

新时代·新媒介·新批评

□李震

如果从孔子评诗、论乐的言论算起,中国的文艺批评至少已有2500多年的历史了,已经积累起了丰厚的历史遗产和独特的学术传统。而在今天,这一古老传统正在经历一次全面更新和发展。在持守马克思主义文艺观和中国文化价值观、中国审美传统、中国话语体系这些“恒量”的基础上,中国文艺评论正在经历“新时代”“新媒介”两个前所未有的“变量”的革新。

新时代与文艺批评的职责和使命

在传统意义上,我们无论采用何种角度来定义,文艺批评都是一种学术建构行为,都是基于对文艺作品、文艺家、文艺现象和文艺问题的学理分析、研究而做出的价值判断,并以此来影响文艺家、社会公众和文艺的整体发展,最终被纳入新的学术建构进程。而在新时代的历史文化语境中,文艺批评除了更加充分地发挥其传统功能外,还要担当起时代和历史赋予的全新职责与使命。

从历史来看,是新时代第一次自觉地将文艺的繁荣发展,放在了中华民族伟大复兴与中国和平崛起的高度来认识,文艺被作为民族复兴进程中与“强大的物质力量”并存的“强大的精神力量”。文艺批评不仅是文艺繁荣发展的重要推动力、牵引力,而且是联结文艺与民族复兴、国家崛起的重要转换环节。文艺作品和文艺现象中大量的助力于民族复兴、国家崛起的元素需要文艺批评去发掘、去论证、去升华,许多文艺家为民族复兴、国家崛起的自觉意识需要批评家去唤醒、去引导、去推动,这是新时代文艺批评最重要的职责与使命。同时也必须认识到,今天是历史上文艺最丰产的时代,也是文艺界问题频出、“烂苹果”泛滥的时代,因为中国文艺此前从来没有经历过市场化、商业化的冲击,也从来没有经历过今天这样一个高度媒介化的时代。文艺与商业利益的结合,成为当今中国文艺主要问题的根源所在。大量在名利驱使下出现的文艺乱象,尽管一再批评、制止、管控,却依然屡禁不止。因此,坚持艺术理想、美学标准和人民立场,去发现、甄别文艺问题,坚决剜掉“烂苹果”,也是新时代文艺批评的重要职责与使命之一。

在新时代,文艺被视为延续中华文明根脉、凝聚民族精神、彰显文化自信的重要途径,文艺批评则应当是延续中华文化、凝聚民族精神、彰显文化自信的推动者、阐释者和学术建构者。这就要求新时代的文艺批评家树立自觉的民族文化本体意识,探索中国特色话语体系,通过对大量文艺作品、文艺家、文艺现象和文艺问题的分析与研究,去推动中华文明在新时代中国文艺中的创新性发展与创造性转化,阐释并建构新时代的中华民族精神。

此外,在新时代的历史文化语境中,文艺批评不仅肩负着对文艺本身的褒贬贬劣、激浊扬清、引导创作、推出精品的传统职责和使命,而且担当着连接文艺与社会、与人民群众、与国家意识形态之间多重关系的桥梁和纽带作用,担负着提升整个社会审美、引领时代风尚的职责与使命。

新媒介与文艺评论的转型和变异

在传统文艺批评中,媒介仅仅是一种传播工具,对文艺批评不具备本质上的决定作用,因而在所有关于文艺批评的学术讨论中几乎被忽略。然而,随着数字技术的迅猛发展,以互联网和各种移动终端,以及形形色色的自媒体、社交媒体为代表的数字媒介,已经开始改变包括文艺和文艺批评在内的整个社会文化。

在数字技术引发的这场史无前例的媒介变革中,古老的文艺批评正在发生从主体、属性到形态、话语方式、价值标准等全方位的转型与变异。媒介已不仅仅作为一种传播工具,而是作为一种文化建构的主体因素和文艺批评本体的构成因素,开始全方位重塑文艺评论。

媒介赋权使普通公众获得了对文艺问题公开发言的机会,使“人人成为批评家”成为可能。由此,文艺批评的主体已经由少数专业批评家扩展到社会公众,批评主体的公众化正在将文艺批评变成文艺舆论,将文艺论坛变成众声喧哗的公众舆论场。作为舆论的文艺批评,与传统意义上作为学术建构的文艺批评,在属性和功能上发生了巨大的变化。舆

