品,以简单的商业标准取代艺术标准,从而唯票房、收视率 and 点击率等等马首是瞻,并且致使“红包厚度等于评论高度”的“商业广告式评论”普遍存在、真正有风骨的文艺批评极其鲜见等堪忧状况,已然说明:真正的文艺批评的“缺失”抑或“变味”,的确到了不该忽略和不能漠视的程度。

而一些评论文章或者说批评文字,之所以沦为“广告式评论”、“吹捧性评论”甚至“红包式评论”、“人情性评论”,除了批评者本身的专业素养可能力有不逮,对于评论的对象缺乏相匹配的鉴赏水平也是很重要的原因。另一个原因,就是评论的动机和批评的心态可能受到扭曲而不够纯正,难于讲真话,不便讲真话,不愿讲真话,或者不敢讲真话,从而使得文艺评论这项专业性很强的学理性操作,异化为江湖气弥漫的口是心非与花拳绣腿,貌似客观公正,实则花言巧语。

说穿了,当下文艺批评出现诸多问题的主要症结,首先不在鉴赏的水平,而在评论的态度:态度之所以不够端正,根本性和深层次的原因也不全在批评者个人,而在于社会文化氛围即批评的生态环境也存在着问题。比如,被批评的对象不能正确理解对自己创演的评论;再如,发表评论文章的媒介,也大多求安求稳、息事宁人;又如,一些说实话的评论,甚至会给批评者带来各种工作乃至生活上的后遗症;还如,正常的争鸣与反批评,难于形成风气,缺乏思想活跃、平等诚挚的交流氛围,等等,都严重影响着正常批评的健康有序开展。

为此,开展正常良好的建设性文艺批评,除了评论者要不断提高自身的专业素养及理论修养,讲求专精和地道,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点,直面问题,站稳立场,褒贬贬劣,是非分明,绕到痒处,戳到痛点,注重学理,激浊扬清,不说外行话,不作“野狐禅”;还要和风细雨,端正文风,展现坦诚和厚道,与人友善,姿态温和,不打棍子,不戴帽子,诚恳劝诫,善意提醒,深入浅出,以理服人,不搞人身攻击,对事不对人;同时,要立足建设,着眼提高,施以援手,葆有情怀,不只发现问题和分析问题,还要拿出真知灼见,帮助被批评对象解决问题。以此切实提高文艺批评的责任意识、担当意识、诚信意识和专业水平,尽可能发挥批评的正面效能。

而要达致这些具有建设性的批评效果,就必须像习近平总书记指出的那样:注重“营造开展文艺批评的良好氛围”。通过大力改善有利于文艺批评正常良好开展的思想舆论环境,包括敞开交流胸怀、创造宽松气氛、倡导理解包容、追求学术诚信,包括扩展批评空间、摒弃门户之见、端正接受态度、秉持敬畏之心,也包括提供广阔平台、优化传播手段、不搞离间封杀、不行挟私报复。只有这样,文艺批评的生态环境趋于良好了,文艺批评的业态伦理正常有序了,涵养文艺批评的空气和土壤真正改善了,文艺批评的状态、水平及其效能与作用,才会更好地释放和发挥。

的文艺作品,总有其可圈可点之处,评论者有义务阐释其艺术特色与成功经验,将其系统化总结为后来者参考的标准。另一方面,评论者也不能放弃独立的理性立场,对待文艺作品要有适当严格甚至严苛的标准,为作品完善提供切实可行的建设性意见。评论者既不能碍于情面或受人之托一味高唱赞歌,也不能恃才自傲或真理在手而以理“杀”人。良好环境中的文艺评论告诉我们:建设比毁环更重要。

□季宏锋

对加强「建设性文艺评论」的思考

最后,建设性的文艺评论离不开评论者念兹在兹的“家国情怀”。这里涉及文艺评论的核心标准问题。关于此点,我想强调的是对中华优秀传统文化的弘扬。近年来,习近平总书记讲话中多次强调要弘扬中华民族优秀传统文化,指出只有善于继承才能更好地创新。这些充满“家国情怀”的论断,是建设性文艺评论所应遵循的基本方针。

