

新时代文化建设的历史成就与文论创新

□谭好哲 孙媛

党的十九届六中全会通过的《中共中央关于党的百年奋斗重大成就和历史经验的决议》，对建党百年来，特别是进入新时代以来党和国家事业取得的历史性成就、发生的历史性变革，进行了全面总结。文化建设是其中一个重要的方面，决议指出：“党的十八大以来，我国意识形态领域形势发生全局性、根本性转变，全党全国各族人民文化自信明显增强，全社会凝聚力和向心力极大提升，为新时代开创党和国家事业新局面提供了坚强思想保证和强大精神力量。”《决议》中的论断，不仅为正确地认识和总结新时代以来文化建设的历史成就和经验提供了基本的遵循，也为正确地认识和总结新时代以来文艺事业包括文艺理论和批评的发展提供了科学的参照。

如同决议所指出的，新时代以来文化建设取得历史性成就的一个突出时代标志就是全党全国各族人民文化自信明显增强。

中国共产党是一个在现代新文化的思想激荡中以马克思主义为灵魂和旗帜而创建和发展起来的政党，重视文化建设是党的历史传统。自建党初期开始，党就把在文学艺术和文化宣传领域争夺意识形态领导权作为自己的一项重点工作。20世纪30年代中期，基于历史经验和时代形势，毛泽东提出了为夺取中国革命的胜利，我们不要有一支武装起来的军队，还要有一支组织起来的文艺队伍，“要文武双全”（《在中国文艺协会成立大会上的讲话》）。1940年，毛泽东在《新民主主义论》中明确指出：“我们共产党人，多年以来，不但为中国的政治革命和经济革命而奋斗，而且为中国的文化革命而奋斗……建立中华民族的新文化，这就是我们在文化领域中的目的。”为了建设“中华民族的新文化”，我们党在新民主主义革命以来的不同历史时期，都在文化理论研究和实践上进行了持续不断的探索。可以说，中国共产党之所以能够带领中国人民克服重重艰难险阻，从一个胜利走向另一个胜利，与党格外重视文化工作、有自己的文化建设的目的与方向是分不开的。

然而，在百年来党所领导的文化建设发展过程中，也曾走过一些弯路，有过一些失误。在新民主主义革命时期，曾经有过脱离中国革命实际、生搬硬套马列经典的教条主义倾向和做法；在社会主义革命和建设时期，在思想文化领域发生过反右派斗争严重扩大化以至发动“文化大革命”这样严重的错误。这一切都在相当程度上对同时期党和国家事业的发展形成危害。正是基于对历史经验和教训的深刻反思和总结，改革开放以后，党中央提出要物质文明与精神文明两手抓、两手硬，着力推动社会主义文化繁荣发展，将文化建设视作中国特色社会主义事业的重要组成部分。党的十八大以来，以习近平同志为核心的党中央在强调坚定中国特色社会主义道路自信、理论自信、制度自信的基础上，又进一步提出了坚定文化自信问题，强调文化自信是更基础、更广泛、更深厚的自信，是一个国家、一个民族发展中最基本、最深沉、最持久的力量，没有高度文化自觉和文化自信、没有文化繁荣就没有中华民族伟大复兴。这些论述把文化建设的重要性提升到了一个新的历史高度。

习近平总书记在一系列重要讲话中深入阐述了文化自信的内涵，为全党全国人民确立文化自信提供了思想指引。他不仅把增强文化自信和文化自信，作为坚定道路自信、理论自信、制度自信的题中应有之义，而且明确中国有坚定的道路自信、理论自信、制度自信，其本质是建立在5000多年文明传承基础上的文化自信。这就不但把文化自信与党所开创的中国特色社会主义伟大事业紧密统一起来，也与中华民族数千年伟大文明传统紧密统一起来，赋予了文化自信以鲜明的时代意识与深厚的历史蕴含。新时代以来党和国家在文化建设上所取得的历史成就、所达到的繁荣局面，以及中国特色社会主义进入新时代各项事业新局面的开拓，都与全党全国各族人民文化自信明显增强有着直接的内在关联。