(上接第1版《有溪自北,起于高原》)

谷溪是延安作家中上承“延安文艺”传统、下启新世纪新一代诗人的老诗人,直到现在仍光焰夺目。与国内众多的高产诗人相比,他的诗歌产量并不多,且多以短诗为主,但他的许多诗歌像地下奔腾运行了千年后喷发出来的火山,拥有无限能量。他的诗无论写景还是状物,总能融入主体生命情感,喷发出主体生命投射的想象,一下子抓住读者的心。如他那首流传甚广的《黄河》就是其主体生命的象征性写照,而在《轩辕古柏的浓荫下》是他饱经沧桑岁月后大胆奇特而又独特浪漫的诗性想象。

谷溪先后结集出版了诗集《第一万零一次希望》《我的陕北》《天声地籁》;主编出版了《新延安文艺丛书·诗歌卷》《西北作家文丛》,纪实文学集《追思集》《高天厚土》《大山之子》《奉献树》《人民记者冯森龄》《陕北父老》等。1999年,他获陕西省人民政府“1949年—1999年首届炎黄优秀文学编辑奖”和陕西省作家协会“双五文学奖”。

他在退休后仍坚持从事文学活动,坚持创作,还主编了大型文典《绥德文库》《志丹书库》《延川文典》《宝塔文典》等,共84卷。2019年,谷溪创作的电影剧本《周总理回延安》改编为《周恩来回延安》搬上荧屏,并获中宣部“五个一工程”奖。

谷溪反复说:“于我个人而言,劳动就是做事。这是人活着的最基本的条件。将自己安身立命的具体工作与社会发生较为密切的联系,这项工作的意义和价值也就超越了生存本身。个人生命活动的形式与内涵也将因此得以丰富与丰满。将我们的文艺创作活动,投身到新时代这个百年巨变的伟大时代,唱响时代的主旋律,不正是一件幸事?”这并不是一句空话、套话,而是他一生追求的真实心声。

扶持新人,奉献自己

谷溪有一套自己的“老枣树理论”。他说:“陕北有一句农谚,‘栽枣树不如砍枣树’,砍倒一棵老枣树,在倒下的地方就会茂盛地生长出一大片嫩枣林。”

作为一名长年扎根基层的文学工作者,谷溪的身边总是簇拥着众多爱好文学的青年。只

要这些青年爱文学、肯上进,他就非常热心地帮助他们改稿、推荐发表。即使他年逾耄耋,他仍特别能设身处地地体会青年人奋斗的艰辛,家里也总是围着一群寻求指点文学青年。在文学的道路上,他就是一位辛勤的老农,只要发现有一棵破土而出的文学新苗,他总会细心呵护,精心培育,待以成长。

路遥就是他发现的文学青年,谷溪与路遥是一生的知己。谷溪比路遥大8岁,文学让他们的灵魂相互吸引。谷溪是《山花》的灵魂人物,路遥就是《山花》的中流砥柱。路遥是在延川《山花》上初露头角,展现出自己的文学魅力的。

路遥早期的诗歌《当年八路延安来》《灯》等都是与谷溪合作的结晶。1977年,路遥与谷溪合作的散文《难忘的二十四小时——追忆周总理一九七三年在延安》,发表在《陕西文艺》第1期。

谷溪与路遥亦师亦友,谷溪为全力在文学道路奋斗的路遥扛了不少担子。1985年,青海人民出版社出版《路遥小说选》,让路遥包销3000册图书时,他第一个想到了谷溪,让谷溪这位“著名的社会活动家”在延安落实订户,谷溪二话没说就答应了此事。其实,后来事情不说也可以想到,谷溪把这3000册书全“包销”在自己家里了。路遥知道此事后,感动地说:“曹谷溪真是个好个人,他对朋友弟兄再不能了!”路遥在病重期间,说他最喜欢的照片就是与谷溪一起站在黄河岸边的合影。那时是谷溪29岁,路遥21岁,镜头记录下了他们风华正茂的模样,也记录下了他们曾经并肩奋斗的深厚情谊。谷溪说:“1969年认识路遥后,我们之间就建立了非常深厚的友谊,特别是延川时代,路遥好像是我和我家庭生活中的一个组成部分。”事实上,如果没有谷溪当时看中路遥的才气,拉他一把,路遥的文学道路也许会走得更加艰难。

