

贯彻二十大精神 铸就文艺新辉煌

# 时代性、人民性与感召力

——党领导下的文艺工作 □王兆胜



毛泽东曾说过,在中国人民解放斗争中,“有文武两个战线,这就是文化战线和军事战线”。其中,在“文化战线”中就包括“文艺”。事实上,在中国共产党宣传工作中,文艺占了很大比重,也是中国革命和现代化建设不可或缺的一个法宝,值得好好总结和进一步发扬光大。

## 一、党领导下的文艺与时代同呼吸

中国共产党领导、宣传文艺,注重基于历史、针对现实、面向未来,特别是关注时代社会发展过程中的重要变化,充分彰显了文艺的巨大功能作用。

早在五四时代,中国共产党成立前后,《新青年》杂志就发表了一系列文章,宣传马克思主义、俄国十月革命,对社会主义、新纪元、新生活、新文明、新世界、新时代热情地鼓舞与呼,为中国革命指明了航向。此后,方志敏的《可爱的中国》《清贫》从伟大信仰、光明前途等方面期盼新中国的美好未来,为此他不惜牺牲自己的生命。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》站在时代对文艺工作者使命担当的要求基础上,呼吁文艺的革命性、人民性、现实性、通俗性,以改变小资产阶级的格调与趣味。1944年11月16日,陕甘宁边区文教大会通过的《关于发展群众艺术的决议》指出,反映人民生活又指导人民生活的艺术,已证明是一个伟大的教育武器;应该一面在群众中发展新文学、新美术、新音乐、新舞蹈和新的艺术组织,一面团结和教育群众中旧有的说书人、故事家、画匠、剪纸妇女、小调家、练子嘴家、吹鼓手,使之为人民的新生活服务。这种关于“新”对“旧”的改造与转换,是那一阶段文艺的显著标志。

新中国成立后特别是改革开放以来,党的文艺宣传影响巨大。巍巍的特写《谁是最可爱的人》和武兆堤执导的电影《英雄儿女》感动了千百万读者,成为一个时代的高标。还有“百花齐放、百家争鸣”与“创作出无愧于我们伟大人民、伟大时代的优秀的文学艺术作品和表演艺术成果”等提法,至今还闪烁着时代的光辉。进入新时代,以习近平同志为核心的党中央高度重视文艺宣传,对文艺提出了更高要求,希望作家艺术家成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者,以更多精品力作书写和记录人民的伟大实践、时代的进步要求,弘扬中国精神、凝聚中国力量,真正做到无愧于我们这个伟大的民族、伟大的时代。在党的二十大报告中,习近平总书记又强调,要建设具有强大凝聚力和引领力的社会主义意识形态,广泛践行社会主义核心价值观,提高全社会文明程度,繁荣发展文化事业和文化产业,坚持以人民为中心的创作导向,推出更多增强人民精神力量的优秀作品,增强中华文明传播力影响力。在这其中,文艺的价值功能作用不可低估。

真正能感动人心的文艺必须是关注时代的,能反映社会的重大问题,有力回答时代之问,为这个时代指明前行方向。党的文艺宣传一直紧紧抓住时代的枢,与滚滚的时代大潮同起同落,这是其他政党所忽略也是很难做到的。

## 二、党领导下的文艺与人民心连着心

文艺为什么人的问题一直是文艺性质的分

水岭。在中国古代,文艺主要是为封建统治阶级服务的,所以,全力为百姓写作的杜甫才被称为“诗圣”。五四开始的新文学尽管倡导平民化,但一直存在贵族化倾向。党的文艺宣传最突出的标志是为人民,为千千万万普通劳苦大众,所以,才有更广泛的现实与民意基础。

五四以来的现代文艺注重写实文学,现实主义文学成为主流。左翼文学、解放区文学、革命现实主义文学等很有代表性。在此,毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》与习近平总书记的《在文艺工作座谈会上的讲话》相继强调了人民的文艺观,是党的文艺宣传的两座高峰。

