

关注

# 文艺批评也需要主流价值引领

□谷海慧

作为最敏感、最前沿，同时也最具挑战性的批评，中国当代文艺批评在作品创作、传播与接受过程中，起到了举足轻重的作用。在当下价值多元的文化语境中，尤其在媒体批评、网络批评、主流批评三分天下的格局中，当代文艺批评的价值观念也呈现出多元状态。多元自然是健康的批评生态的前提，但近些年来，很多批评家对主流批评热情不足，某种程度上影响了接受者对主流价值的认同。所谓主流价值，就是稳定的常态社会中具有主导性的和普遍性的价值共识。它在文艺批评中是不可或缺的，文艺批评的合理性、有效性、公信力，都有赖于主流价值导向的引领。

首先，积极、及时肯定富有正面价值的文艺作品，是当代文艺批评主流价值导向的视点，也是当下批评家的责任。

近年来，在当代文艺批评的前沿地带，一些批评家们对文艺作品的正面价值显得热情不足，尤其不愿将心力、笔力集中于对“英雄”、“先进”、“典型”的阐释上。似乎正面艺术形象缺乏进一步讨论空间，正面价值的意义已经被穷尽。当一部以正面形象为核心，富于正面价值的文艺作品问世后，媒体批评多着力于作品“卖点”，在艺术家专访、幕后花絮、观众反响上做文章，游走于宣传与广告的交界地带；网络批评大张其主观化、“私语化”特征，以观者的个人感受、体验为重点，鲜见公共性价值讨论；主流批评往往似是而非，以貌似客观、公允的立场做文本分析，却多聚焦于叙事视角、结构方法、语言艺术，回避最具思想力

量的价值判断。以上几种类型的批评，即便涉及了英雄话语、理想主义、牺牲奉献精神等，也往往蜻蜓点水，既不深入也不新鲜，显得缺乏信心和底气。

批评家们为什么羞于为这些正面价值喝彩？为什么在高扬浩然正气时能力羸弱？这一方面是因为新中国成立后革命英雄主义、集体主义话语一度被推向极致，成为一种话语模式和一体化机制，束缚了批评家的创造力与自由度，出于对此种权力话语的反拨，当下一些批评家不愿再回到以往的批评逻辑。另一方面则因受西方后现代主义思潮影响，相当一部分批评家更为关注反传统、意义虚无、零度写作、大众文学等具有新质的问题。

无论出于矫正态度、解构思维，还是趣味取向，对正面价值讨论的回避，其实意味着正常批评生态的不正常。我们知道，任何文艺作品都无法脱离社会、时代而独立存在，对这些形象的社会价值、效果的关注，历来是文艺批评的一部分。如果说文艺创作间接地培育着人类的精神，文艺批评则直接作用于特定时代和社会的精神文化建设。文艺作品中那些闪耀着理想主义光芒的正面形象和他们所传递的正面价值，既是社会共同理想，又暗含了公共行为准则。如果批评家放弃了对这些形象与价值的言说和阐释，便既窄化了自己的批评视域，更放弃了自己的社会责任。

其次，为使当代文艺批评的主流价值更具备合理性与说服力，批评家需要引导主流创作。

前面的讨论说明，敦促批评家在批评活动中承担社会责任，作出价值评判与引导，是当代文艺批评主流价值的关键。从文艺发展的历史与现实看，这种要求并不为过。然而，批评家可能会不平，因为他们有选择批评对象与提出批评角度的自由，尤其当他们并非刻意逃避肯定正面价值的责任，而是以专业标准衡量、深感某些富于正面价值的文艺作品艺术性不足时。这种情况是的确存在的现实尴尬，集中体现在那些承载中国当代社会主流价值观念的创作中。按说，主流作品创作在弘扬时代主旋律、传播正面价值时，理应处于主流地位、发挥主流功能，但当下存在的现状是：“主流”作品多活跃于政府评奖体系中，而淡出了大众观赏和批评家批评视野。这时，我们似乎就无法苛责批评家，而去审视作品艺术质量、对文艺创作者提出希望和要求了。