在文化自觉和文化自信的引导下，新时代以来，党和政府对文化建设高度重视，对文化建设和文化管理工作政策扶持力度不断增强，社会力量尤其是资本市场的文化投资热度持续放大，人民群众参与文化事业的广度与深度也达到了空前的历史水平，文化事业和文化产业全面发展，在当代世界文化大舞台上演出了一幕又一幕彰显中国精神、中国价值、中国力量的文化大剧。在这其中，既显示出我国意识形态领域发生的深刻变化，也体现出新时代文化创造的时代精神特质。

首先，新时代文化建设牢牢掌握意识形态工作领导权，坚持了马克思主义在文化领域的指导地位，为文化事业的健康发展校准了方向。改革开放以后，受国内外种种时代变局和意识形态的影响，拜金主义、享乐主义、极端个人主义和历史虚无主义等错误思潮不时出现，网络舆论乱象丛生。为此，党依据变化了的历史形势，着力解决意识形态领域党的领导弱化的问题，强调意识形态工作是党工作重中之重，为民族立魂的工作，就意识形态领域许多方向性、战略性问题作出部署，召开全国宣传思想工作会议，并分别召开文艺工作、哲学社会科学工作座谈会等。与此同时，持续深化马克思主义理论研究和建设，推动用党的创新理论武装全党、教育人民、指导实践，推进中国特色哲学社会科学的学科体系、学术体系和话语体系的建设，推动融媒体发展，健全互联网领导和管理体制等。这些立破并举的举措，明确了原则立场、廓清了理论是非，确立和坚持了马克思主义在意识形态领域指导地位的根本制度，为文化发展提供了有力的思想和制度上的保证。

其次，新时代文化建设坚持以社会主义核心价值观为引领，坚持以人民为中心的工作导向，在举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象中发挥了重要作用。党领导国家进行文化建设，根本目的是为满足人民群众的精神需求，是为人民群众服务的。上世纪80年代之初，党在总结历史经验与教训的基础上，提出“文艺为人民服务，为社会主义服务”，自此以后，这个文艺工作的“二为”方向一直是文化工作的方向。新时代以来，习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话等系列重要讲话中，不仅对文艺与人民的关系作了深入的阐述，强调要坚持以人民为中心的创作导向，而且强调文艺要在培育和弘扬社会主义核心价值观方面发挥独特作用，使社会主义核心价值观内化为人们的精神追求，外化为人们的自觉行动。这就使文艺、文化工作的方向牢牢植根于中国特色社会主义事业的发展基础之上，将文艺为人民服务与用文艺弘扬时代精神价值、引领时代进步有机统一了起来，在全社会唱响了主旋律、弘扬了正能量，在保证正确方向、满足人民日益丰富的精神文化需求的同时，也使文艺创作和文化创新更有筋骨、有温度、有力量，大大增强了文化的精神凝聚力和价值引领力。

再次，新时代文化建设坚持用社会主义先进文化、革命文化、中华优秀传统文化为国家和人民培根铸魂，将当代文化创新与赓续中华民族传统文化命脉有机统一起来，中华优秀传统文化在创造性转化和创新性发展的过程中绽放出了新的时代光彩。以习近平同志为核心的党中央不仅对如何对待传统文化、如何发挥传统文化的突出优势进行了充分而又深入的理论论述，而且结合新的时代条件，实施了中华优秀传统文化传承发展工程，加大文化遗产保护力度，推动以国际传播手段讲好中国故事、传播中国声音，大大增强了全党全国各族人民的文化自信，并在世界范围内明显提升了国家文化软实力和中华文化影响力。中华优秀传统文化不仅从悠远的古代走向了当代，而且在中国当代文化创新的有效接合中越来越夺目的光彩汇入人类文明交流互鉴的时代潮流。

新时代以来中国当代文化的发展及其历史成就的取

得，与党的坚强领导密不可分，也与党持续推进马克思主义中国化、坚持理论创新有直接关系。文化发展离不开一般文化理论的指导，新时代文化自信的建立、文化建设新局面的拓展，都是与文化理论上的自觉创新同频共振、互动并行的。而在新时代文化理论的创新发展中，文艺理论占有极为重要的地位，发挥了积极的社会作用。由于文学和艺术是文化的主要存在形式，因而新时代的文艺理论和批评不仅直接践行了指导和引领文艺发展和繁荣的时代责任，也自然构成新时代文化理论创新的一个重要维度。