毛泽东指出,我们的文艺是站在无产阶级和人民群众的立场上,是一个为群众和如何为群众的问题。他还说:“中国的革命的文学家艺术家,有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大最丰富的源泉中去。”这样的认识是为了克服知识分子写作的唯心论、教条主义、空想空谈、轻视实践、脱离群众等弊端。也是在此意义上,作家柳青能自愿离开大城市到乡村与农民同住同吃同劳动,一住就是十四年,写出经典之作《创业史》;周立波也是深入乡村写出《山乡巨变》;路遥经常到农民中间、亲自下煤矿体验生活,然后写出长篇小说《平凡的世界》。

习近平总书记一直关注文艺,基于文艺有“高原”但缺“高峰”的现状,希望文艺工作者坚持以人民为中心,写出有筋骨、有道德、有温度的作品,以彰显信仰之美、崇高之美。在此,“人民”的范围更为广大,围绕“人民”提出的诉求更加迫切和全面完整。习近平总书记指出:“要把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点,把人民作为文艺表现的主体,把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者,把为人民服务作为文艺工作者的天职。”因为“人民是文艺创作的源头活水”,能不能创作出优秀作品,从根本上是取决于是否能为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀。于是,文艺工作者要向人民学习、向生活学习,从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养,不断进行生活和艺术的积累,不断进行美的发现和美的创造。习近平总书记还高度概括地说:“文艺创作方法有一百条、一千条,但最根本、最关键、最牢靠的办法是扎根人民、扎根生活。”在党的二十大报告中,习近平总书记又再次强调:“江山就是人民,人民就是江山。中国共产党领导人民打江山、守江山,守的是人民的心。”这样的“以人民为中心”的文艺观,高度浓缩了新时代中国特色社会主义文艺的精髓,是对毛泽东文艺思想的继承、创新和发展。

路遥在茅盾文学奖获奖感言中,曾写下这样一句话:“人民生活的大树万古长青,我们栖息于它的枝头就会情不自禁地为此而歌唱。”人民如土地,也像母亲,真正的文艺工作者离开了她,就会不接地气、缺乏营养、失去判断力、没有大的情怀,当然也就不可能获得真正的智慧。

## 三、党的文艺宣传与审美的感召力

文艺本身就具有感染世道人心的作用,所以梁启超用“熏、浸、刺、提”进行概括。党的文艺宣

传更注重受众,特别是能与民众打成一片,为他们代言,倾听他们的呼声,表达他们的疾苦,改变他们的命运,当然也能得到他们的衷心拥护。

不论是五四新文化运动,还是解放区人民得解放,抑或是新中国成立后“前十七年”为人民歌唱,以及新时期新时代为平凡人写作,都有着巨大的场域化功能。当《白毛女》表现了“旧社会将人变成鬼,新社会将鬼变成人”的主题,这个作品一下子就成为表达劳苦大众心声的优秀作品,也成为讲述“贫苦人得解放”的经典文本。不论是小说,还是歌剧,或是电影,《白毛女》一直是与人民大众紧密相连、不可分割的。在抗战剧《放下你的鞭子》上演时,台下观众忍受不了女孩子被鞭打,竟然冲上舞台夺下鞭子。这是台上与台下共同在塑造人物、营造气氛、催生情感、升华境界,是一种文艺剧场化的艺术效果。歌曲《我的家在东北松花江上》也是这样,当悠长、苍凉、悲恸的歌声响起,无数听众的情感就会如潮水般奔涌,激起生命的涡流与湍流。柳青、路遥的小说也有这样的功能,它们能净化读者心灵,激发人们不断奋斗的勇气、信心。直到今天,它们仍有大量读者,还在读者排行榜的前几名。路遥曾表示,他的写作一直与读者保持心灵的息息相通。因此,真正的经典文艺作品不能停留在一己悲欢和自说自话,而要有读者在,心中永远不失去对劳动者、人民群众的感怀。

