

一流的是否评判 一流的褒贬表达

□曾庆瑞

我们的文艺正在奉献数不胜数的各种各样的作品,满足人们多种多样的欣赏需求,进而有益于人们增长见识、陶冶性情、娱乐生活,享受审美。时至今日,人们在社会生活中依赖文艺几乎像依赖阳光、空气和水一样了。这时候,一切的文艺事业和相关文化产业的从业者,就要守住一条职业底线:我们创作、传播的文艺作品,要有益于人的身心健康成长,有益于社会的发展和进步。这两个“有益于”,要求我们文艺作品的创作者和传播者务必解决“为什么人”和“怎么为”的问题。

反观文艺作品的读者、听众和观众,则有一班“好事之徒”,对看得惯和看不惯的文艺作品、文艺思潮、文艺家、文艺现象,评头品足,说三道四,进而提笔或敲打电脑键盘,写出文字来,赞赏推介也罢,批评遏制也罢,均试图影响文艺下一步的发展方向和道路,直到某部文艺作品某位文艺家的格调和品位。这时候,发表影响文艺发展的文章,就应该努力做到“一流的是否评判,一流的褒贬表达”,切实增强文艺报道和文艺批评的有效性。这两个“一流”,要求我们文艺理论家和批评家,具备生活阅历积累、文艺修养,是人类精神家园的坚贞守望者,还要思维敏捷,观察深刻,能够体察文艺作品创作者和传播者的苦衷,持有与人为善的态度,出以公心,也要有良好的文学修养。

“为什么人”和“怎么为”,是立足点的问题,艺术观和方法论的问题。“是否评判”和“褒贬表达”,是把文艺批评看做科学和艺术的问题。无论前者和后者,都要先有高尚的境界和博大的情怀,而后才是技巧。于是,人和文艺的和谐,借用费孝通的名言,最高的境界应该是“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同”。

一流的是否评判意味着文艺批评是科学

批评是什么?俄国诗人普希金在他的《论批评》里有一个非常精辟的论断是:“批评是科学。批评是揭示文学艺术作品的美和缺点的科学。它是以充分理解艺术家或作家在自己的作品中所遵循的规则、深刻研究典范的作品、积极观察当代突出的现象为基础的。”按照这样的说法,这种美和缺点的揭示,要以深谙文艺规律、精读艺术文本、结合现实生活为基础,在恩格斯说的美学的和历史的两个层面展开。其历史的层面,就是要对艺术文本的形象内容系统做审美价值的判断,也就是要做出是非的评判,而且,要追求一流的是否评判。

以电视剧文艺批评为例。

当中国的电视剧,经过不止一代从业人员的艺术创造活动和艰苦卓绝努力,不管是艺术事业还是文化产业都已经取得了很大的甚至可以说是辉煌的成就,我们的确有很多优秀的作品,在促进人的身心健康成长和社会发展进步方面发挥了良好的作用。然而,大家也知道,在我国,电视剧艺术事业和文化产业规模之庞大,几乎是任何别的文艺事业和产业难以和它相比的。在一个举世无双的电视剧大国里,我们光是制作电视剧的单位就有2000多个,这些年的年产量总是在15000集左右,种种原因一定会使得它泥沙俱下,鱼龙混杂,难免会出现一些不好的甚至是极坏的思潮和作品。面对这种情况,我们讲一流的是否评判,就是要聚精会神地帮助10亿左右的观看电视剧的人们分清楚什么是真善美,什么是假丑恶;要明白无误地指出,哪些电视剧展示的是先进文化和健康有益的文化,哪些宣扬的是落后文化乃至腐朽文化,哪些电视剧是益于人类身心健康成长和社会发展进步的,哪些电视剧是不利于以至有害于人类身心健康成长和社会发展进步的。

在这样做的时候,我们特别注意到电视剧文艺批评和理论自身的不良倾向,特别注意批评和纠正那种为不良文艺思潮和劣质文化产品当吹鼓手的言论。这些言论偷袭了人们的审美活动,损害了人们的审美认知神经和心灵,扼杀了人们对天下自然和社会人生的真善美的正常的健康的感受。