概括而言，在新时代文化建设过程中，文艺理论和批评的指导和引领作用，主要体现在以下四个方面：

首先，强化了马克思主义在文艺领域的思想指导地位。新时代以来，文艺理论批评界不仅对马克思主义文艺理论的历史发展做了大量学术史的研究，而且对马克思主义的文艺意识形态本质论、文艺生产论、文艺反映论、人学思想以及文艺批评标准和方法等重要理论问题进行许多正本清源的研讨，并以此为基础开展文艺评论工作，对种种错误文艺观念展开批评，将马克思主义文艺理论当代形态建设推进到一个新的阶段。

其次，坚持以人民为中心的文艺工作导向。以习近平总书记关于文艺工作的重要论述为指导，文艺理论和批评界以中外文艺发展的历史实际为基础，以马克思主义文艺理论为依据，以世界优秀文艺理论的相关论述为借鉴，对文艺与人民的关系、社会主义文艺的人民本位观等思想理论问题进行深入的研究和阐发，为广大文艺工作者密切与人民群众联系、深入扎根人民生活，更好反映和表现人民生活、满足人民审美文化需求，提供了切实有效的理论指导。

再次，坚持以社会主义核心价值观弘扬中国精神、引领社会风尚。新时代以来，文艺理论和批评界对文艺与时代生活的辩证关系作出新的思考和阐发，不仅强调文艺创作要在深入生活、扎根人民中书写和记录人民的伟大实践、时代的进步要求，而且要求文艺家成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者，要用社会主义核心价值观弘扬中国精神，引导人民树立和坚持正确的历史观、民族观、国家观、文化观，增强做中国人的骨气和底气。新时代文艺创作在举精神旗帜、立精神支柱、建精神家园方面发挥着越来越重要的作用，这与文艺与时代生活关系上的理论创新紧密相关。

最后，对中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展作出了新的理论研究和阐释。文学艺术是中华优秀传统文化的重要构成，当代文艺和文化的繁荣发展离不开对优秀传统文化的弘扬和传承。新时代以来，文艺理论和美学研究界对中华文化底蕴、中华美学精神、中华艺术传统等进行了广泛深入的研究和阐发，取得了许多富有理论价值的学术成果。这些研究成果不仅丰富、拓展了人们对中华优秀传统文化内容、内涵的认知和把握，也为当代文艺创作坚守中华文化立场、传承中华文化基因、展现中华审美风范提供了参照和指引，从一个侧面反映出中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展所达到的思想高度和理论深度。

总之，在新时代以来文艺和文化的发展中，包括文艺理论和批评在内的理论自觉和创新构成一种重要的精神助推力量。这充分表明，文化的自觉和自信，与理论的自觉与自信，是密不可分的。在理论的自觉和自信中推进文化自觉和自信、繁荣文艺和文化，正是当代理论研究工作者在文化创新与发展中大有可为之处。

（谭好哲系山东大学文艺美学研究中心教授，孙媛系韶关学院文学与传媒学院教授）



文艺自恋是审美缺失的表现

□曾强

从事文艺评论多年，不少次遇到享有一定名声的文艺家指导我“不能给某某写，那人不够档次”，关照我“写某某会降低你的声望”，批评我“不要把我和某某一块评，你有什么资格跟我在一起”，诸如此类。对于这些看起来很温暖的“好心”，我其实只会涌起一阵同情甚至怜悯，但又不能当面表现出来或与之辩论。因为我明白，这会更大程度地冒犯文艺家的自尊自爱，使之情绪愈加激愤，容易碰碎其“玻璃心”。

