

当代文艺应积极塑造中国形象

□张玉勤

无论是坚守传统视野还是拥有世界眼光,中国当代文艺最不该放弃的还是存于每一个中国人内心深处的家国情怀、民族情怀。只有脚踏中国大地,怀揣中国梦想,应和着国人的实践步伐和时代的进步要求,着力表现和彰显信仰之美、崇高之美、力量之美,才是当代文艺的根本使命和终极旨归。中国当代文艺主动而自觉地走向中国形象塑造,显然已不再是外在要求,更成为一种精神期待和审美诉求。

“创作是自己的中心任务,作品是自己的立身之本。”对于一名文艺工作者而言,就是要把创作和作品视为灵魂和安身立命之本,以感人、深刻、蕴藉的创作实践诠释文艺的使命,用生动、伟大、优秀的作品不断感染人、鼓舞人、影响人。在中国国家形象作为“软实力”日益凸显的今天,当代文艺作为国家形象的有机组成和重要途径,应从时代的高度和“中国形象”的角度捕捉与俯瞰现实,自觉参与到中国国家形象的塑造和整体建构的伟大进程中。习近平总书记在文艺工作座谈会上指出:“努力创作生产更多传播当代中国价值观念、体现中华文化精神、反映中国人审美追求,思想性、艺术性、观赏性有机统一的优秀作品。”这一概括给中国当代文艺实践塑造中国形象提供了基本方向和大致路径。

文艺实践塑造中国形象,是中国整个国家形象构建谱系中的重要组成部分。“中国当代文艺”这一命名本身便直接决定了其必然要在“当代性”的视野中完成对中国国家形象自觉而非自发地、主动而非被动地、全景而非局部地构建和塑造,以此发出中国声音、展示中国气派。中国当代文艺自觉走向中国形象塑造,这既是中国文艺实践的题中应有之义和必然选择,也是中国文艺日益成熟和趋于理性的显著标识。广大文艺工作者应从中国实情出发,从当下现实出发,从灵魂深处出发,用自己独特的艺术笔触,创作出更多能够传播当代中国道德观念和美丽梦想、体现中华文化内在品格和精神风貌、反映中国人审美需要和价值追求,以及塑造中国形象、唱响中国声音、弘扬中国精神、凝聚中国力量的艺术作品。对于中国当代文艺如何塑造中国形象,基本路径大致体现在如下三个方面。

首先,落地生根、“接上地气”。中国当代文艺“接上地气”,首先是指扎根中国大地,接上中国大地之“气”。这是中国当代文艺生存发展的土壤和根基,是中国文艺的灵魂和命脉。正是在这片华夏大地上,中国人经历着、讲述着、演绎着属于自己的奋斗故事和梦想,代代永续,历久弥新。中国的广大文艺工作者理应俯下身子、沉下心去,走入生活,走近内心,把中国人的艺术抒写、中国梦的形象描述、中国情的审美传达作为自己的创作源泉和灵感中心。一味地迎合“他者”的价值标准和审美趣味去追求所谓的“文化对话”或者“文化全球化”,而完全脱离中国的语境和民族的根基,难免会把中国文艺引入误区和极端。中国当代文艺“接地气”,必然要求艺术家们不能脱离中国的生活实际、生存现状和生命考索。毛泽东指出,人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。不能接上这个“地气”,只会成为“空头文学家”或“空头艺术家”。习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话同样强调,“艺术可以放飞想象的翅膀,但一定要脚踩坚实的大地”,一旦离开了中国这片土地,离开了这里的生活,离开了生活在这里的人民,离开了这里人民的喜怒哀乐,“文艺就会变成无根的浮萍、无病的呻吟、无魂的躯壳”。笔者曾经撰文指出,在当代中国逐步走向现代化、国际化和民族复兴的伟大进程中,在中国经济转轨、社会转型、观念转变的特殊历史时期,中国人乃至整个国家的生存状态、生存际遇、生存需求、生存困惑、生存出路究竟如何,他们又在其间展示了怎样的内在追求、精神境界、人文情怀,中国向世界输出了怎样的哲思思考、文化成果和民族经验,当代

文艺必须作出回应,给出解答。

其次,定好基调,绘好底色。尽管在建构主义者看来,文艺塑造国家形象的特质并非一成不变,而具有建构性和生成性,但是定好基调,绘好底色却又必不可少。当代文艺塑造中国形象,有两个问题必须厘清:第一,我们究竟需要什么样的国家形象?第二,我们的文艺究竟如何去塑造中国形象?