这就需要批评。

在中国电视剧发展的历史上发生过三次这样的重要批评。第一次,是对1993年北京雁西湖“通俗电视剧研讨会”上和会后的后现代主义思潮的批判。这种思潮的要点是:电视剧“首先是商品,是消费文化的产品,渗透着消费文化的价值”;和以前的创作不同……支持它运作的已不是国家意识形态,大老板不再是国家,而是厂家,这种区别决定了它的趣味、价值观念等方面的变化;电视剧只不过是一种“语言自来水”、“形象自来水”、“电子游戏机”、“俄罗斯方块”,“没有深度,只有平面,没有过去,也没有未来,只有一个玩的瞬间,人们非常痛快地沉醉在这瞬间里,玩完就算,并不留恋”;“性格、典型、思想深度、意境之类都变得失去意义,新的文化规则用代码化、符号化,用复杂纠葛中的简单人物取而代之”;“电视剧编导们不再关心作品的历史感或时代感,艺术性或思想性,终极价值或精神升华……作品的深刻意义就不存在了”;“由于大众文化以快乐愉悦为第一原则,人们注重的是满足当下即刻的感官冲动,寻求现实心理满足”;电视剧创作者“早已不屑于当什么‘人类灵魂工程师’了,也不必承担‘主旋律’的宣教作用”;这种电视剧的“兴起必然会消蚀、瓦解贵族意识和精英文化意识”,它的“发展很可能是多中心或无中心”。前后跟踪观察了近10年,针对这些言论和主张,我从1999年开始接连地发表了《通俗剧,要警惕后现代主义的偷袭!》《守望电视剧的精神家园——回眸20世纪90年代一场电视剧文化的较量》《20世纪90年代中国电视剧领域不同形态文化的“较量”》等长篇文章,予以批驳。也就在那时,我发出了“守望电视剧的精神家园”的呼吁!这股思潮沉寂之后,第二次较量来临。那是2001年的新世纪之初,尹鸿先后在《文艺研究》和《现代传播》上发表《冲突与共谋——论中国电视

剧的文化策略》《意义、生产与消费——当代中国电视剧的政治经济学分析》两篇文章,提出一个很有迷惑性的主张——“政治娱乐化,娱乐政治化”,宣称电视剧“能够脱离教化传统,脱离精神贵族化的精英传统,为大众带来心理愉悦和精神释放,本身是具有革命性的”;“市场化冲击了国家政治意识形态的核心地位,娱乐倾向中的享乐主义和个人主义价值观影响了国家意识形态所维护的道德秩序”;“在市场文化与国家文化相互冲突的同时,执著于启蒙传统及高雅艺术追求的知识分子文化也非常表现为电视剧的一种微弱的批判力量”;“市场力量与政治力量”“通过权力较量、谈判、协商”的结果,“建构了主流电视剧的特点”,即“政治娱乐化,娱乐政治化”,或者说,“娱乐电视剧主旋律和主旋律电视剧娱乐化的殊途同归”,等等。这是一种泛娱乐化思潮流行的信号。我迅即发表长文《艺术事业、文化产业与大众文化的混沌和迷失——略论中国电视剧的社会角色和文化策略并与尹鸿先生商榷》予以批驳。这场争论被申宗祥、王伟国、周星等学院派电视剧批评家认为是事关中国电视剧发展的一场重大的理论争论,《中国电视》和《现代传播》还发表了年轻人的文章评析了这场被称为“世纪之辩”的争论。这以后又是将近10年,第三次病态的电视剧文艺思潮沉浮泛起,一股“过度娱乐化”或者说“恶性娱乐化”的思潮又蔓延起来。我和我的博士生们紧跟着又在报刊上发表了多篇文章,借用尼尔·波兹曼有关“娱乐至死”的警告,对沉浮泛起的“恶性娱乐化”思潮及其影响下的作品里的庸俗、低俗和媚俗的“三俗”现象展开了猛烈的批判。其中的重要事件是2010年4月11日我对赵本山的《乡村爱情故事》的公开批评,最集中的批评对象则是至今还没有偃旗息鼓的所谓“商业元素”中“重口味”、“重色情”的色情狂潮的恶俗。

