

# 通向文艺评论家之路

□王一川

## 开栏的话

文艺评论是文艺创作的一面镜子、一剂良药,是引导创作、推出精品、提高审美、引领风尚的重要力量。党的十八大以来,习近平总书记高度重视文艺评论工作,作出了系列重要论述,为新时代文艺评论的健康发展指明了前进方向。

为贯彻落实习近平总书记关于文艺评论工作系列重要论述精神,落实中央宣传部等五部门联合印发的《关于加强新时代文艺评论工作的指导意见》,建强文艺评论阵地,营造健康评论生态,北京文艺评论家协会开办“北京·艺见”文艺评论专栏,刊登知名文艺评论家、青年文艺评论家及北京文艺评论家协会会员对当下热点文艺作品、文艺事件、文艺现象、文艺思潮等的系列评论文章,推动创作与评论有效互动,充分发挥文艺评论的价值引导、精神引领、审美启迪作用,发出文艺评论独具特色的“北京声音”。

在社会界对文艺评论(或文艺批评)提出更多要求和更高期待的当前,怎样做文艺评论,才能发挥其在当前公共文化生活中的特定作用,显然已经成为一个广受关注的话题。北京文艺评论家协会推出“北京·艺见”文艺评论专栏,是一件及时的好事,有了阵地,文艺评论家便能及时将新作与社会公众分享传播,也可展现北京文艺评论力量的旺盛生长势头。在此约略汇集我所了解的中国文艺评论家(或批评家)及其评论文字的范例作用,结合需要做的评论工作,感觉在通向文艺评论家的道路上,有些东西可以提出来相互交流和讨论。

从事文艺评论,无论是在当前还是在过去,最基本的或起码的一点要求在于,它应当是对文艺作品或相关文艺现象的一种艺术发现。文艺评论必须面对文艺作品或相关文艺现象而发言,不能在空缺这个基本的“史实”或“事实”依据时单纯按照某种居高临下的观念发议论,那样就不能叫作文艺评论了。没有文艺作品的文艺评论,无异于言之无物或无的放矢之论。丧失文艺作品或相关文艺现象这个“物”或“的”,也就几乎等于丧失文艺评论本身了。更重要的是,文艺评论在面向文艺作品或相关文艺现象时,应当体现出评论者的艺术发现。文艺评论家的艺术发现,意味着从艺术家创作的作品艺术语言系统和艺术形象系统中挖掘和阐发出蕴藏于其中的新颖的人生真理蕴藉,从而是对文艺作品的创造性的一种新的二度创造。这种艺术发现固然可能属于依托艺术家的艺术发现而进行的一种二度创造,但同样也可能意味着文艺评论家自己的一种独立新发现。因为,正如“形象大于思想”所表述的那样,文艺作品的艺术语言和艺术形象系统中诚然可能蕴含着意义,但这种意义常常并不直接以理性方式呈现,而是融化于艺术语言和艺术形象系统中,等待或召唤来自观众或评论家的知音般发现和击赏;或者并不一定被文艺家本人理性地觉察到而又确实存在于他创造的意义深长的艺术语言和艺术形象系统中,或者

被他有意地掩映在作品艺术形象系统中,都有待于观众和评论家去唤醒。这就需要文艺评论家发挥自己的艺术发现能力去加以透视。清代叶燮在《原诗》中有句杜甫诗句“碧瓦初寒外”(《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》)的语境与意义间关系的解释,就体现出细致而深刻的艺术发现:一旦联系诗人的生活“境会”或“情景”细想,就能“默会想象”到它的独特而深厚的意义。可以说,文艺评论家的所有思想表达或诗歌理论建树,假如不是建立在这种对于作品意义的艺术发现基础上而只是空发议论,那就缺乏充足的依据,也就不会是真正有见识的文艺评论了。