美好的文艺首先要从真纯的心中流出,永远是美好心灵开放出来的美丽花朵。一个没有诗意、缺乏天地情怀、不能感受到人生美好的艺术家很难写出划时代的作品。党的文艺宣传往往是有热情的,也是富于魅力的,还充满伟大的理想,常常能撼人心魄。李大钊的“以青春之我,创建青春之国家”是这样,方志敏的“生与死”也是,会最美丽地装饰起来,与世界上各位母亲平等地携手了”也是这样。斯诺在《西行漫记》的序言中,高度赞扬毛泽东等中共领导人和红军战士,说他们“用春水一般清澈的言辞,解释中国革命的原因和目的”,“从这些对话里,读者可以约略窥知使他们成为不可征服的那种精神,那种力量,那种欲望,那种热情”。从中可见,党的文艺宣传的独特性及其魅力所在,它确实像磁铁吸引铁屑,有一种难以形容的力量。1979年,中国文学艺术工作者第四次代表大会召开,邓小平在祝词中写道:“人民是文艺工作者的母亲。”习近平总书记也强调:“人民是创作的源头活水,只有扎根人民,创作才能获得取之不尽、用之不竭的源泉。”“文艺创作的目的是引导人们找到思想的源泉、力量的源泉、快乐的源泉。清泉永远比淤泥更值得拥有,光明永远比黑暗更值得歌颂。”“艺术可以放飞想象的翅膀,但一定要脚踏坚实的大地。”这些字是带着温情、含着诗意、闪着光芒的,一下子能将世道人心照亮。

与一些八股文艺宣传不同,中国共产党的文艺宣传往往都是内行在谈文艺和管文艺。党的文艺宣传者多来自社会底层,植根于人民群众的广大沃土,还有着革命理想主义精神世界,当然也有着伟大的信仰和自然质朴的情怀,所以,才能使文艺具有巨大的感召力和长久的艺术生命力。

(作者系中国社会科学杂志社副总编辑)

一代有一代之文艺,一代有一代之文艺批评。文艺活动作为时代镜像,映照着时代的社会生活与精神状况。而文艺批评作为文艺创作与接受、文艺生产与消费的重要环节,对于把握时代文艺走向、引领时代文艺风尚发挥着重要作用。不可否认,我们正身处一个媒介化生存的时代,由媒介、网络与人工智能等构成的技术语境,使文艺批评正经历着一次深刻的“技术”转向。文艺批评如何应对“技术”的挑战,如何适应新的操作平台,如何调整批评的策略与机制,以探索更具解释力与有效性的文艺批评方式,以及如何避免过度追逐“技术”而丧失批评的自我意识等,都是媒介时代文艺批评不得不认真面对的重要问题。由王德胜和杨光主编的《媒介、技术与技艺:当代文艺批评理论文选》(以下简称《文选》),正是对这些重要问题的深入探索和积极回应。

媒介时代催生了新的文艺形态。对于媒介时代,不同的学者有不同的称谓,数字时代、新媒体时代、融媒体时代、全媒体时代、数字媒体时代、“微”时代等等,不一而足。但总体上都指向一个,由计算机、移动互联网、移动终端、云计算、大数据、人工智能等技术催生的媒介化生存的社会文化状况。以微信、微博、抖音等为代表的各种应用程序,在带给人们以全新生活体验的同时,也制造出了新的文艺形态:网络文学、短视频、微电影、手机游戏、数码文艺、数字艺术、人工智能艺术、后人类艺术等等。这些新的文艺形态,不仅扩大了文艺批评的对象,为新媒介文艺批评的兴起提供了现实基础,同时也在不断地挑战批评传统文艺观念,丰富与重塑文艺的代内涵。我们如何认识与把握这些新的文艺形态,如何构建新的研究范式,这既是一个重要的理论问题,也是一个迫切的现实问题。在《文选》中,单小曦旗帜鲜明倡导的“媒介说”文艺观,杨向荣对媒介文化时代文体问题的考察,以及楚小庆从技术进步视角对新媒体文艺形式及其创作形态表现的影响等问题的探索,都从不同角度对这一变化作出了深入分析,为我们理解当下新的文艺形态,提供了新的视角与方法。总之,在媒介时代,文艺活动面临着与以往不同的新的生存和发展景观,也对文艺批评提出了新的要求与挑战。