与此同时,对一些存在问题的甚至带有落后文化和腐朽文化的作品,我也给予了严肃的批评,也发挥了应有的作用,产生了积极的反响。像2000年对梁晓声策划和改编《钢铁是怎样炼成的》时歪曲历史歪曲原著的批评,2001年对郭宝昌的《大宅门》美化封建文化毒素宣扬腐朽人生观的批评,2002年对江苏苏州福纳文化科技有限公司等的《阿Q的故事》亵渎文学名著和经典的批评,2008年对《别拿豆包不当干粮》丑化农民的批评,2010年对赵本山的《乡村爱情故事》的批评,2011年对《金婚》的不真实的批评,等等;在一些综合性的文章里,我公开点名严肃地批评过的作品,还有广西做的《红问号》,以及《逃之恋》《还珠格格》,另外还有《流星花园》《将爱情进行到底》一类的“青春偶像剧”,《天龙八部》《鹿鼎记》一类的武侠剧,等等。对于《范府大院》宣扬“为了家族利益迫不得已当汉奸也情有可原”,对于《乔家大院》美化江雪琪为爱复仇向朝廷告密陷害乔致庸“私通长毛”导致乔致庸被打入死牢的人品和行为,还有一些地方的栏目剧中低俗庸俗媚俗的东西,等等,我都做了公开的严肃的批评。

一流的褒贬表达意味着文艺批评是艺术

普希金在对批评做出“是科学”的理论界定的时候,还引用了18世纪前半期德国古代艺术史家、美学家温克尔曼的一句名言:“哪里没有对艺术的爱,哪里就没有批评。”我们可以把这样的论断理解为文艺批评也是一种艺术,同样是一种艺术审美的活动,艺术审美的过程和结果。所以,文艺批评也要求一流的褒贬表达。

这有两个侧面。一个是,要在“美学”的标准上展开文艺批评;一个是,要把文艺批评的展开做得具有“美学”的风采和吸引人的可读性,乃至于批评的魅力。

还以电视剧文艺批评为例。

在“美学”的标准上展开,一定不能姑息和纵容“非艺术化”思潮的泛滥。

比如,上个世纪90年代初的“雁栖湖会议”的后现代派的主张里,有一种论调就是:“作为大众文化文本的电视剧,也要求标准化”,“有人比之‘文化快餐’说的就是二者在标准化的生产方式上有许多相似之处,在这里,电视剧创作只是将各种元素、原料按照不同配方制成美味可口的文化食品。有些编导喜欢用‘攒’这个字眼。譬如说‘攒一部电视剧’,就非常准确地反映了这种生产方式对电视剧创作的影响。很显然,这样生产出来的产品是不带个性化标记的。就像全世界的‘肯德鸡’和‘牛肉面’都一种味道一样,决定这种味道的是配方,而不是大师傅。这一点正是所谓后现代主义的特征”;在风格特征上,电视剧的空间造型与叙事《电视剧节奏四题》《摄影与场面调度》等文章,还有《创作精美的电视剧——〈钢铁是怎样炼成的〉摄影造型赏析》《论电视剧〈长征〉的摄影造型》《电视剧〈江山〉的叙事话语研究点滴》等剧评文字的时候,看他特别注重从电视剧的艺术文本入手,注重以摄影机为中心的叙事,抓住画面构图、导演调度,以及与此相关的叙事元素,把文学剧本叙事所规定的种种戏剧情境都用视觉化的方式展现出来,举凡摄影机叙事视点的多样性、特写镜头、摄影机运动叙事、摄影机多方位视角、空间营造、蒙太奇组合、长镜头、光影造型、色彩基调、节奏把控等,都做了理性思辨、理论阐释和学术构建,十足地显示的,是一位重视电视剧艺术文本批评的批评家的风范。这样的批评,他还在关于《祝福》《记忆的证明》《喜耕田的故事》《吕梁英雄传》《井冈山》《红色摇篮》《金色农奴》《你是我的幸福》《钢铁年代》《永不消逝的电波》《外乡人》《交通警察》《金婚》《风雨情》《相思树》《人间正道是沧桑》《苍天》《生死场》《我的青春我做主》《医者仁心》《陕北汉子》等多部作品的评论里展开。可喜的是,王伟国等年轻的批评家手上得到很好的传承。我本人也学着对一些电视剧作品展开了这样的批评。