进一步说,文艺评论家的这种艺术发现,还应当具有独具只眼的特点或水平。独具只眼,是说文艺评论家应当具备独到的眼光和独特见解,从作品中提取出独特的人生真理的光芒。这是要求文艺评论家的艺术发现有着独一无二的真理洞察力,而适如其意之所欲出。此韩愈后之一大变也,盛极矣”的阐发,至今也仍然具有独特价值。宋代罗大经关于杜甫《登高》中“万里悲秋常作客,百年多病独登台”这联诗句的“八意”之说,到今天看来也仍然具有其精准性和深刻的思路,为人们揭示该联诗句的兴味蕴藉提供了重要的思路。

真正有力的文艺评论还应该传达出文化关怀,也就是评论者通过文艺作品而对社会人生意义系统表达自己的独特思虑、评价或期待等态度。孔子评论《诗经》的《关雎》为“乐而不淫,哀而不伤”,还提出“兴于《诗》,立于礼,成于乐”,“《诗》可以兴,可以观,可以群,可以怨”等诗学阐发,借助这些《诗经》评论而传达出他的以“克己复礼”为核心的恢复周代礼仪制度意义深远的文化规划或文化关怀。这样的文化关怀早已成为儒家诗学或评

论的传承久远而富于影响力的传统。宋代朱熹就据此而推行出自己的以“涵泳”和“兴”等为代表的诗学理论及文学评论,其重心在于让读者领悟其中寄寓的文化关怀意味。当代文艺评论家更应当在评论中倾注自己的当代文化关怀。

不仅如此,文艺评论还应该借助文艺作品评论表达出时代的社会正义呼声,也就是特定时代有关社会公平、公正、正义等的良知。司马迁通过对左丘明、屈原等名人及其名著的个体发生的研究而提出“愤而著书”之说,韩愈倡导“不平则鸣”,柳宗元标举“文以明道”,苏东坡倡“有为而作”,李贽主张“童心”等,这些古代史学家和文学家都在自己的文艺评论中寄寓深切的社会正义呼声。可以说,把社会正义呼声通过文艺作品评论而婉转地传达出来,早已成为文艺评论家的一种传统。

如果要问文艺评论的文章或著作中最要紧的是表达什么,无疑应当是批评个性。批评个性是评论者的独特人格风范在其评论文字中的独具魅力的闪光。李健吾指出:“批评的成就是自我的发现和价值的决定”,要求从评论文字中见出拥有独特个性的“自我”的价值。李长之则强调文艺评论家的批评个性要更多地体现为独特的“批评精神”:“我觉得文艺批评最要紧的是在‘批评精神’”。而“批评精神”的要义就在于“不盲从”,也就是绝不盲目相信或跟从非理性、非科学的观念或时尚流,务必坚守正确的或正义的信念。“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。”批评个性堪称评论家或批评家的独立人格在其批评文字中的结晶体及其闪光,文艺评论要做的就是以独立批评个性的姿态而传达出与众不同的人生真理洞见。

文艺评论者之所以会如此投入地追求如上几方面,目的并不在于自说自话、标新立异或顾影自怜,而在于把文艺作品中可能潜藏的人生真理蕴藉或可能包孕的人生真理萌芽,敏锐地阐发出来,与社会观众分享;进而再缝合到已有文化传统的

链条之中,使之成为其中的新生成分而传递给当代人及后人。由此可以说,文艺评论者应当自觉地成为艺术世界通向观众和文化传统之间的公正使者或桥梁。这也正是文艺评论所承担的社会责任或社会义务之所在。文艺评论者要充当这样的使者,就当代而言,特别需要具备一颗艺术公心。他可能有时难免有所偏爱或偏心,因为文化关怀、社会正义及批评个性等使然,但毕竟不能简单地走向偏颇或偏废,而是需要始终保持一种当前艺术公共领域应有的社会公平、公正、正直、良善、友爱之心。鲁迅指出:“我们曾经在文艺批评史上见过没有一定圈子的批评家吗?都有的,或者是美的圈,或者是真实的圈,或者是前进的圈。没有一定的圈子的批评家,那才是怪汉子呢。”鲁迅明确倡导批评家置身于以真善美为代表的艺术公心之“圈”。照此要求和期待,当代文艺评论者需要熔铸成以自觉的真善美追求为代表的艺术公心,如此才可能与被评论对象即艺术品或其“饭圈”保持必要的距离,发出公正持平的评价,从而有可能在文艺家与观众之间、在不同观众群或相对峙的“饭圈”之间以及在当前文艺作品与文化传统之间,架设起一座相互平等对话和沟通的公正桥梁。文艺评论者有时诚然可能会遭遇一度被误解的命运,但历史老人终究会还他以应有的艺术史公正地位。