在中国语境中,无疑存在着各种各样的形象序列,比如积极形象、消极形象,肯定形象、否定形象,美好形象、丑陋形象,善的形象、恶的形象,正面形象、反面形象,光明形象、阴暗形象等等。但文艺的一个重要功能便是引导和激发人们求真、向善、尚美。对于当代文艺塑造中国形象而言,还是要以主流形象引领支流形象,不能“一叶障目”,只关注鸡零狗碎和边边角角;以正面形象改造负面形象,传递正能量,战胜假丑恶;以积极形象战胜消极形象,弘扬正气,激发动力,增强自信。对于那些只看到国人和民族文化中的劣根性,对中国大地上的自然、人情、事件等过多地作阴暗性、暴露式的处理,甚至对丑陋、恶心、本能、两性、暴力、犯罪等极尽能事地大书特书,而对健康、正面、积极、肯定、向上的形象视而不见,必须正视和极力规避。习近平总书记在文工作座谈会上的讲话中提出,“把人民的喜怒哀乐倾注在自己的笔端,讴歌奋斗人生,刻画最美人物,坚定人们对美好生活的憧憬和信心”,“用现实主义精神和浪漫主义情怀观照现实生活,用光明驱散黑暗,用美善战胜丑恶,让人们看到美好、看到希望、看到梦想就在前方”,“好的文艺作品就应该像蓝天上的阳光、春季里的清风一样,能够启迪思想、温润心灵、陶冶人生,能够扫除颓废萎靡之风”,“艺术的最高境界就是让人动心,让人们的灵魂经受洗礼,让人们发现自然的美、生活的美、心灵的美”。这些论断可谓切中肯綮,对当代文艺塑造中国形象无疑是一种极大启迪。

当代文艺塑造中国形象可以从符号撷取、形象营构、意蕴传递三个层面入手。一是用好中国符号。每门艺术都有自己独特的符号,每一类艺术符号中都有最能体现中国色彩、中国风格和中国味道的“有意味的形式”,如书法线条、绘画水墨、武强造型、京剧脸谱、少数民族原生态歌舞身段等。对于文学创作而言,就是要充分发挥中国语言汉字在象形会意、意象凝结、意境营造等方面的独特优势,以深刻的审美蕴藉性、生动的艺术感染力极力表现中国人所具有的丰富的生活样态和强大的内生力量。二是营构中国形象。有学者指出,“中国形象”是指那种“由符号表意系统创造的能呈现‘中国’或能使人从不同方面想像‘中国’的具有审美魅力的艺术形象”,当代文艺中的中国形象应是多样态的,可以是世俗形象与高雅形象、物质形象与精神形象、严肃形象与娱乐形象、自然形象与社会形象、个体形象与群体形象、外在形象与内在形象、道德形象与审美形象等,也可以是改革形象、公众形象、文化形象、先锋形象等。文艺具有审美性和形象性等特点,在塑造形象的多元性、追求形象的丰满性、实现形象的感染力等方面具有无比的优越性,因而营构富于审美魅力的