在“美学”的标准上展开,一定不能回避电视剧艺术文本的解读和批评。

这涉及到我们的电视剧观。电视剧在原本的意义上是一种特殊的客观存在的人类社会精神文化现象,新兴的审美的社会意识形态,艺术的一个品种,如同其他的艺术一样,电视剧艺术既是电视剧作家、艺术家对社会生活的能动反映和再现,又是电视剧作家、艺术家从生活体验中凝聚的情思和意愿的表现,它把艺术创作中再现和表现有机地统一了起来,把认识的内容和审美的价值有机地统一了起来。从内容到形式,它都是审美的主客体融合和创造的产物,和其他艺术样式一样,电视剧艺术也有一定的历史具体性,而不是超历史、超时代、超社会的活动。当然,它也具有相对的独立性。在电视剧艺术的活动中,其社会审美本质的独特性在于,审美主体是以艺术思维的方式把握客观世界,以形象和形象体系等具体可感的个别现象的形式描绘人的灵魂,反映

社会生活的本质规律的。实际上,在电视剧里,审美主体的创造就在于对客观世界完成从生活到艺术的转化。在这个过程里,审美主体的社会本质、艺术个性、心理机能、审美理想,都有充分的参与,充分的表现。这样的电视剧,事实上就有它审美的、认识的、教育的、娱乐的多种社会功能。这些社会功能都是在艺术审美活动中发生的。为此,电视剧艺术在创作中要进行多向诱导,以利于它社会功能的充分发挥,健康的综合效应的有序发生。这是电视剧的社会本质。除了正确认识电视剧的社会本质之外,我们还应该正确认识电视剧的艺术本质。电视剧的艺术本质是什么?那就是:电视剧是由演员进行审美的艺术。演员,乃是它在最本原的特征的基础之上的艺术领域内的种属性的、类型的特征。演员,就意味着,它是在导演的指挥下,在一定的场合或载体上,由演员扮演角色,运用多种艺术手段,当众表演故事情节的综合艺术。既如此,电视剧就难以割断它和演剧艺术的血缘联系,而在“戏剧”的最本质的特征上表现了相通的特性与艺术规律,即,它也要通过矛盾冲突去展开戏剧情节和塑造人物,剧中角色也以动作和语言为基本的表演手段。不同于舞台剧和银幕剧的是,电视剧是在电视屏幕上上演剧的艺术,是通过电视屏幕上演出剧去进行审美的艺术。电视屏幕的种种特性给电视剧的艺术本质带来了种种新的质的规定性。首先,电子技术化的视听符号成了电视剧演剧的载体,这种电视视觉、听觉符号系统,在电视剧中有机地融合为一个整体,完整的形式就是画面。其次,是摄制技巧和生产流程影响着画面造型艺术。作为一种经由电视屏幕上演剧进行审美的社会意识形态,电视剧艺术的发生学的基因是它的文学特性,其审美性体征是它的文化蕴含,原始生命力则来源于电视意识。