“技术”转向导致文艺批评机制的新变。《文选》中对文艺批评转型的不同描述与理论概括,以及批评实践的多样性表明:媒介时代文艺批评的这一“技术”转向,不只是增加了一个“技术”或“媒介”要素的问题,而是文艺批评活动的全部环节都需要在技术与媒介的作用下重新思考。首先,批评主体的多元化。传统文艺批评的批评主体主要来源于文艺创作者、高校内的研究者以及职业批评家等专业人士,而媒介时代,文艺批评的批评主体却不受行业身份的限制,数字媒体提供的赛博格空间,使其中的每个人都有机会参与到文艺批评活动中来,自由地表达自己的情感态度和艺术体验。杨光从主体变迁角度,对“微众”这一新主体范畴及其呈现出的“栅栏化”数字主体特征的分析;李雷从粉丝这一批评主体出发,对粉丝批评的形态与批评策略的分析;韩模永根据批评主体的不同,将网络文艺批评的存在形态分为以网民为主体的游戏式批评、以企业为主体的商业化批评、以媒体为主体的价值论批评和以学院派为主体的艺术性批评……都是对批评主体多元化现象的深度探索。其次,批评形态的多样化。在现代学术体制与文艺批评传统中,文艺批评多以论著体的形式发表在专业杂志或报刊上。文艺批评作为一种知识生产方式,其生产过程主要是由专业人士和报刊编辑主导的。但是,随着媒介时代的到来,由于批评主体的扩大化与多样化,批评形态也呈现出多样化特征。一方面,传统专业批评仍然发挥着重要的引导作用。另一方面,网络上的自发批评如点赞、弹幕、表情包、微评等等,也成为文艺批评的新形态。当这些批评以部落化的形式集于豆瓣、知乎、贴吧等网络社区时,便成为一股影响文艺活动的重要力量。黎杨全考察弹幕文化与社交时代的文艺变革,胡錚锋从“事件哲学”出发分析网络文艺断裂性、生成性及其对评论家提出的要求等,都可以视为这方面的回应。最后,批评场域的新变。如果说传统文艺批评是在比较封闭的“线下”运行,那么媒介时代的文艺批评则转至较为开放的“线上”。新媒介的出现打破了传统文艺批评单向度的传播模式,交互性、开放性、多元性与对抗性成为新的批评场域的主要特征。

《文选》中无论是对媒介时代的文艺观念、批评形态的讨论,还是对批评机制的分析,最终都指向了文艺批评的“时代之变”,都具有极强的现实指向性。一方面,在具体文艺批评实践上,《文选》中涉及到对电子游戏、播客、人工智能写诗、人机之恋等充满现实感与科技感问题的讨论。另一方面,这种现实指向性还体现在鲜明的批判与反思意识之中。首先,对文艺批评“在场性”缺失的反思。王德胜认为,长期以来由于美学批评“在场性”空间意识的缺失,造成了“建立在艺术场域内的特定空间意识效度,无法为美学批评不断复制出艺术经验之外的东西”。而随着“微时代”空间存在形态、方式以及人的空间感受的迅速改变,美学批评的空间意识建构面临着如何能够“不是把空间当作独立的数量,而是当作与感知着的身体有关联的意向性对象”的问题。这使文艺的美学批评在与当下生活的联结中,重新确立美学批评的空间经验,重构以开放性和交互性为主要特征的“在场”批评的可能。其次,对媒介时代新的文艺批评形态的批判与反思。很多学者在赞扬新的批评形态的开放性、多元性、互动性、在场性的同时,也为其表现出来的印象化、碎片化、娱乐化、粗俗化等特征充满担忧。如何实现不同批评主体间的沟通与互动,实现不同批评方式的对话与良性竞争,进而构筑一个良好的文艺批评生态,也是《文选》针对当下文艺批评实践而作出的积极回应。