主流价值创作为什么会出现这种困境呢？主要是因为创作者与领导者过于功利，只突出其高扬正面价值的工具意义，而忽视其作为文艺作品的情感意义与审美规律，最终导致了作品内涵单一、回味寡淡。面对这种缺乏文学性与艺术性的作品，批评家既不能违背艺术良知去夸赞，又不好直言不讳去批评。于是，就出现了主流价值批评的集体失语。表面看，这一现象的发生归咎于主流作品自身不强大，往深里思考，批评家依然难辞其咎。因为发现优秀的主流价值作品与鼓励这种类型作品的艺术创新，皆为批评

家责任所在。

主流价值作品创作中，历来存在“歌颂先进”与“发现问题”两个传统。在文艺政策影响下，20世纪80年代以前的主流批评多集中于对“歌颂先进”的肯定，对“发现问题”的作品不但鼓励不足，甚至打击有加。这种导向一方面是主流创作单调、乏味的成因之一，另一方面影响了主流价值批评的路向。时至今日，我们依然没有创建合适的主流价值艺术空间，更没有形成恰当的主流批评话语。为此，批评家依然要承担起责任，在构建主流价值导向批评话语的过程中，提出对主流价值创作的艺术要求，扩大“主流”的艺术包容度，鼓励那些具有“发现问题”的新视角、在艺术表现上努力弥合与大众审美裂缝的作品。事实上，这些作品目前并不鲜见，只是多躺在批评的阳光照射不到的角落。

再次，在确立当代文艺批评主流价值导向的过程中，批评家还要培养健康的大众欣赏趣味。

文艺批评是一条红绳，一头连着文艺创作，一头连着大众的欣赏。毋庸讳言，自20世纪90年代以来，在消费主义盛行的物质化现实中，80年代所构筑的理想人格、理想世界已不再具有足够的说服力。因此，创作者们开始视点下沉，以平面展示手段代替深度追问，文艺作品不再一定要完成对世俗生活的超越。同时，在盈利需求下，艺术院团、影视公司等多将市场前景作为衡量作品高下的准则，文艺创作者的创作目的、创作心态必然受到市场选择的影响。而市场是以大众趣味

为主导的消费场域。大众的趣味则历来是以获得快乐和智力节省为前提的，具有快餐化、娱乐化、游戏化特征。需要注意的是，大众艺术趣味事实上会受到文艺批评的引导，尤其新媒体时代的读者，在电影、电视剧、电视节目、舞台剧选择上，往往以媒体批评和网络批评为参照。而媒体批评与网络批评又总与主流批评有割不断的联系。此时，如果三种类型的文艺批评都迎合、迁就大众快餐化、娱乐化、游戏化的阅读趣味，批评就失去了价值立场，既不会对创作者的创作发生作用，也不会对消费者的艺术选择进行干预。在文化生产与传播进程中，文艺批评便形同虚设，甚至会适得其反。

因此，确立文艺批评的主流价值导向，坚守应有的价值立场和精神信仰，培养健康的大众艺术趣味，既是批评家的职业要求，也是其社会责任。一个有思想洞见与艺术敏感的批评家，自当具备抵制媚俗之风的勇气，具备承担主流价值导向的自觉和匡正谬误的批判精神。由此，在引导大众艺术选择环节中，批评家才能真正实行其职业角色功能，完成其职业责任。

总而言之，在具有多元价值选择的当下，主流价值批评不能缺失，但需反躬自省，告别个性化、形式化、套路化，凭借对正面价值的真诚态度引导受众的艺术趣味。惟其如此，当代文艺批评才能构建起自己真正健康、多元的批评话语，提升批评品质、发挥批评力量，更为有效地参与社会精神生活建设。