谷溪是伯乐,他不仅仅推出了路遥,还帮助许多基层文学爱好者发表文章。1973年8月20日,《山花》第20期发表北京知青梅绍静的叙事长诗《兰珍子》。随后,谷溪推荐给陕西人民出版社出版发行,产生了良好反响。从《山花》中走出来的作家海波也是一个典型,在成为

论更多地是一种社会情绪的宣泄和调节过程,而非学术建构行为,而且舆论与传统批评相比,其公共性、话题性、多元性和对话性更强,因而其社会效应和影响力远远大于传统批评。

当然,即使在文艺批评舆论化之后,传统的专业文艺批评依然存在,专业文艺批评家依然会在众声喧哗的公众舆论中发出自己的声音。然而,在公众舆论场中的专业批评家的角色和职责已经被改变。专业评论家不再可能满足于自圆其说、文责自负的自足状态,而会成为文艺公众舆论场中的意见领袖。根据传播理论的解释,意见领袖应该比普通公众掌握更多信息,具有更强的信息解读能力,其功能与职责是负责为公众解读信息,并引导公众的意见。

意见领袖式的批评家作为数字媒介时代文艺批评的新型主体,从主体意识、专业素养到职责使命,都与传统文艺批评家有了很大区别,除了要比传统专业评论家具有更强的媒介意识和媒介驾驭能力之外,还要具备更高的专业素养,更大的信息挖掘、收集和解读能力,更强的人格魅力和亲和力,否则,何以去感召、引导公众舆论?一般来说,集体的智慧是无穷的,公众中藏龙卧虎,孕含着大量对文艺问题的真知灼见。如果一个专业批评家没有足够的专业素养和信息量,又何以去引导公众意见呢?

数字媒介推动文艺批评转型是全方位的,除了上述在批评主体、属性外,话语方式、文体形态、价值体系等等,都在发生着前所未有的转型与变异。

亟待建构的新评论

新时代与新媒介的同期抵达,在推动文艺批评全面转型的同时,也将文艺批评新的学术建构问题提上了议事日程。

我们对文艺批评及其学术规范的认识是建立在过去的文艺、文化生态基础上的,而随着新时代、新媒介的到来,原有的生态基础已经发生了巨大变化,传统文艺赖以发生的时空观,文艺本身的创作、生产、传播、审美与消费,以及社会、文化的整体建构对文艺的需求等等,都已经今非昔比了。因此,文艺批评必然要经历一次新的学术建构,而且由于文艺批评肩负着上述重要的社会文化职责和使命,其学术建构异常紧迫。

限于篇幅,笔者无法深入讨论新时代、新媒介环境下文艺批评的学术建构问题,这里仅就完成这一建构的基本思路作一简要陈述。

首先是对文艺批评的属性进行重新认识、分析和论述,建立兼容学术建构的传统属性与公众舆论属性的认知和学术框架,并针对目前文艺舆论场中出现的问题和乱象,提出重建文艺批评公共性及公共伦理的学术和实践路径。

其次是在学术层面构建兼容马克思主义文艺观、中国传统文化价值观和多元化价值诉求的文艺批评价值体系,并在此基础上,进一步具体深入落实“历史的、人民的、艺术的、美学的”价值评判标准。

其三是根据文艺批评主体的公众化和意见领袖角色,兼顾中国传统批评主体的“才、胆、识、力”和现代精神内涵,提出新批评主体重建的要求和思路。在引导公众舆论的同时,强化意见领袖的作用和职责。

其四是结合当下文艺创作、生产、传播、审美和消费的现实,及其对文艺批评的实际需求,重新认识新批评的文体形态。重新认识针对文艺的媒介批评、跨媒介批评、视听媒介批评、微批评等新形态,以及以论文、著作为主的传统文艺批评形态的媒介化转向,并使文艺批评新形态在公众认知和学术认知中逐步合法化、常态化。

这些思路是新时代、新媒介环境下中国文艺批评学术建构和批评实践亟待深入展开的几个方面。本文仅作为问题提出,期待批评界同仁进一步研究、论证。笔者认为,民族复兴、国家崛起、社会发展的伟业需要文艺批评的助力,各文艺管理机构不断出台加强文艺批评的新举措,建立在新时代、新媒介历史文化语境中的新批评的建构与实践已成历史的必然。