我所理解和期待的文艺评论,应当像上面所说的那样(不限于此),在对艺术品的独具只眼的艺术发现中传递时代赋予的文化关怀和社会正义等使命,表达批评个性,自觉地成为艺术世界通向观众和传统的公正使者。这些意思,说起来似不难,做起来实不易,不过事在人为,如果都能自觉向其靠拢,或许就会形成新的文艺评论合力。值此“北京·艺见”文艺评论专栏开栏之际,写下上面这些话,期待向同行朋友们学习,与他们共勉。

(作者系北京师范大学文艺学研究中心教授、北京文艺评论家协会主席)



## 新作点评

人类在灾难面前,面对生命的严峻考验,为了战胜灾难,人类既需要物质的力量、科学的力量,还需要精神的力量、人性的力量。而以电影艺术这种最具真实感和震撼力的审美方式表现灾难题材,并从中获取科学知识营养和精神正能量,就成了当代电影创作的一种独特类型。如今,我欣喜地看到由中国电影股份有限公司领衔出品的“中国式救援”题材新片《峰爆》,不仅为极具真实感的、现代科技含量甚高的视听语言营造的灾难场面和救灾情景所震撼,更重要的是为银幕上塑造的抗灾英雄们的精神人格所深深激励!我以为,在当今中国影坛,这是一部表现“中国式救援”的精品力作。

我之所以对《峰爆》作出如此评价,是因为毋庸置疑,此前中国银幕上确实也问世过反映抗洪救灾等题材的一些比较优秀的作品,但总令观众感到尚有未尽如人意之处——或者是过度着重于“灾难场面”“悲惨情景”的渲染再现,而对“救灾人”的精神人格刻画不够到位;或者对“灾难场面”“救灾情景”再现得不够真实,而对“救灾人”形象塑造尚存公式化、概念化痕迹。总之,作品在离“精神高度、文化内涵、艺术价值”的追求上离“思想精深、艺术精湛、制作精良的统一”尚有一定差距。《峰爆》正是在这一层面,实现了史学品位与美学格调的统一并取得了新的突破。

真实是艺术的生命,当然也是灾难题材电影的生命。《峰爆》展现的是当今“中铁人”在“逢山开路,遇水搭桥”的修筑铁路的艰苦作业中,突遇地震灾害、山体滑坡、地面裂缝、隧道透水、扬尘遮天、泥石流滚滚而来等危险,刹那间,火车倾覆、大巴坠落、房屋垮塌、明火乱窜,人们呼天抢地……逼真地在银幕上还原这些场景,谈何容易!但《峰爆》剧组却认真学习、深刻领悟、切实践行了习近平总书记关于“文艺创作的方法有一百条、一千条,但最根本、最牢靠的一条是深入生活、扎根人民”。他们以“中铁人”精神演“中铁人”,深入到亚洲最长溶洞实地取景,用80天按一比一比例搭建还原了一条真实的施工隧道,从地

# 《峰爆》追求的「奇正」之美

□仲彦祥

千平方米封面及岩体翻模,都按照真实中国隧道的标准严格进行。《峰爆》真正花大钱做到了于最险峻处匠心还原灾难场景。如果说,场景的艺术呈现求真务实;那么,人物的形象塑造也一丝不苟。