面对这样一种艺术,我们的电视剧批评内容实在丰富。

要是我们着眼于电视剧的一个完整的艺术创造的过程,通过对这个过程的每一个环节的研究和批评,我们就可以从宏观上认识和把握电视剧艺术作品创作活动中的得与失,也可以在微观研究的意义上探寻电视剧文本创作的得与失,揭示电视剧导演创作活动和表演活动的得与失,电视剧创作中摄像、录音、灯光照明、美术设计、服装、化妆、道具、音乐、舞蹈、特技、视频等多种造型艺术和编辑、剪辑等再创作活动的得与失,如此等等,我们的批评完全可以在一部电视剧艺术作品的文本构成包括艺术文本的形象内容系统构成和艺术文本的语言形式系统构成方面展开;可以从电视剧的悲剧、喜剧、正剧式的审美角度,去评论作品如何在悲剧冲突中塑造悲剧人物、表现悲剧的美,如何用喜剧引起快感和笑来宣泄人生复杂情感,如何调和了悲剧和喜剧的掌握方式作正剧式的审美;可以反映生活的时间长度、空间广度及播出时间长度、播出方式上,从短篇、中篇和长篇电视剧的分类学美学特征上,从叙事方式、结构模式上,文学名著改编电视剧的美学特征上,电视剧的题材分类上展开。完全可以在电视剧艺术作品的文本创作方面,电视剧艺术的发展方面展开。此外,就电视剧的接受、批评而言,有不少的方面也应该进入电视批评者的视野,比如,评论电视剧接受是构成电视剧活动完整性的重要环节,是一个无限的艺术创造的过程;评论电视剧接受的环境和社会学特征,电视剧接受的阶段性和心理过程;评论电视剧的接受是怎样不断召唤审美经验的;评论电视剧接受过程中是怎样发生审美沟通,又是怎样发生审美性阻挠的;还有,评论电视剧接受过程和审美教育过程是怎样和谐地统一在一起的,等等。这样的电视剧文艺批评一定是有说服力的,建树了自己的话语权威的,而不会被人们看做是“隔空喊话”的。

仅举一例。

比如,当人们读了著名电视剧文艺批评家王伟国的《电视剧——以摄影机为中心的叙事》《摄影机书写电视剧本体真实》《电视剧的思维与特征》《电视剧的空间造型与叙事》《电视剧节奏四题》《摄影与场面调度》等文章,还有《创作精美的电视剧——〈钢铁是怎样炼成的〉摄影造型赏析》《论电视剧〈长征〉的摄影造型》《电视剧〈江山〉的叙事话语研究点滴》等剧评文字的时候,看他特别注重从电视剧的艺术文本入手,注重以摄影机为中心的叙事,抓住画面构图、导演调度,以及与此相关的叙事元素,把文学剧本叙事所规定的种种戏剧情境都用视觉化的方式展现出来,举凡摄影机叙事视点的多样性、特写镜头、摄影机运动叙事、摄影机多方位视角、空间营造、蒙太奇组合、长镜头、光影造型、色彩基调、节奏把控等,都做了理性思辨、理论阐释和学术构建,十足地显示的,是一位重视电视剧艺术文本批评的批评家的风范。这样的批评,他还在关于《祝福》《记忆的证明》《喜耕田的故事》《吕梁英雄传》《井冈山》《红色摇篮》《金色农奴》《你是我的幸福》《钢铁年代》《永不消逝的电波》《外乡人》《交通警察》《金婚》《风雨情》《相思树》《人间正道是沧桑》《苍天》《生死场》《我的青春我做主》《医者仁心》《陕北汉子》等多部作品的评论里展开。可喜的是,王伟国等年轻的批评家手上得到很好的传承。我本人也学着对一些电视剧作品展开了这样的批评。

这样的电视剧文艺批评可以引导人们的审美鉴赏。这是电视剧文艺家们创作出来的作品进入人们接受的领域被人们用作审美鉴赏的内在需要。谁都知道,文艺作品无一例外地都是要创造审美价值的,都会坚守一种社会价值观念的核心,也就是一定的社会理想,以及这种理想指导下道德观念的。而审美创造主体经过一定的审美中介把握审美客体进行电视剧文艺作品创造的结果,其艺术价值的形态又是复杂的。这复杂,表现为艺术价值有它的系统性和多元性;也有它的多义性;还有它的时效性与历时性。这样一来,我们若是希望作品的审美价值得到有效的物化