(本文作者系陕西师范大学文学院教授、陕西省文艺评论家协会主席。本文系2019年国家社科基金重大招标项目“数字媒介时代的文艺批评研究”阶段性成果。)

真正的作家之前,他是一位会唱信天游的农民“伞头”。海波的第一首诗歌,就是谷溪和陶正“修改”出来的。1984年,他的13万字的中篇小说《农民的儿子》在《黄河》发出后,他闭门读书十年。1994年《延安文学》全年连载的笔记小说《烧叶望天》,文思泉涌。他成为与《山花》同步成长的作家。海波后来这样回忆:“曹谷溪是我文学上的启蒙老师,也是我在学习和创作上的坚定支持者、欣赏者和鼓励者,生活中的好兄长、好朋友和维护者。没有他的引导我很难走上文学路,没有他的指导和帮助我很难坚持下来,没有他几十年如一日的鼓励、宣传和抬举,我很难在那么艰难的环境中保持如此持续的热情和进取心。”

路遥以创作的方式成就了自己,而谷溪却以奉献的方式点亮了自己。从确立文学初心到现在几十年来,谷溪对《山花》作家群的帮助辐射到了整个陕北地区的作者。他总是把培养文学人才放在第一位,更愿意与年轻的文学爱好者们分享自己的文学资源。他乐此不疲地帮助年轻一代,经常做松土、施肥与喷洒“绿色灭虫剂”的工作,倾心呵护尚还稚嫩的创作与作品。每当与年轻的文学爱好者们谈论文学时,他总是感到青春的激情又回荡在心头。

如今,陕北一代又一代怀揣梦想的青年人切切实实地触摸到了文学的门槛,从而坚定地走上文学的道路。陕北的作者们都把根须深扎在大地之中,讲述百姓身边的故事,反映群众的喜怒哀乐,用接地气、沾满露珠的鲜活作品建构了一个个意趣盎然的艺术世界。

今年“七一”,年逾八旬的谷溪老人收到一枚珍贵的“光荣在党50年”纪念章。聆听了习近平总书记“七一”重要讲话后,他激动地说:“习近平总书记给全体共产党员发出第二个一百年奋斗目标的动员令。我们文艺工作者如何书写好新的历史时代,就是要‘以史为鉴,开创未来’。作为一名党员与延安的老文艺工作者,我还要继续发挥余热,为党的文艺事业尽一份绵薄之力。”

正如他的笔名一样,陕北群山中千回百转流淌着的谷溪,润物无声而又绵绵不绝,他心中既有来自黄土高原的气魄,更有水载万物的包容。

加强新时代文艺评论工作

清代学者阮元《十斋斋养新录序》云:“学术盛衰,当于百年前后论升降焉。”如果从发轫于上世纪20年代前后的“新文化”运动算起,到今天也已100年。讨论中国文论百年间的开启、发展、变化、得失、重建等话题,已成为当下学术界研究的理论和方法问题》,《文学遗产》2016年第3期);蒋寅先生认为:百年以来西方和中国学者对于中国文论存有“缺少真正科学意义上的理论范畴,没有严格意义上的理论命题”等诸多“偏见”。(《在中国发现批评史——清代诗学研究与中国文学理论、批评传统的再认识》,《文艺研究》2017年第10期)两位学者不谋而合,都对同一问题进行了深入思考,检讨百年来中国文论发展的得失成败,进而提出理论与方法的重建之路。本文按照这一思路,通过分析百年文论中如“一与多”“通感”等概念的成功范例,提出立足文学作品,利用古典资源,对话西方文论,建设中国文论的思路和途径。

从作品到概念

中国文论如何建设?对于这个至今还没有结论、正在探索中的问题,我们可以进行多方面的思考。比如当前学术界比较流行的思路,是将古代文论和西方文论结合,从而期待能构建出新的理论体系。但笔者认为从百年以来取得的成效来看,从理论到理论的推导并非是一条成功的道路。这其中缺少最重要的基础就是文学作品。西方文学理论家韦勒克说过:“文学研究区别于历史研究之处在于,它需要处理的不是文献,而是不朽的作品。”程千帆先生也认为:“我们无论用哪种方法从事研究,都必须归结到理解作品这一点上。”可见,无论是中西还是古今的文学经典理论,它们的产生都有一个基础,那就是广博而复杂的文学作品。