书林漫步

## 具有广阔视野的戏剧评论

——读《思齐轩剧评》

□胡 可



中国文联晚霞文库  
CHINA FEDERATION OF LITERATURE AND ARTS  
CIRCLE TWINKLE GLOW LIBRARY

这部《思齐轩剧评》则是他退休10年来所写文章的结集，其中谈话剧的文章有14篇，包括话剧《毛泽东在西柏坡的畅想》、《这是最后的斗争》、《生命档案》、《红旗渠》等。在《开拓前进中的二十一世纪中国戏剧舞台》一文中，对新世纪开端10年来的中国戏剧舞台的概貌作了梳理，对戏曲、话剧、儿童剧、歌剧、舞剧、歌舞诗的代表剧目有简要的点评。在《前进在民族化道路上的中国话剧》和《新时期中国话剧美学理念的拓展与提升》两文中，从历史与学术的层面上对中国话剧民族化的实绩与走向作了理论的阐述，指出“话剧民族化”不是像有些专家所说的“伪命题”，而是众多话剧艺术家所首选的目标，主导着中国话剧艺术的发展方向和未来。这不论在艺术实践和理论研究上都是有现实意义的。

读《思齐轩剧评》文稿，一个强烈的感受是作者对改革开放以来我国戏剧事业健康发展的关注。一方面，人们生活的变化和新的社会矛盾从这些年来涌现的剧中反映出来，并产生社会影响；另一方面，在新的社会矛盾面前广大戏剧工作者对戏剧的认识和行动也存在分歧。王蕴明所写的文章一直着眼于戏剧的健康发展，对优秀剧目分析其艺术特色加以宣扬，对影响戏剧健康发展的错误主张和不良导向，则在文章中据理批驳。

我国戏曲历史悠久，剧种多、剧团多、人员多、观众面广，是我国戏剧的重要部分。新中国成立以来在党的“百花齐放，推陈出新”方针指导下取得的巨大成绩有目共睹，而今天面临的问题也最多。其中戏曲现代戏如何发展，如何反映现实生活而保持戏曲本身的特色，尤为大家所关注。

文集中《推陈出新是戏曲实现历史性蜕变的内驱力》一文，从理论上驳斥了对戏曲完全否定和对戏曲的老规矩老方法完全不许改动的主张。文章对戏曲改革作了历史的回顾，对其成果作了详细的叙述，并举前輩戏剧家的事例，对艺术成就随环境而发展而流变作了科学的解释，进而谈我国戏曲在新中国成立以来的巨大变化，是一篇有说服力的重要文章。在《历史·艺

术·时代·人》和《青春靓丽的戏曲现代戏》两文中，分别对新编历史剧的概念界定、时代精神、新时期历史剧创作的美学提升和戏曲现代戏的历史、现状、成绩、前景作了很有见地的理论研究。

《思齐轩剧评》中的许多文章属于剧评，而这些剧评大都具有自己的特色。一般的戏剧评论大都就所评作品的题材、人物的意义和艺术特色加以评述，而王蕴明的戏剧评论在进行艺术分析之外，往往着眼于现实生活中或戏剧创作、戏剧活动中大家所关注的问题并加以论述。如对吕剧《海殇》的评论，从对甲午海战惨烈背景下剧中人物的分析辨识，透视到当年的历史背景，讲述历史的教训，而使今天的我们受到震撼。又如对黄梅戏电视剧《李清照》的评论，除了对戏曲电视剧这一新品种的关注外，已不是就戏论戏，而是全面地论述了宋代词人李清照的品性和人品，对历史人物作出正确的评价。少数民族历史题材的戏剧是我国戏剧的重要组成部分，它的大量涌现是新时期以来我国戏剧的重要成果。王蕴明对描写云南大理地区白族历史的白剧《白洁圣妃》作了热情的评述，并根据史书记述的白族悠久历史，详细论述了该题材的重大意义，以及少数民族剧种的形成和特色。把文学名著中的人物情节改编为戏剧一直是戏剧创作的一条通路。文集中通过谈甬剧《典妻》的文章对改编文学名著问题作了深入的探讨。

文章中有的文章从一出戏引伸开来谈某一剧种的发展轨迹，有的从介绍某位戏剧家引伸为对某一理论问题的论述。由于作者的理论修养和常年对我国戏曲的深入研究，所以当面对戏剧领域出现的新矛盾和复杂的戏剧现象时，也能作出清醒的辨析。可以说，这是一本富有理论价值的文集。