和外化,有效地实现为特定的社会功能,就需要文艺评论来真实地、清晰地、准确地帮助人们解读作品的审美价值。这也是人们在接受的领域接触文艺作品以便进行审美鉴赏时的一种外在的需要。谁都知道,任何一种文学艺术作品的接受者,还有任何一个国家、一个民族、一个时代的文学艺术作品的读者、听众和观众,都是一个庞大的、复杂的、千差万别的社会群体。这些群体中的成员们,都会因为身世、遭际、教养乃至秉性等等的不同而在审美鉴赏的需求、情趣、品位、格调和水平、能力上表现得各有所爱,各不相同。这种不同会影响到人们对一部又一部作品的解读和鉴赏的效果发生很大的差异。电视剧文艺也不例外。这样一来,我们若是希望人们对作品的审美价值能够做到有效认识,感悟和把握,有效地接受它的特定的社会功能的种种作用,也就需要文艺评论来帮助人们真实地清晰地准确地解读作品的审美价值。比如,评论《闯关东》,要告诉人们,在近现代史上的那次大规模移民怎样体现出一种“闯关东精神”,彰显了我们民族精神的精华;评论《恰同学少年》,要告诉人们,在毛泽东青年时代,风华正茂的一代莘莘学子们是怎样指点江山激扬文字,立志救国救民于水火的;评论《血色湘西》,要告诉人们,在中华民族抗日救亡图存的烽火连天的岁月里,血染湘江山河大地的英雄儿女们是怎样为了国恨家仇而舍生取义,上演了惊天地泣鬼神的历史悲壮大剧;评论《戈壁母亲》,要告诉人们,在共和国创业史上最初的一年里,新疆生产建设兵团的老一代军垦战士们是怎样屯垦戍边,奉献青春和热血,建设美好家园的。然而,这还不够,我们评论上所有这些电视剧作品,还要告诉我们的观众怎样在这些作品各自的叙述中领略和欣赏创作者的艺术追求,收获神奇的视觉美和听觉美。

文艺批评要求一流的褒贬表达的另一个侧面是,要把文艺批评的展开做得具有“美学”的风采和吸引人的可读性,乃至于批评的魅力。如此这般的追求,道理不需要多讲,其目的就是要人们愿意读,喜欢读,读了之后认同你的意见,受你的影响。

还是仅举一例。

2010年9月6日,我给赵宝刚写了一封信《我们应该怎样关注80后?》,随后全文公开发表在《文艺报》上。这是我对他导演的电视剧作品《婚姻保卫战》的批评文章。《婚姻保卫战》用四对或者说主要用三对职场夫妻、三个充满矛盾变数的不同类型的现代都市家庭的不同生活,力图展现在一个新型社会新型家庭当中由于新的家庭问题引发的新型家庭战争,并从中为婚姻中的男人女人总结出一些保卫婚姻的新型生活理念,演绎了男女主人公为保卫自己的婚姻而战的情景。剧中扮演李梅的女演员马伊琍一语道破婚姻“秘密”依然是一个平凡的真理:“婚姻是需要两个人共同努力的”。我充分肯定赵宝刚的良苦用心,肯定他提出了一个非常现实的问题——“婚姻是相互改变,相互挑毛病,你能不能不要只改变他人,你能不能学会改变自己?”赞成他在《婚姻保卫战》里这样表达他对于当下国人尤其是年轻人婚姻状况和问题的发现和感悟。我还肯定他本着这样的题旨,在已经拥有的电视剧品牌的基础上继续努力,又一次震惊了中国电视剧界;认定了归属于“赵宝刚作品”的《婚姻保卫战》的品牌号召力和吸引力;肯定了他要“以美学标准净化电视剧”的“为美”的积极的艺术目标,用美的人来搬演美的故事,用美的讲述技巧和美的画面语言把故事讲得很美,并且肯定他在众多浮躁、浮华和浮夸的电视剧作品面前的意识清醒和艺术自觉。不过,我又跟他探讨了一个艺术创作思想和实践的问题。鉴于有媒体报道说,《婚姻保卫战》“因脱离现实而难以令大多数观众引发共鸣,从而产生褒贬不一的看法”,不少人认为不真实,“不生活”,甚至延续了《奋斗》的“假大空”;又鉴于他对这个问题有不同的意见,回答说是“这部戏里面有一个游戏人生的心态,就是拿婚姻当了一场游戏,当了一场保卫战,假设是一场保卫战,大家在里面开始争斗、打,也乐,也哭,也伤心,弄完了觉得挺好玩儿的,给你带来了愉快,同时给你带来了反思,也给你带来一些启示,我觉得是挺好玩儿的一些事”;他还以为,人们批评这部电视剧“不生活”,是批评他的“夫妻要展开批评与自我批评”的理念“违背了传统”,就此而言,说这部电视剧“不生活”也没有关系;我就指出,这样回答不好。尤其是“游戏人生”、拿婚姻当了一场游戏”云云,一定要慎重。何况,对于“真实与不真实”,他似乎和人家的评议打了一个“三岔口”,我认为人们批评的“不真实”,主要是指他们对“80后”的生存状态和文化心态的描述和阐释不真实。正如有的网友批评的,《婚姻保卫战》“太不贴合实际”,“让人看完之后就觉得这世界上没有穷人了”。人物的住房、生活状况,甚至出身,都超过了同龄人中的大多数,“这样脱离实际让很多普通人的辛酸的看多了,难怪不会招人烦”。由此引申开来,我还批评了他所宣言“唯美主义”的错误。如此等等,我摆事实讲道理,充分理解他创作的甘苦,和颜悦色,和风细雨,有理有据,于是有了实效。《文艺报》后来还发表文章说:“我们需要这样的批评。”