实际上,通过对文学作品的归纳、演绎和抽象来构建现代文论体系,一直是百年以来中国学人的努力方向,前辈学者在这方面作出过一些成功的探索。如程千帆先生上世纪80年代初在《古典诗歌描写与结构中之一与多》一文中论述的“一与多”。在论文最后他特别指出研究“古代文学的理论……主要是研究作品,从作品中抽象出文学规律和艺术方法来”,十分强调以文学作品为中心探讨理论问题,努力在“在中国已有的理论之外从古代作品中有新的发现”,推动中国文论的现代化。

再如钱锺书先生在上世纪70年代末提出的“通感”概念,钱先生自述其研究方法:“具体作品引起了一些问题,促使我去探讨文艺理论和文艺史。”他通过对古今中外各种体裁文学作品的具体分析,异中求同,细致地归纳和抽象出“很早就在西洋诗文中出现了”的“通感”这一文学批评术语。

由此看到,无论是中国固有的词汇,还是西方的文论术语,“一与多”和“通感”都是在中国百年文论建设中已有的成功案例。我们在赞扬他们别出心裁、见解卓越的同时,应该看到他们的结论都是从分析具体的文学作品得出出来的。

从前辈学人所取得的成功经验中,笔者认为构建“中国学派”的文论体系,应该是采用“文学作品—抽象概念—理论体系”这样一个循序渐进的历程。中国文论建构的基础是文学作品,最终的理论体系是通过概念形成的。这里之所以强调是“文学作品”,因为中国文论的核心是立足于文学作品的审美批评,许多批评的概念是从对文学作品的理解、鉴赏、比较、概括、演绎中得来的,其中的每一个环节都是需要仔细斟酌的。

“意法论”

最近张伯伟先生在《“有思想”的学术和有学术的思想”——纪念王元化先生》一文中谈到“意法论”:“语文学和文学理论相结合,运用在文学的创作论和批评论中,古人也有了一些初步的实践,这就是‘意法论’。其学理基础不仅来自文学批评本身,更有广远深厚的经学研究背景,而且能与西方文学批评作对话,足以成为今天探索文学研究新方向中的一种可能。”提出要达理解诗“意”(亦即作者之“志”),必须从诗“法”(章法、句法、字法等)入手,二者“相为表里”,如果缺少了任何一方,不仅不能得作者之意,亦不能得作者之法,并且坚信这是杜诗解意最为重要的原则。“意法论”指诗意与诗法并重,两者互为表里,强调作品内容与形式的一致性,它是在古代传统“以意逆志”的思想背景下,在清初杜诗阐释的实践中产生出来的具有普遍意义的古代诗学的理论和方法。从其概念命名、产生本源、文本依据到

中国古代文论概念的「与古为新」问题

——对于中国文论建设的一些思考 □刘重喜

作为批评方法的实践,都形成了比较完整的理论体系,对于构建中国古代文学的理论和方法具有积极意义。

“意法论”这一概念的产生与杜诗文本有直接的关系。陈之孺此书本身就是对151首杜甫七律的注解和分析,是从作品“写什么”(意)和“怎么写”(法)的辩证关系中分析和归纳而成。从“意法兼到”的杜甫作品出发,创造性的将“意”与“法”合二为一形成“意法论”,概括为凡例,由创作论进而转换为批评论,体现出这一概论产生于文学作品,又能应用于文学作品的有效性。

无独有偶,清初另外一位学者冯班在其书论和诗论中同样具有“意法论”的思想,《钝吟杂录》卷六论书法云:“唐人用法严谨,晋人用法潇洒。然未有无法者,意即是法。”这句话虽然是直接对书法而言,但综观冯氏的诗学思想,这句话也是完全适用的,冯班的诗学思想正是建立在乃兄冯舒“情法统一”的基础之上。蒋寅先生认为冯班是“最早将朴学精神引入诗学的先驱,开启并确立了清代诗学的专业特色”,从这个意义上说,“意即是法”不仅在书学和诗学上都具有“意法论”的理论意义,更具有文艺理论的普遍性。

“会通”