文艺家普遍有个性，清雅狂狷，特立独行，羽毛自珍，非常自尊。有自尊当然没问题，自尊的底气来自文艺本身，文艺本来就是神圣的，也是有尊严、尊贵的。但问题在于，一些文艺家经过他所执著的从事的文艺的长期浸染，已经把他固守的那种文艺表现方式幻化成本身。于是极力守护自己那片小“天地”，极力维护自己作品的声誉，极力抬高其师承的江湖地位……而其余似乎皆不现，不足论。这就颇有些“万般皆下品”而“唯我独尊”的偏执之意。这就自然显得过于自恋，以至于荒唐可笑了。

文艺家的创作，应该具有其鲜明的个性特点、风格和思想观点。文艺家持有不同的创作特点、风格和思想观点，汇总起来，才构成了千姿百态、繁荣昌盛的文艺大千世界。就像自然界，同一个地域中，既可能有高挺峻拔的松柏，也一定有纤弱柔媚的花草；可能有富丽堂皇的牡丹，也可能有人人欲避之而不及的毒花、毒草。品藻万物，鸟飞鱼潜，兽奔虫蠕，因其各自不同，才显出其生存的价值和意义。

但文艺家毕竟不同于自然界的万物。文艺家需要根据自己的心性和喜好，承继传统，学习经典，感受社会，析辨是非，精到提炼，刻画主旨，如此才能更好地张扬出“我之为我”的艺术旨归。文艺作品永远是最好，只有更好。古人早就告诉我们，“世事洞明皆学问，人情练达即文章”。文艺家必须对一些东西有所坚守，但也需要“唯变适存”，“应时而变”；文艺家必须恪守经典和传统，但更需要兼收并蓄，不断丰富、淬炼和创新文化艺术。

这就必然要求文艺家，评论家应该有宽广的胸怀和境界。评论虽然一般是评论家个人的事情，难免受到眼界所限、知识结构缺陷、观点见识和个人好恶等情况影响，但真正称得上是一位评论家，自然会把自己放到一定高位、拥有独特视角以及更广视野来观照、辨析甚至解剖文艺对象，作出更具包容性、普遍性和独特价值的审美选择。真正的文艺家在创作中也应当如此。

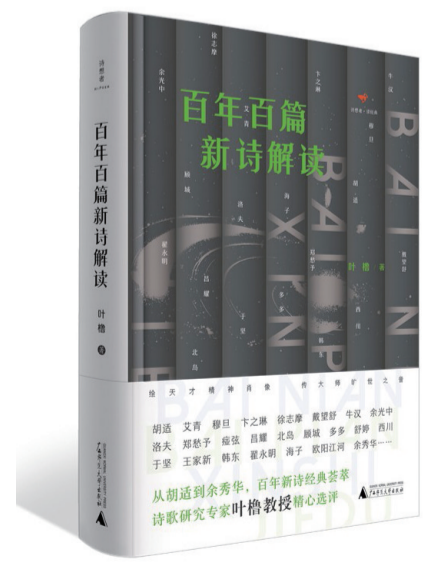
文艺家应该具有足够的审美把握能力。很多作品的平庸，不是文艺家笔墨不老到、观点不鲜明，而是缺乏足够的审美能力，作品才既少“地气”，又少“仙气”。不接“地气”是由于文艺家脱离生活，脱离社会、脱离时代，不契合也无法满足时代大众的基本审美需求；没有“仙气”则是“量变”还没有转化为“质变”，囿于既定的窠臼，缺乏洞见式、引领性的思想观念和新颖别致的艺术表达方式。因此，很多文艺家本身身在“井底”，或者置身四面皆大山的“小山包”，但还是乐此不疲地抄袭他人、抄袭自己，根本看不到自己“创作”的文艺内容已经泛滥到庸俗，而一味地沉溺于“好好好”的敷衍声音，热衷于听类似“赞美诗”的腔调……在这种世俗“劣质酒”的长期浸泡和刺激下，尤其容易得“鼓症”——肝硬化，从而失去鉴别真伪、优劣、高低的能力，弄不清自己文艺作品的真实水准，从而固步自封，越发陷入平庸的泥潭而不能自拔。