中国形象是其神圣使命和天然优势。三是承载中国意蕴。在黑格尔看来,艺术作品的意蕴是指作品中所显现出的一种“内在的生气、情感、灵魂、风骨和精神”。当代文艺塑造中国形象显然不能只是表层符号或外在形象意义上的,而指向内在、丰盈、厚重、深远的中国精神、中国风貌、中国品格、中国气派。当代中国蕴藏着巨大的激情和能量,始终孕育着坚忍不拔的意志品格、感天至深的道德力量、矢志不渝的改革精神、激扬飞越的创新能量。当代艺术家们要通过自己的艺术笔触,在人物塑造、故事选取、场景安排、构思设计、主题表达等方面,着重表现那些最能够代表中国形象、最能够凸显中国力量、最能够展现中国人追求奋进的情节和内容,让中国形象承载着丰富的内在能量、主体精神和民族之魂。只有主动自觉地塑造出体现价值追求、充满审美意蕴、展现精神力量的中国形象,方能彻底改变世界对中国的误解、误读和“妖魔化”印象。

最后,唱响品牌、发出声音。当代中国拥有庞大的文艺创作队伍、巨大的文艺消费市场和强大的文艺发展潜力。中国当代文艺承担着塑造国家形象、展示中国魅力的神圣使命。显然,中国形象塑造既是一项体系复杂、任务艰巨的系统性工程,又是一项并非完全取决于中国自身的一种“双向建构”和“主体间性”。但当代文艺塑造中国形象还是大有文章可为,在世界文艺中占有一席之地、发出自己的声音,不仅可能而且必要。“中国”是当代文艺的身份证,是文艺创作的标志牌,是文艺活动的磁力场。当代文艺展示中国元素、中国风格、中国气派,这是开展文化对话的资本、发出中国声音的根本,实现文化自信的源泉。在经济、文化日益全球化的今天,当代文艺仅仅靠“东施效颦”的伎俩和“生吞活剥”的“拿来”不行,内心总觉得低人一等、看西方人眼色行事不行,必须使出自己的路数和本领。中国文艺必须走出一味媚俗迎合的怪圈,改变长久以来中西交往对话中压倒、偏废或失衡的状况,打破主动跟风或甘当配角的格局,正面出击,主动作为,积极建构,着力打造正面积极、健康向上、充满道德感和人情味、蕴含巨大的情感力量和审美魅力的“中国式”的发展形象、开放形象、和谐形象、奋进形象,让中国形象充满正能量,以此启迪国人的心灵,激发国人梦想,凝聚中国力量,融入世界声音。

有学者无不感慨地认为,“恐怕没有一个国家像中国这样长久地被他国、他人所误解和误读。”别人怎么看中国,固然存有“他者”的立场和偏见,但最重要的还是要靠自身,要靠广大文艺工作者推出真正意义上的“有筋骨、有道德、有温度”的文艺作品。无论是坚守传统视野还是拥有世界眼光,中国当代文艺最不该放弃的还是存于每一个中国人内心深处的家国情怀、民族情怀。只有脚踏中国大地,怀揣中国梦想,应和着国人的实践步伐和时代的进步要求,着力表现和彰显信仰之美、崇高之美、力量之美,才是当代文艺的根本使命和终极旨归。中国当代文艺主动而自觉地走向中国形象塑造,显然已不再是外在要求,更成为一种精神期待和审美诉求。

学习习近平在文艺工作座谈会上讲话 ◆大家谈◆

多维视角下的当代情爱叙事

□江秀廷

周志雄教授的《回眸百媚的样貌:中国当代小说情爱叙事研究(1949—2011)》(以下简称《研究》)在细读文本的基础上,以内在研究和外在相结合的方式探讨中国当代小说情爱叙事的深层内涵与艺术肌理,对中国当代文学的精神之思与艺术构架进行了一番新的审视与思考,读来颇有意味。