除“意法”外,另一个值得关注的概念是“会通”。“会通”这个概念,在中国出现得很早,涉及到哲学、史学和文学等多个领域。哲学上如《周易·系辞上》:“圣人以见天下之动,而观其会通,以行其典礼。”孔疏释“会通”为“会合变通”之意。史学上,司马迁著《史记》是为了“究天人之际,通古今之变,成一家之言”,也即是会通古今之意。文学上,刘勰《文心雕龙·物色》云:“古来辞人,异代接武,莫不参伍以相变,因革以为功,物色尽而情有余者,晓会通也。”杜维运先生认为:“‘会’是网罗天下所有的资料于一书,‘通’是贯穿古今,极天下之变,而成一家之言。”总之,“会通”的意思是要求学者能够汇总左右,融通前后,更好地把握事物发展的脉络。

清代杨伦的《杜诗镜铨》一书虽然以“简明”著称,但对杜诗的“源流”论述却十分周详,上下古今,进退百家,该书《凡例》云:“唐子西谓论文当学龙门,作诗当学少陵,则趋向正而可以进退百家矣。故非尽读古今之诗,不足以读杜诗。兹于源流所出,派别所开,均特为标举,洵为诗学津梁,得以尽穷正变。”《凡例》中提到的“源流”贯通了《杜诗镜铨》全书,在本质上是中国古代学术中“会通”思想的体现。

杨伦的“会通”思想主要体现在三个方面。其一,《杜诗镜铨》阐述杜诗“源流”,具体落实在诗人的用语、用意、风格、派别等诗歌内部的发展变化上;与李善注《文选》相比,在注释体例上已经发生了实质性的变化,形成了一种新的注释范式。其二,杨伦在“会通”思想和“推源溯流”的影响下,完善了对杜甫诗学体系的建构。其三,杨伦通过诠释“转益多师”和“别裁伪体”,证得杜甫诗学的“正变”之道,进一步阐明了杜甫诗学体系中的关键。总之,《杜诗镜铨》一书所蕴含的“会通”思想,不仅对构建“杜甫诗学”的理论体系具有重要意义,对于中国文论的建构也具有重要意义。

由此再谈一下“会通”思想与西方文学理论“接受美学”的对话问题。中国古代的“会通”思想与西方现代阐释学者伽达默尔提出的“视域融合”的接受美学有共同点。接受美学强调从作者的构思到作品的产生,再到后世读者在“期待视野”下的不断阐发,作品本身是一个不断被解释、被重塑的过程。这与“上下古今,进退百家”的“会通”思想一样,以杜诗作品为中心,在“作品—读者”间重构了它在后世的接受发展,展示了它越来越厚重的“人文”品格。“他山之石,可以攻玉”,通过与西方文论的比较,谋求异中求同,可以进而确定这一概念的合理性。

文论概念的“与古为新”

对于中国文论概念探讨的思路,可以借用《二十四诗品》中“与古为新”一语:“与古”是“尚友”古人,“为”是成为,不是为了,不是为了新而新。“能与古为新则光景常新”,笔者认为对于中国文论的建构,也应该重视“与古为新”的思想方法。笔者对“意法论”和“会通”的探讨,都是从文学作品出发,充分借鉴了古代文论的学术术语,再进行重新洗炼、阐发、对话和建构而成。笔者认为,所谓“与古为新”是中国文论从传统走向现代的必由之路。

最近看到纪念王元化先生百岁生日学术研讨会的主题是“古典资源的再发现和重建”,顾名思义,是通过利用古典的文献文本和理论资源对中国文论的建构,也应该重视“与古为新”的思想方法。笔者对“意法论”和“会通”的探讨,都是从文学作品出发,充分借鉴了古代文论的学术术语,再进行重新洗炼、阐发、对话和建构而成。笔者认为,所谓“与古为新”是中国文论从传统走向现代的必由之路。

最近看到纪念王元化先生百岁生日学术研讨会的主题是“古典资源的再发现和重建”,顾名思义,是通过利用古典的文献文本和理论资源对中国文论的建构,也应该重视“与古为新”的思想方法。笔者对“意法论”和“会通”的探讨,都是从文学作品出发,充分借鉴了古代文论的学术术语,再进行重新洗炼、阐发、对话和建构而成。笔者认为,所谓“与古为新”是中国文论从传统走向现代的必由之路。

(本文作者系南京大学中文系教授)