总之,《文选》或以宏观理论的方式,或以具体批评的方式,对媒介时代的文艺活动与文艺批评进行了深入的学理解析,从不同侧面回答了媒介时代“何谓文艺批评”以及“文艺批评何为”等重要问题。而正是在对这些重要问题的有效回应与深刻阐释中,媒介时代的“技术”向度与文艺批评的人文向度获得了某种平衡,同时也获得了切近时代和介入现实的力量。而这一点,也许正是我们当前文艺批评所最为需要的。

(作者系首都师范大学文学院博士生)

# 冲击与回应：媒介时代的文艺批评

——评《媒介、技术与技艺：当代文艺批评理论文选》

□宋刚



# 民族音乐：坚持民族性与世界性的统一

□胡可

科学技术和思想文化,以推动中国社会的发展。由此可见,近代中华民族的危机既是领土和主权的危机,也是民族文化的危机。在两难境地中,民族文化的复兴成为了近代中国的必然选择。

## 二

伴随着西方资本主义文化的强势入侵,中国民族音乐在中西沟通和交流中,遭遇了前所未有的挑战。在当时,一些人感受到了民族音乐的“内忧外困”。所谓“内忧”就是中国民族音乐自身受到了“靡靡之音”的困扰,渐渐失去了文雅和理性;所谓“外困”就是中国民族音乐感受到西方音乐的冲击。但更多的人意识到,文学艺术必须具有自己民族的特性,中国民族音乐绝对是西洋音乐无法替代的。

近代中国倡导民族复兴之时,民族音乐作为文化复兴的一部分,得到了广泛的重视和认同。近代音乐界认识到,应该以音乐为先导,增强民众对于中华民族共同体的认识。萧友梅、王光祈、赵元任、黎锦晖、刘天华等人以振兴中华民族为宗旨,希望通过新音乐运动来改良民俗和启迪民

智,建立新的社会秩序。来自民间的音乐运动引起了有识之士的高度重视。他们也认识到,复兴民族音乐对国家和民生都是十分重要的事情。

实现中国民族音乐的复兴,首先必须正确认识民族音乐和西洋音乐的关系问题。新文化运动前后,近代中国音乐界往往只看到中国民族音乐落后性一面,主张中国音乐向西洋音乐学习,而忽视了中国民族音乐的特点和优势。随着民族音乐复兴思潮的发展,中国音乐界对民族音乐的认识更加理性。如李凌认为,中国民族音乐遗产主要有两方面:一是从“雅乐”演进而来的“国乐”。国乐有部分歌功颂德或粉饰太平的东西,也有不少吟风弄月的作品,但也有不少是来自民间、反映人民生活的东西;二是民族音乐的主体——民间音乐,包括民歌、民乐及地方戏曲等。少数民间音乐是封建统治者麻醉人民的东西,但大部分作品还是反映了广大人民的思想和生活,具有人民性、健康性、革命性和艺术性。在艺术方面,冼星海等艺术家认为,民族音乐在歌词、曲调、旋律、节奏、和声、音阶等方面具有自己的独特性和优点。

到了20世纪三四十年代,音乐界对西洋音

乐也有了更加全面、理性和客观的认知。一方面,人们认识到,西洋音乐的理论和技巧,如“作曲法、和声法、乐理、创作、演奏方法等”,有它的先进之处。另一方面,更多人认为,西洋音乐并不全是好的。例如,有人提出,“西洋音乐的风味,固然值得欣赏,然而不能打人的心坎。”还有人认为,西方音乐在歌词和曲子的配合方面,有自己的节奏和高低,不一定适合我们民族的音乐。