提高审美能力需要不断地学习和鉴赏。一方面要从“纵”处下功夫，从传统经典中不断汲取营养。传统经典不是如别人所说的“几句话可以概括”，也不是一些人所说的“多是糟粕”，经典和传统是汪洋大海，是无尽矿山，其中蕴含着太多太多不可揣摩、难以想象的宝藏，需要我们的慧眼去识别和挖掘。另一方面也要从“横”处着眼，努力学习和吸收当今国际国内先进的文艺理论和知识技能。随着世界文化交流的日益频繁，文化、文明的不断碰撞和融合，新思潮、新创见、新材料、新技术不断涌现，更为我们博采众长、兼收并蓄打开了丰富文艺宝库的大门。

事实上，不是我们的知识文化已经丰盛到“满”了，“溢”了，而是我们的心已经自满，拒绝接纳和容融更多。因此，当我们敞开心怀，谦卑心态，博采众长，尽心提炼，审美境界提升了，再辅之以持之以恒和勤学苦练，也许就能达到“心中有神，笔底万千”的艺术化境了。（作者系大同市文艺评论家协会主席）

以心会心、切入灵魂的诗性批评

——评叶檀《百年百篇新诗解读》 □罗小凤



评论家叶檀的新著《百年百篇新诗解读》秉持以心会心的批评姿态，如李健吾所言的“倾全灵魂以赴之”，钩沉文本深处的灵魂声音，深入探究文本的内在“纹理”，采用文本细读的批评方式对新诗诞生百余年来的一百首诗进行细致解读，建构出一种独特的批评风格，无疑是批评界一道新的批评风景。

叶檀的诗歌批评是一种以心会心的批评，所谓“以心会心”，这是姜夔在《白石道人诗说》中提出的，他指出：“《三百篇》美刺箴怨皆无迹，当以心会心。”他所提倡的是读者要以自己之“心”会诗人之“心”，这是古代诗歌批评中极为重要的一种诗歌鉴赏理论，强调心灵的共鸣与精神的会

通。然而在当下诗歌批评界，“强制阐释”泛滥，诗歌批评的标签化趋向盛行。所谓“强制阐释”，如学者张江所言，“背离文本词语，消解文学指征，以前在立场和模式，对文本和文学作符合论者主观意图和结论的阐释”。在“强制阐释”的批评话语下，不少诗歌批评家动辄强行移植存在主义、结构主义、解构主义、女性主义、后殖民主义等各种理论，理念先行地对诗歌文本进行解读，结果诗被肢解得毫无诗意甚至面目全非，显然无法使读者与作者达成以心会心的共鸣与会通。叶檀的诗歌批评显然不属于这类“强制阐释”，他的批评不是理念先行地受预设观念的主导，没有任何理论的绑架、简单套用，不乱肢解诗歌或硬贴标签，而是李健吾式的赤手空拳，以赤子之心进入诗歌文本，以印象直感为立论依据，读出作者到底想说些什么，读出文本中到底透露什么，真正地“以心会心”。如解读林徽因的《别丢掉》时，叶檀探讨其“感情世界的丰富和细腻”“丰富复杂的内心世界”，认为她“自然是有许多隐衷和无奈的”；解读陈敬容的《山和海》时，“从‘写作时的心态’分析，展露其‘内心的呼喊’”；分析灰娃的《月亮从大漠滚上来》时，也从“心灵世界”出发呈现其内心感受，认为可以从诗中的“冷风景”窥视到“她内心深处”……他深入诗人的内心，探寻其创作

的心理因素和情绪渊源。叶檀的诗歌批评均秉持这种批评姿态，通过作品与作者进行心灵共鸣与精神对话，由此探得作品精妙。正由于叶檀秉持以心会心的批评姿态，其诗歌批评才能切入诗与诗人之灵魂。当下一些批评沦为名利交易品，缺乏灵魂深度，正如学者朱大可所言，“丧失了内在灵魂，以及在超越的可能性，继而成为行尸走肉”。但叶檀却深入文本，发现与激活文本中的诗意与内蕴，发现别人所未发现的，探得作品灵魂，深契文本主旨。例如，对于刘半农的《教我如何不想她》，大多数人将之视为爱情诗时，叶檀却对诗中的“她”进行了独特阐释，认为“在诗的内蕴的表述上，似乎更多地让人联想到这个‘她’不仅是一个具体的个人，还可能指向更为博大的家国情怀”。当然，这样的解读可能被指摘为“过度阐释”，但他尽量依托文本进行言说，找到内在的依据性，从而增强论说的合理性。他对解读对象既不过高追捧，也不肆意地不着边际地联想，而是恰当、到位而不过度。比如，对余秀华诗作的评析，他不受他人观点影响，而只抓住自己的感觉进行解读，捕捉文本深处的深意，读出余秀华之所以写出那些颇受贬斥的诗作的心理因素，希望人们设身处地为其着想而不要无端指责。可见，叶檀是站在客观公正的角度给