文集中有的文章从一出戏引伸开来谈某一剧种的发展轨迹，有的从介绍某位戏剧家引伸为对某一理论问题的论述。由于作者的理论修养和常年对我国戏曲的深入研究，所以当面对戏剧领域出现的新矛盾和复杂的戏剧现象时，也能作出清醒的辨析。可以说，这是一本富有理论价值的文集。

■评 点

《刺客》的干净让我不意外又有点意外。一直觉得林兆华是在做减法，但是没想到这部戏有点德国柏林德意志剧院《俄狄浦斯城》的气质，干净得只剩表演。不是说没有布景，象征性的高耸城墙给出一个空间：就在这儿演。所有具体的行为，如杀人，都不去追求肖真，但你能看出导演和演员实际上的想法是：情节逻辑中的每一个戏剧动作必须到位，每一句台词必须传达出来，克制体现为方法的朴素。即使有些地方还显得不如德国人那样到位，但这个意识特别好，也是林兆华不光在做减法而力图建立的东西。我想到的另一个问题是，春秋战国的故事，能不能写成希腊式的悲剧？

《刺客》的故事非常值得解读。在那些大脑里装着成功学的观众那里，这个故事一定和《哈姆雷特》一样“蠢”得不可理解。按照编剧徐瑛的设计，豫让屡次刺杀赵襄子，屡屡失败，毫无技术和智谋可言。是徐瑛没有技术和智谋吗？显然不至于。因此我们把这个作为一个预设。一个人要去做什么而丝毫不考虑如何做成，如果排除显见的幼稚而赋予别的理由，就像哈姆雷特，在目的和过程的差异中蕴含着巨大的诗意。我想正是这一点诱惑了剧作家。豫让的行刺，站在了行刺的反面。赵襄子可以轻易杀掉他，而他完全有能力杀死赵襄子。豫让活着，是赵襄子让他活着。豫让非要把一个赐他活命的人，其道德成立点在于，他既不想利用赵襄子的不杀，当赵襄子要杀他时也没有采取任何措施躲避。而他的理由何在？知不可为而为之，是悲剧诗意图的端倪，但远未到达。诗意能否显现，要看主人公有一个怎样的逻辑。

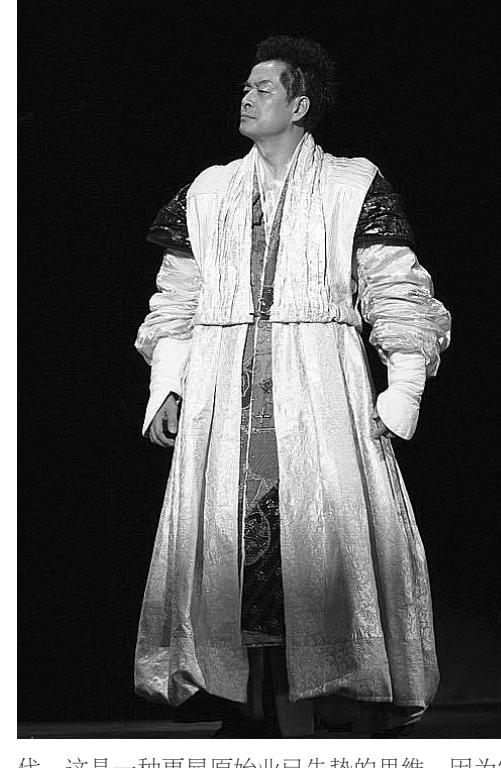
先看另两个人物。濮存昕饰演的赵襄子，几乎显现为一个全能之人。有点骄纵，但大体还是理性的。他可以为所欲为但没那么做，因为他还有一点儿对于“义”的看重，但这也可以随时撕破。随意施恩于人的赵襄子，在封闭的戏剧情境里，差不多就是“上帝”的角色，也可以视作主宰。剧中，同为智伯门客而投赵的申侯，主张运用智力达到目的，但还是纠结在功利和“义”之间。这里，我们隐约可看到时代背景，赵襄子之所以成为主宰，在于坐拥权势和武力，身外之物和制度保障让他超乎常人。申侯之死是没有诗意的，他的一成不变也是没有诗意的。他毁容的极端行动，几乎必然料想为一次成长的突转，突转却没有发生，以至到最后他都没有成长。