饰演主角工程师洪翼舟的朱一龙,为追求表演的真实感,不似攀岩运动员,却似攀岩运动员,徒手攀爬90度的崖壁,连续近一个月天天挂在悬崖上淋雨拍摄,用心用情地完成高难度戏份。饰演其父洪赆兵的黄志忠面对自己从业以来“对体能和意志力要求最高”的这个角色,不畏严寒,多次潜入水下拍摄,精心刻画好“老铁道兵”的风骨情怀。还有饰演总经理丁雅茹的陈数,也“巾帼不让须眉”,为了增强影片的真实性、感染力、吸引力,“灰头土脸”,竟在强风暴雨的恶劣气候和环境下把自己整个人倒挂在直升机外进行拍摄……惟其如此,演员才真正做到了“突破身心极限用心诠释平凡英雄”。这样用心、用情、用功创作的《峰爆》,怎能不感人至深呢。

尤其值得称道的是,《峰爆》决不止于追求视听语言创造的奇观,绝不止于凭借奇观以满足观众心理所需的快感和刺激。影片追求的“奇”,是中美美学精神所讲求的刘勰的《文心雕龙》上强调的“奇正”,而非“奇邪”,是追求通过观众接受心理的快感、刺激感进而达于心灵,上升为精神美感。观看《峰爆》,扑面而来的,决不只有那“灾难场面”和“救灾情景”的真实感和震撼力。更撼人心扉的是,在“2小时将吞没县城16万人民”的灾情前,“中国式救援”所践行的“人民生命高于一切”的救灾精神和人性光辉,是贯穿全片的灵魂;“没有从天而降的英雄,只有挺身而出的凡人”,是洪氏父子、丁总、焦技术人员和“中铁人”的家国情怀、人格魅力。《峰爆》对中华美学精神在审美思维运用上所讲求的托物言志、寓理于情,在审美结构上的言简意赅,在审美宗旨上的形神兼备、意境深远以及总的强调知、情、意、行的统一上,都有亮点纷呈的表现。因此,《峰爆》所具有的精神高度、文化内涵、艺术价值,都成就了影片的较高品质。



## 粤剧电影《南越宫词》:高效能传播中华优秀传统文化

9月12日,由中国电影股份有限公司、广州广播电视台主办的粤剧电影《南越宫词》专家研讨会在京举行。电影《南越宫词》根据同名经典粤剧改编,讲述了秦末汉初,秦王朝派遣赵佗南下征战百越,赵佗罢战求和,最终融合汉越民族,成为南越王,为南越创造了一段和谐发展的光辉历史。电影表达了“共生需要和解,和解才能共生”的主旋律,南越创造的这一段历史背后,反映了中华民族开拓进取、睦邻发展、永续和平的主题。该片主创阵容强大,导演马崇杰出生于梨园世家,为京剧表演艺术家马连良之侄,曾拍摄粤剧电影《刑场上的婚礼》、京剧电影《赵氏孤儿》《谢瑶环》等佳作,获得金鸡奖、华表奖、“五个一工程”奖等众多殊荣。片中男女主演为粤剧表演艺术家欧凯明、李嘉宜,二人饰演赵佗与金笛。值得一提的是,影片在拍摄过程中使用了国际领先的虚拟技术,既保留了传统粤剧的韵味和经典唱段,又通过高科技手段和艺术表现手法的创新,展现出巍峨瑰丽的宫殿群和神奇浪漫的南越古国风情,令古老戏曲焕发出新活力。

中国电影基金会理事长张丕民,中国文联原副主席李准,中国文联原副主席仲呈祥,中国电影评论协会会长饶曙光,中国影协副主席喇培康,原八一电影制片厂副厂长马继干,中宣部剧本中心副主任秦振贵,中国剧协分党组成员崔伟,《光明日报》文艺部副主任李春利,《文艺报》艺术评论部主任高小立,中国电影报社副总编辑张晋峰,北京师范大学艺术与传媒学院教授张燕,电影导演龚应恬,《中国文艺家》总编辑向阳等多位专家学者参加了此次研讨会,大家就《南越宫词》的艺术特色、粤剧电影对粤剧艺术的传播效用以及粤剧电影的未来发展等进行研讨。出品方代表、中影股份制片公司副总经理许建海,广州广播电视台党委委员、副总编辑安勇以及《南越宫词》



制片人董培雯、导演马崇杰参加了会议。此外,广州广播电视台党委书记、台长崔颂东,本片主演欧凯明也通过视频连线与各位专家进行交流。研讨会由中影集团艺委会主任、导演江平主持。