《研究》试图对比中国当代小说情爱叙事与古代小说情爱叙事、现代小说情爱叙事以及国外优秀小说情爱叙事的差异,用叙事学、价值现象学、精神分析学、文化人类学、比较文学等方法对当代小说情爱叙事书写的深层意蕴、作家心态、叙事结构、创作主体的性别差异、影像的改编等进行分析探讨。作者思维开阔,对于现代诸种批评理论的熟稔使得《研究》能够多层次、多侧面地分析研究对象,将研究客体清晰、立体地呈现在我们面前;内在的文学作品意蕴观照同其外在思想、社会的思考相结合的研究模式,使得《研究》既能够通过望远镜看清历史的流脉,也能以显微镜走近作品的细部褶皱之中。在当代文学60多年的流变中,作者紧紧抓住了不同时期最为重要的文学现象和活动,并从中选取典型的并引起广泛影响的文本加以研究、评析。《研究》中指出,有的文学作品表现了单纯的人性美和人性丑,有的却表现出人性的复杂,不管哪一种表现方式,人性的书写都是极其重要的。“现在的问

题是表现人性,文学对人性的书写在哪个层面上实现了有深度的表达。”作者认为中国当代文学对人性的表现是不足的,很多情爱小说并没有达到深刻表现人性的高度。作者在《研究》中写道:“情爱是人性的,但并不是所有的情爱叙事都是人性的。通俗风情的情爱叙事如果在复制和模式化道路上滑行的话,那就不是丰富读者对人性的认识,而只能满足读者一种低能的感官享受。”很显然,作者坚守文学的审美立场,对文学叙事的深层内容有深入的评析。情爱叙事包蕴着丰富的人性信息和人性内容,这些不是简单地借助文学理论的工具所能把握的,它有必要调动作者全部的生命情感和审美感知,去触摸文本的体温才能把握细若微澜的人性情感。

面对情爱叙事所架构的历史冲动,在文本的缝隙处,优秀作品总是难免溢出理性的历史规范,而这是情爱叙事研究所必需阐释的。即一面是脉络清晰的线索纹理,条分缕析的概念运用,另一面是捕捉作家在叙事之中逸出规范的层面。《研究》对此有很自觉的认识,《研究》中认为,十七年的情爱叙事是传统英雄美人模式的改写,遵循了“史传”传统而缺少“诗骚”的抒情精神。在这种整体性把握下,作者分析了那些故事夹缝里的情爱叙事的意义,即“使小说变得有趣、耐读、有人情味,也使人物形象生动、丰满、真实”、“情爱叙事具有结构文本的作用,情

爱事件穿行于大的历史事件之中,在结构上让文本变得紧凑、有悬念”、“实现了革命叙事与古典小说叙事、现代小说叙事的成功融合”。这些颇有新意的阐释,是作者细读文本的发现,体现了作者敏锐的艺术眼光。

好的研究著作总是能在资料的梳理,文本的阅读分析中给我们以发现的思维火花,以强烈的辩证意识和价值反思意识给读者以启发。作者并没有将目光仅仅局限在单一的文学作品和现象本身,而是着眼于整个文学史,在对各个历史时期文学作品的比较过程中发现情爱文学创作的不足之处。例如他认为大部分中国传统文学作品没有明显的性别自觉,作品中的女性多是被符号化的,从来都是处于附庸地位。作品中的不平等来源于现实生活中男女的不平等,只有在《红楼梦》这样的少数经典作品里才能看到个性鲜明的女性形象。随着五四文学革命特别是新时期女性解放运动的发展,女性作家笔下的女性形象越来越丰富,这是历史、文学的巨大进步。但是,作品中的性别书写仍然存在着明显问题:大部分女性作家擅长塑造女性,大部分男性作家习惯叙写男性,他们多依靠的是个体的性别经验,一旦涉及到异性,作家们只能凭借想象,而这种想象多带有性别偏见的主观和隔阂。作者通过对张承志、路遥、王安忆特别是20世纪90年代女性作家作品的分析,总结道:“面对写作主体的同性,作家