既然中国民族音乐具有自己的特点和优势,西洋音乐也具有自身的弱点和适应性问题,复兴中国民族音乐就不能不考虑中西方音乐的特点和优势,努力实现两者有机的结合。

## 三

建构新的民族音乐是民族音乐复兴的主要目标。但是,如何建构新的民族音乐涉及到以中国民族音乐为主体还是以西方音乐为主体的问题。新音乐运动者坚持民族主义本位论,“要保存民族音乐的特质”,而且“要切合我国的需要而加以改进”。他们反对全盘西化论和国粹主义论,因为全盘西化论者盲目崇拜西洋音乐,轻视民族音

乐的特点和优势,而国粹主义者极端维护民族音乐的地位,完全忽视吸收西方音乐的优点。

新的民族音乐需要新的民族内容和民族形式。新的民族内容是“反映着中国民情、风俗、文物和景色”,“还渗透着浓厚的民族的风尚和感情”。在救亡图存的民族危机之下,新的民族音乐应该反映出“救亡内容”。新的民族形式是为大多数中国人民喜闻乐见的形式,运用各地方言和各地特有音乐方言来表达音乐情感和思想的形式,“从中国民间音乐如戏曲、舞曲、山歌、民歌、大鼓曲、器乐曲……里去找出优秀的元素、特点”,“我们应深入研究,批判地接受那适用的部分,以充实新音乐”。

当然,也要积极吸收西方音乐的优长。中国音乐在学习西方音乐时,不仅要学习西方音乐的技术,更要学习西方音乐的理论。在此基础上,中国音乐界必须坚持为我所用,将中国民族音乐和西方音乐两者调和地融合在一起,建立起融民族性和世界性于一体的新的民族音乐。“这种音乐才是我们民族,我们时代所要求的,是有民族性而又有世界性的。”

在实现中华民族独立与复兴的呼声中,中国音乐界倡导民族音乐的复兴,建立新的民族音乐。他们强调新的民族音乐,既要接受民族音乐的遗产,又要利用西方音乐的理论和技术,将两者完美地融合于一体,形成自己的民族内容和民族形式,从而实现中国民族音乐的民族性和世界性两者的统一。前辈们的这些探索,对于今天的音乐人来说,仍然具有启示意义。

(作者系赣南师范大学音乐学院讲师)

近代以来,中国大量翻译、引进西方经济、政治和思想文化等领域的文献。这极大地推动了思想界的解放,当然也在一定程度上对传统文化形成了冲击。中国近代音乐界在坚持民族音乐复兴的背景下,提倡新的民族音乐的建构,努力实现新的民族音乐的民族性和世界性的有机统一。本文主要聚焦中国近现代民族音乐发展历程及其所形成的音乐观念,这对我们在当下如何更好地处理中外音乐传统、保持民族音乐的中国气派具有重要参考意义。

## 一

回顾近代历史,西方资本主义入侵中国,使中国人强烈地感受到亡国灭种的民族危机。为此,孙中山明确提出“振兴中华”的目标,李大钊积极倡导为“中华国家之再造、中华民族之复活”而奋斗。五四时期,各个政党和社会团体秉持类似的主张,致力于民族的独立和复兴。20世纪二三十年代,诸多主张民族复兴的报纸杂志和书籍先后出版,“‘中华民族复兴’论成为一种流行全国的强势话语”。后来,日本帝国主义入侵中国,更是激发了中国人的民族意识和抗战决心。

近代的中华民族危机,从表面上看是主权的丧失和疆土的沦陷,往内里看,中华文化也遭遇了前所未有的挑战。正如学者贺麟所说:“中国近百年来危机根本上是一个文化的危机。”因为中华传统文化是建立在农耕经济基础上的文化,它不可能以“革命”方式引领中国社会由传统农业社会向现代工业社会转变。而近代中国要实现自己的现代化就不得不向西方学习,学习他们的