文艺批评家应有高尚的境界博大的情怀

实践已然表明,多年来,我们一些志同道合的电视剧文艺批评和理论工作者,尤其注重的是,要引导广大电视剧观众看到,有一些以“审美文化”身份出现的作品,在“审美精神”的主宰下,在所谓的追求“形式”、“现象”、“形象”的“审美化”的过程中,遮蔽、解构乃至阉割“内容”、“本质”、“意义”的客观存在,遮蔽、解构乃至阉割它们必定要创造的“审美价值”的存在。事实上,要不是注视和遏制这样的电视剧作品的出现,我们的社会和人们都美丑不分,都以“丑”为“美”了,纵容它发展

下去,就会使得我们这个时代,这个民族,这个国家,或者说我们的文化,竟然美丑不分了,竟然以“丑”为“美”了,那么,我们这个时代,这个民族,这个国家,或者说这种文化,也就丧失了自己的美感和美的认知能力,也就沦亡了自己的精神家园,就到了最危险的时候了!为此,我们通常相互激励的话语就是,都要“铁肩担道义,妙手著文章”,信心百倍地奋然前行,屹立在我们民族精神文化的前沿阵地。

我们深知,文艺批评既然是科学,同时又是艺术,要执著地努力追求到达一流的是否评判,一流的褒贬表达的境界,就当然是要有开展批评的技巧的。然而,比起技巧来,高尚的境界和博大的情怀更为重要。

还是以电视剧文艺批评为例。

这是因为,如果我们沿着普希金的思路,也认定电视剧文艺批评是科学,同时还是艺术,那么,批评家的人品和文品就在相当重要的意义上决定了电视剧文艺批评是不是科学,是不是艺术了。我们总会把电视剧文艺批评家的人品和文品简化为电视剧文艺批评的品格。这种品格,就是科学性品格、审美性品格、民族性品格、大众性品格、实践性品格。

我们认为,要使我们的电视剧文艺批评以民族文化和民族精神的兴亡为己任,为发展先进文化、支持健康有益文化、改造落后文化、抵制腐朽文化,以弘扬和培育民族精神使全体人民始终保持昂扬向上的精神状态作出贡献,电视剧文艺批评自身也要发展,也要在理论创新的过程中在内容和形式上积极创新,从而凝练我们电视剧文艺批评的应有的品格,来不断增强我们电视剧批评的说服力、教育力和感染力,也就是有效性。“文变乎世情,兴衰系乎时序”,“文章合为时而著,歌诗合为事而作”,国际国内的“世情”和“时序”在变,整个的文化和文学艺术包括电视剧文艺“染乎世情”、“系乎时序”也都在变,属于