建设性的文艺评论离不开评论者与以创作者为代表的文艺实践群体的良性互动。只有依托拥有深厚修养、饱含理性温情、充满“家国情怀”的建设性评论,打通理论与创作等环节间的鸿沟,发掘中华优秀传统文化特有的审美规律和人文精神,使理论家与实践家在更高层次携手并进,文艺创作才能真正拥有中华民族的思维特点、风格和气派,才能在实现中华民族伟大复兴“中国梦”的进程中不断彰显自身魅力。

建设“建设性”的文艺评论

□牛克诚

裹挟,在创、评关系上被作品及作者抢滩,在人际关系上被人性的弱点打败,在网络空间上被各种写作新势力霸凌。虽然由作者群、作品群汇聚的评论体量远远大于此前任何历史时期,但评论对市场、创作、社会及网络场景中各种挑战的应对无力,造成其内在实力的萎缩式生长,失去了建设性,而成为一种平庸的、应景的,甚至破坏性的评论。因此,中国艺术研究院与《文艺报》以“如何开展建设性的文艺评论”为题进行讨论,正切中评论之时弊。

“建设性”的文艺评论应当对评论对象具有创作提升作用,对评论理论形态有积极建构作用,对时代审美空间有正向完善作用。当下亟需建设“建设性”的文艺评论。

一个时代的文艺评论是由批评者、批评对象、批评媒介、批评体制以及它所依存的政治、社会、文化、商业等环境共同建构的综合生态系统。建设性的文艺评论的建设,离不开评论主体精神的

建设。评论者应秉承学术良知,坚守评论德性,提高审美能力,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品;说真话,说内行话,说清醒话。建设性的文艺评论的建设,也离不开学术评价机制的建设。在将评论类成果纳入科研评价体系的,更重要的是对于评论类成果进行“建设性的”与“非建设性的”甄别,从而给后者打差评,以避免一些文艺评论一方面在市场上拿红包,一方面又在业务上要职称。建设性的文艺评论的建设,还离不开社会环境的营造。打破人情社会的潜在规约,对不讲情面而讲真话、讲实话的评论者,不以“六亲不认”“无情无义”而鄙视,而要抱以高度的理解、认同与尊重,因为他们是真理的维护者与评论良知的坚守者。

由评论主体、评价机制及社会环境共同建设起来的“建设性”文艺评论,或许可以拾起文艺评论的尊严,振作其学术形象,绽放其思想力量。

融媒体时代的戏剧批评已经不是一种孤立的、静止的释义文本或思辨论文,而是对正在企划的演出、排练的某些片段,参与者的个人信息、与戏剧相关的各种现象所进行的首像、文字、话语的汇聚,公众参与艺术的发生并与其保持对话、交流、互动。在疫情期间,线下剧场的艺术传播受到影响,而线上演出、云端讨论如火如荼。

有一个时期,人们认为,戏剧是小众的艺术,网络时代的戏剧批评正因为突破了传统的边界,才使人走进公众视野。当然,网络戏剧批评乃至艺术批评并非尽如人意,它的碎片化、拼贴式、速生速朽的特性,也引起了传统的戏剧批评家的忧思。一方面,学院派的戏剧批评家们对于当前的批评状况总是怀有某种悲观和焦虑,认为去中心化、个人化、情绪化的网络表达,缺乏理论支撑和核心标准,会导致批评文风的驳杂、混乱、粗鄙;但是另一方面,近年来戏剧批评的参与广度、影响深度不断增加,围绕某些剧目、某位明星、剧场现象形成的话语流动、网络热评,多半与融媒体传播效力有关,青年人走进剧场之前,恐怕不会找两篇学者的论文做参考,而是在网上搜一下大众热评,然后决定这个剧值不值得看,值不值得对其发声、评判。

走进网络时代,并不意味着对于由此带来的一切都要振臂欢呼,而对于其中的问题不做研究和反思。

问题一:沙漏式存在形态。网络戏剧批评仿佛是一个巨大的沙漏,而不断叠加、挤压、摩擦的各种批评,像是不断滚动的大小沙粒,每一粒都被推拥着倾卸,也都有被掩埋的可能。问题二:白噪音话语方式。白噪音是指一段音频的功率在整个可听范围内都是均匀的,从而形成嘈杂感和混同性,消解了层次感和差异性。网络戏剧批评在众声喧哗中,有可能造成意指的模糊性和判断的困惑性。问题三:与商业利益共谋。网络媒体不断地制造娱乐化的热点和卖点,有深度、有个性的戏剧批评被娱乐话语取而代之。问题四:话语的僵化趋同。电脑写作中的常用词、习用语会自动前移,信息推送会遵循个人偏好、以乐于接受的方式进行,因此,批评者在网络时代的词汇使用变得越来越具有重复性和习得性,这也造成了批评用语的僵化特点。问题五:非心理学戏剧批评。电子传输信息的特性,不是按树型方式繁衍,而是在任何一个非中心化地点复殖。