看完这部戏，我觉得情节非常清楚，但尚不动人。原因恐怕在于，豫让没有成为悲剧主人公，诗意没有释放出来。一条路径：加强豫让的仪式感，加强到无以复加，就指向了古希腊。另一条路径，则要让豫让自身也撕裂。剧中提到豫让是一个连猪都沒杀过的，他几次行刺实际上孕育了一个个人成长的过程。若他不是磐石一块，也会软弱、怀疑，甚至仪式化的尽“义”也只是他更深层心结的一个借口，一个人若太偏执就有可能自己加诸自己一个理由，他就是异化的。无论他是否觉醒，都有现代悲剧的意味。豫让的坚硬无一是没有诗意的，他的一成不变也是没有诗意的。他毁容的极端行动，几乎必然料想为一次成长的突转，突转却没有发生，以至到最后他都没有成长。

这次演出的版本中，代替何冰饰演豫让的高亚麟，有点窝囊相，在颠覆刺客形象预期之际，从低起点给出了一个成长的箭头，但没有射出去，不知是受制于自己还是剧本的文学逻辑？

## 春秋故事能否写成希腊悲剧

□杭子



代，这是一种更显原始业已失势的思维，因为它对于取得是无益的。而之所以“义”失，也可归咎于权势的兴盛。至于“义”，无论其在春秋战国的真正含义是什么，作者又认为它是什么——含义本身是没有诗意的，我们只需知道“义”是一种介于宗教和道德的原则，在戏剧中成为古希腊天理和基督教上帝的替代品。执著于“义”如豫让，可写出希腊式悲剧，挣扎于“义”如申侯，可写出悲剧。

看完这部戏，我觉得情节非常清楚，但尚不动人。原因恐怕在于，豫让没有成为悲剧主人公，诗意没有释放出来。一条路径：加强豫让的仪式感，加强到无以复加，就指向了古希腊。另一条路径，则要让豫让自身也撕裂。剧中提到豫让是一个连猪都沒杀过的，他几次行刺实际上孕育了一个个人成长的过程。若他不是磐石一块，也会软弱、怀疑，甚至仪式化的尽“义”也只是他更深层心结的一个借口，一个人若太偏执就有可能自己加诸自己一个理由，他就是异化的。无论他是否觉醒，都有现代悲剧的意味。豫让的坚硬无一是没有诗意的，他的一成不变也是没有诗意的。他毁容的极端行动，几乎必然料想为一次成长的突转，突转却没有发生，以至到最后他都没有成长。

这次演出的版本中，代替何冰饰演豫让的高亚麟，有点窝囊相，在颠覆刺客形象预期之际，从低起点给出了一个成长的箭头，但没有射出去，不知是受制于自己还是剧本的文学逻辑？

广告

长篇小说 浮云……李骏虎  
中篇小说 小雪回来……周瑄璞  
短篇小说 曼啊曼……付秀莹  
梦游者之妻……刘荣书  
耙……双雪涛  
等待掘井人……郑小驴  
挂在墙上的孩子……白小云

先锋俄罗斯 下冻原……[俄]维克多·佩列文著 文 吉译  
风范汉诗 时光引(十六首)……亚石  
蒙学课本(七首)……李成  
云朵的影子(十三首)……周园园

田野文化 河西，渡过时光来看你……刘梅花  
作家手记 资水纤道……廖静仁

中国经验 刘益善：写作与编辑 坚持到底——50后  
作家访谈录之八……李鲁平

盛琼：东方神韵与哲理思考的探求——60后

后作家访谈录之八……周新民

李骏：穿越历史的苍茫——70后作家访谈

录之十……张晓峰 王若凡

封面、封二、封三 当代文学名家：高洪波

封底 高洪波作品

扉页题词 刘醒龙

## 芳草

文学杂志  
主编:刘醒龙

刘醒龙

刘醒龙