写起来得心应手,并极力美化;而面对写作主体的异性,都有简单化倾向,在人格上被同性的光芒所遮掩”、“对于一个真正的作家来说,不仅需要具备一个自身生理上的丰富性别心理,他(她)还应具备一个区别于自身生理的性别的心理世界。这也许是苛刻的,但却不是毫无意义的,这意味着一个作家只有超越自身性别经验才能写出更大含量的作品”。在谈及网络作家蔡智恒的创作惯性时,作者指出:“一个作家要改变自己是不容易的,需要沉着内敛、刻苦致思,更需要广泛的阅读和对中外优秀文学传统的融会贯通。”这些观点是自然而然得出的,是建立在一种综合的文化气度和高远的文学审美境界之上对作品的审视。

《研究》最可贵的地方在于,多维视野带来丰富而深刻的研究内容,作者将文学作品改编后的电影与小说中的情爱叙事进行对比分析,将网络小说中的情爱叙事结合新媒体的特点进行阐释,将情爱叙事对小说结构的影响进行抽样提炼,以哲学意识反观情爱叙事的深度,以文本修改阐释情爱叙事的历史境遇,以喧哗、繁复的交响乐类比小说叙事中的多重声音,以悲剧意识穿透情爱叙事对人生的诠释,等等,这些新视野的开拓,清晰地呈现了中国当代情爱叙事的艺术广度、深度及其不足。在开放的视野中,在对于理论的自觉运用和对理论本身的警惕之中,《研究》以独立的思考深化了这一领域的研究。

习近平总书记在文艺工作座谈会讲话中提出了“以人民为中心的创作导向”这一思想原则,围绕这一原则,在文艺与人民的关系方面,“讲话”阐述了文艺是党和人民的重要事业、文艺服务人民、文艺书写人民、作家(创作)的成败在于人民、人民的要求是文艺前进和发展的动力、人民是文艺作品的(真正)鉴赏家和评判者等许多具体问题。这些内容概括起来可归纳为文艺服务人民、文艺依靠人民,以及文艺工作者的身份定位这三个问题,这是当前关乎文艺能否“创作更多无愧于时代的优秀作品,弘扬中国精神、凝聚中国力量,鼓舞全国各族人民朝气蓬勃迈向未来”的根本问题。

首先,文艺服务人民。文艺为什么人的问题,一直是马克思主义经典作家非常关心的问题。实践证明,文艺为谁服务的问题解决得好,就会大大促进创作的繁荣,推动社会的进步,反之则不然。今天我们正处于具有中国特色社会主义建设时期,尤其是处于实现“两个一百年”奋斗目标、实现中华民族伟大复兴的中国梦时期,这就要求我们的文艺也必须解决好“为什么人”的问题,习近平在文艺工作座谈会讲话中提出了文艺要“以人民为中心”这一重要思想,对文艺“为什么人”做出了新的阐述。

在“讲话”中,习近平认为“坚持为人民服务、为社会主义服务这个根本方向,这是党对文艺战线提出的一项基本要求,也是决定我国文艺事业前途命运的关键”,同时还提出了“把为人民服务作为文艺工作者的天职”这一观点。在已经彻底完成了新民主主义革命的基本任务,完成了社会主义改造之后,在我国人民更加自信地建设中国特色社会主义道路并已取得辉煌成就的时候,将“为人民服务”放在文艺工作者的天职这一高度,就无一例外地为所有的文艺工作赋予了新的特性,将文艺为什么人的问题,提高到了一个新的高度。这就是说,文艺为人民服务在今天已经不再是需要通过动员、做思想工作来解决的问题,而是作为一种“天职”,成为文艺工作者必须遵循的职业本分。依据“讲话”对相关问题的论述,这种新的文艺服务人民的“天职”观大体涉及到以下内容:“文艺要反映好人民心声”,文艺工作者“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”,“把最好的精神食粮奉献给人民”。人民的要求是文艺前进和发展的动力,文艺作品的产生应该考虑人民的喜爱与审美追求的变化,艺术家要关注这种变化,适应这种变化,跟上这种变化。习近平认为,“文学、戏剧、电影、电视、音乐、舞蹈、美术、摄影、书法、曲艺、杂技以及民间文艺、群众文艺等各领域都要跟上时代发展、把握人民需求,以充沛的激情、生动的笔触、优美的旋律、感人的形象创作生产出人民喜闻乐见的优秀作品,让人民精神文化生活不断迈上新台阶”。“文艺服务人民,就要武装人民、宣传人民、引领人民、提高人民。习近平指出:“要把爱国主义作为文艺创作的主旋律,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。”总之,“讲话”提出的文艺服务人民的“天职”观,在新的历史条件下为文艺如何服务人民提出了要求。