网络时代是消弭界限、多元共存的时代,但这并不意味着戏剧批评拒绝接受人类社会普遍的伦理道德和永恒正义的框定。停留于直觉层面的情绪化、自语式戏剧批评有其存在必要,但是它存在于大众消闲、娱乐、宣泄的层面,无法承担历史价值、人性价值、审美价值等文化价值和人文精神的建构功能。

因此,我们首先要明确批评的边界。戏剧批评是指在一定的文化背景下,运用与戏剧相关的知识体系和艺术观念,对剧作家、剧作、演出、戏剧思潮、艺术形式、特点与规律等所进行的探讨、分析和评价。点赞式的、怒骂式的符号或字节不是批评文本。其二,要运用好批评的权力。在网络时代,戏剧创作日新月异,其内涵和周延都在发生变换,抱有“天不变道亦不变”的批评者,实际上是对于现代潮流持有偏见。其三,强化批评的意义。戏剧批评之所以被提到与创作等同的高度,是因为人们相信戏剧所提供的价值,值得批评者去发现、开掘、加工和提炼。

戏剧批评已经进入了网络时代,传统与当代、学院派和大众网红是否能够照熙然相和相通?恐怕也不会在短时期内消弭代沟,铲除层级。在某届吐槽大会上,李雪琴说,许知远一直说要跟“80后”、“90后”对话,其实我们根本不想和你对话。这是一句玩笑,其中不乏寓言性内涵,既不能刻舟求剑,也不能东施效颦。由此想到费孝通先生的名言:“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同。”

春节假期,认真追了部剧,看了电视剧《山海情》。看得很感动,也很感慨。说实话,很长时间没有一部当下文艺作品让我这么感动了。这又让我想起这段时间重读中国当代文学重点作品的感受。读这些作品,比较有收获,有时候还很兴奋。比如读张洁的《沉重的翅膀》、柯云路的《新星》、蒋子龙的《机电局长的一天》《乔厂长上任记》等作品时,都有这种感觉,但这种兴奋感在我读到1990年代后的作品时却逐渐减弱。

这种阅读中的反差,让我思考中国当代文学在演变中发生了什么。一个不成熟的想法是,大致自1990年代以来,文学的公共空间变得越来越狭窄,这个判断扩大到文艺方面也基本能成立。简单地讲就是,1990年代以前的文艺作品,尤其是优秀文艺作品,较为关注公共生活,有意识地维护、拓展文艺的公共空间。而1990年代以后的文艺作品,在内部空间上变得相对单一、狭窄,甚至变成了“自言自语”和“杂语”,“对话”越来越少。这种收缩导致这些作品虽然形式上看似花样繁多,但给人的感觉却比较单一,很难给人带来冲击力和感染力。

这又让我想到《山海情》中的一个主要人物——农业科学家凌一农。他用自己的技术帮助闽宁镇的人们脱贫,他也因此留在了闽宁镇人们的心中。同样都是从事研究工作,为什么凌一农能赢得人们的心,而我们大多数人却做不到?当然,凌一农从事的是“硬科学”,他的技术能给人带来物质利益,而我们从事的是“软科学”,不大可能给人带来物质利益,但这不是问题的核心所在,我觉得,凌一农能赢得人们的心,原因在于他愿意用自己的“知识”拓展人们的生存、生活空间,为此不遗余力。我们从事文艺工作,本质上也是为了拓展人们的生活、生存空间。扣心自问,我们在这方面是否做了一些努力,但做得不够好。

这就回到我们的议题上来了。我们从事文艺工作的人,包括从事文艺评论工作的人,应该用自己的笔、自己的作品,努力拓展人们的生存、生活空间。其实,这也是文艺的本质要求,优秀的文艺作品也都是因为做到了这一点才赢得了人们的心,为人们所喜爱。

戏剧批评的挑战与机遇

□宋玉珍

以批评拓展文艺公共空间

□鲁天光