该片导演马崇杰谈到,戏曲电影拍摄难度较大,主创班底需要对戏曲有一定的了解,在镜头语言的使用上也要更加细致考究。粤剧历史悠久,底蕴深厚,属于联合国认定的人类非物质文化遗产。与会专家认为,拍摄《南越宫词》这样的粤剧电影意义深远,一来是对我国优秀传统文化的弘扬、保护与传承,符合习近平总书记提出的“坚持把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”;二来是把古老戏曲拍成电影形式,更有利于粤剧在全球范围传播,彰显文化自信的同时,也吸引更多年轻人关注粤剧。有专家具体谈到,本片强调了珍视和平的主题,影片聚焦中华民族的团结互助、和谐共处,与当下倡导的中华民族共同体相契合,具有现实意义。

戏曲电影归根到底,是借电影语言的

优良来为戏曲艺术开创一条新路。专家谈到,该片是以戏曲为本的好电影。一方面,该片的情节是按照戏曲审美的结构来建构的,影片聚焦于赵佗和吴皇后、金笛之间的关系,事实上,戏曲最擅长表现男女之间的情感纠葛;另一方面,在形式美学上该片打破了舞台局限,充分利用电影艺术拓展了戏曲舞台的一招一式都清晰地展现在银幕上,弥补了舞台戏曲观赏过程中的不足。与此同时,该片在虚实结合方面做得较好,影片没有像舞台戏曲一样完全写意,而是融入了诸多写实手法,交代出战争的细节等。

全世界范围内有1.2亿左右的粤语人口,把粤剧电影推向海外,无疑是高效能传播中华优秀传统文化的有效方式。会上不少专家都谈到,广州广播电视台根据广州独特的语言文化和背景优势设计出的粤剧电影系列,不仅在产业模型上取得先机,同时也勇赶时代潮头,为当今地方戏曲走向世界、讲好中国故事、传播中国声音带来启示意义。(小宇)

## 治大国若烹小鲜 看省级广电如何参与国家重大主题宣传

9月15日,由中国电视艺委会主办的纪录片《党的女儿》(青春正当时)研讨会在京举行。《党的女儿》以建党一百年来一百位优秀共产党员代表为主要人物,通过真实记录、情景再现等方式展现了女性共产党员勇敢、坚毅、钻研、乐观的优秀品质,展现了富有家国情怀、勇于担当的女性共产党员群像。《青春正当时》则将镜头对准雪域高原上的女子飞行班、武汉大学中南医院重症医学科、湖南援藏队、中车智轨团队等15个青年群体,讲述了年轻人筑梦、追梦、圆梦的故事,突出了青年党员群体不负青春、不负韶华、不负时代召唤的积极风貌。两部纪录片以共情、入理、走心的创作,为国家重大主题宣传打开了新思路。

与会专家谈到,《党的女儿》与《青春正当时》两部纪录片一短一长、一时一今、一多一少、一物一世界,它们相互补充、互动,形成了礼赞英雄的影像诗篇。两部纪录片也有共同点。有专家谈到,《党的女儿》与《青春正当时》都力图在宏大叙事中融入个体关照和人性关怀。《党的女儿》把女性意识的觉醒和对信仰的忠诚笃定作为叙事重点,展现了中国女性的信仰之美、崇高之美、女性之美;《青春正当时》虽然以团队中的个体人物为切入点,但最后落脚于团结

二字,团队力量是克服困难的保证,特别是每集片尾党员宣誓的镜头令人印象深刻,无论是军营、医院、大漠、操场,观众都能够看到年轻党员践行党旗下的誓言,从而见证了无悔的青春力量。专家认为,治大国若烹小鲜,建党百年纪录片中既有诸如《敢教日月换新天》《山河岁月》等大体量的作品,也有《党的女儿》《青春正当时》等“可口小菜”,两部纪录片体现出湖南广电、芒果TV在参与国家重大主题宣传时同年轻人进行真诚沟通的语态转化,对省级广电守好意识形态主阵地具有启示意义。(许莹)