予评论判断，无疑切入了诗人与诗的灵魂。叶檀在解读其它诗作时亦都寻幽入微，如对于郑小琼，叶檀没有选择其作为“打工诗人代表”标签下的打工诗歌，而选择《重量》进行解读，并比较其早期和近期作品的风格变化。对于胡适，叶檀未选众所周知的《蝴蝶》，而选自己认为最具代表性的《梦与诗》进行分析，认为胡适将诗同梦相联系，完全不考虑当时诗歌颇为重视的实用性和现实性，“不愧为诗歌真正的知音”，体现了他对诗的深刻把握”。叶檀的诗歌批评不仅以心会心，切入诗与诗人的灵魂，还充满诗性。诗歌批评所面对的文本对象为最富有诗意的诗歌作品，且中国人的思维属于形象思维，注重直观、悟性、体验，偏于感性，因而诗歌批评本应用于诗性批评。众所周知，古代的诗性批评均为充满诗意的诗性话语，如陆机、刘勰、司空图、严羽、王夫之、叶燮、王国维等论诗的文章都以诗、赋、骈文的形式展开“批评”，将读诗之“思”与感悟式的体验、感性的诗性语言相结合，建构起一种诗性的诗性话语。然而当下不少诗歌批评却要么生搬硬套西方理论话语，堆砌半生不熟的西方学术名词，显得艰涩难懂，味同嚼蜡，要么沦为“捧角”、推销、炒作的策略，过于商业化、庸俗化、泡沫化，要么陷入网络批评的

随意性、琐碎化泡沫，失去了诗歌批评的诗性本色。叶檀并未受当下诗歌批评之风的裹挟，而是承传诗性批评传统，其批评语言不是艰涩理论的套用，不是晦涩难懂的学术话语，而是真正地语由心生，采用诗性的语言，细致入微而充满灵性，深入浅出而生动流畅。例如，在分析痖弦的《红玉米》时，他紧紧抓住诗中的核心意象“红玉米”，指出这个意象的出现有点“突兀”。这是叶檀品读此诗的第一感觉，他便循此感觉进行深入探析，不仅分析“红玉米”寄托的深意，还深入探究其何以变“红”，认为“玉米的‘红’似乎永远在提醒着读者，它的存在就是一种难以割舍和逃离的命运”，并以诗性的语言发问：“从宣统的风到一九五八年的风，都在吹着那串‘红玉米’，这是一种现象还是一种宿命？”叶檀在分析时没有援用任何理论，甚至连显而易见的隐喻、象征、意象理论都未曾管用，而是抓住其第一感觉对意象进行分析和体悟，让读者在其体验式的分析和感性的语言中感受到此诗的美，领略其深意。叶檀的诗歌批评均循此诗性思路展开，如在评戴望舒的《寻梦者》时，他反问：“这不正是一种人生的遗憾和无奈吗？”在评蔡其的《祈求》时他接连发问：“他的祈求是什么？有什么悖于常理的地方吗？”在评苏金伞的《埋葬了的爱情》时他感叹：“只要真情在，就是爱情的真谛。”这些感叹、疑问、评语，既引人深思又富有诗意，都是其批评具有诗性的体现。总之，叶檀的诗歌批评和解读都以心会心，切入诗和诗人的灵魂深处，富有诗意诗性。这既是对中国诗歌批评传统的承传，亦为当下诗歌批评建构了新的批评风景。（作者系扬州大学文学院教授）