其次,文艺依靠人民。基于对人民群众创造历史的深刻认识,在对待文艺问题时,习近平自然也把人民群众作为可以依赖和信任的力量,在讲话中提出了“人民是文艺创作的源头活水”、“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”等许多新的观点,对文艺也要依靠人民做出了深刻的诠释。

习近平提出的“人民是文艺创作的源头活水”,是在对毛泽东“延安讲话”中所说的“人民生活”是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉基础上,对人民与艺术的关系做出的新的阐发和认识。将“人民生活”变为“人民”,就使所要表达的意思从“文学艺术”的生活来源问题扩大到了文艺与人民相关的所有问题。文艺的美存在于人民之中,存在于人民的伟大实践中,“把人民作为文艺表现的主体”所要强调的就是“要虚心向人民学习,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”。只有相信群众、依靠群众,才能写出好的作品,进行美的创造。习近平要求,“作家艺术家应该成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者,通过更多有筋骨、有道德、有温度的文艺作品,书写和记录人民的伟大实践、时代的进步要求,彰显信仰之美、崇高之美。”“人民是文艺创作的源头活水”更是“信仰之美、崇高之美”取之不尽、用之不竭的源泉。文艺必须依靠人民,人民不仅为创作提供素材,而且还为创作提供思想,提供美的精神和形象。所以习近平指出,“一旦离开人民,文艺就会变成无根的浮萍、无病的呻吟、无魂的躯壳。”

“把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者”更是将文艺作品的评判权交给了人民,切实提升了人民群众在文艺活动中的地位和重要价值,肯定了人民在文艺评判过程中的作用和能力。尤为值得一提的是,习近平还在重视和切实加强文艺评论工作时提出了“运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品”的观点,将“人民”作为文艺评论的标准之一提出来,与“历史的、艺术的、美学的”并列成为文艺评论的四个标准,这就以更加具体的方式确立了“人民”在文艺作品评论中的应有地位和话语权。在马克思主义文艺理论发展史上,关于如何评判作品的好坏优劣,恩格斯较早提出了“美学的、历史的”标准,并且认为这两个标准是“非常高的、即最高的标准”。习近平在讲话中不仅沿用了这两个标准,而且又新提“人民”与“艺术”这两个标准,使之成为四个标准,不仅体现了他对原有马克思主义文艺理论批评标准问题的历史继承,同时也是他在新的历史条件下,对文艺批评问题的新的创见,是文艺“依靠人民”的真实体现。“人民是文艺创作的源头活水”、“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”这些论断,充分体现了习近平对于人民群众的信任和尊重,对于具有中国特色社会主义文艺事业繁荣发展的希望和期待。

第三,文艺工作者的身份定位。关于这一点,“讲话”主要围绕文艺工作者的艺术创造、艺术成就与人民的密切关系而展开,从文艺工作者对人民的态度、与人民的关系、创作方法的运用、创作素养的提高等几个方面进行了具体论述。在世界各国文化交往与交流日趋频繁的今天,文艺工作者还要善于向他人学习,拥有国际视野,表现大国胸怀,增强自己服务人民的能力与本领,这就必须“认真学习借鉴世界各国人民创造的优秀文艺”,尊重世界其他国家人民的艺术才能与艺术创造。习近平对艺术工作者提出的这些要求和期待,既体现出他对人民的深刻情怀,同时也在于尊重艺术创作规律的前提下,为文艺工作者如何创作出优秀作品,最根本的决定于是否能为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀。”由此来看,作家创作上的成败、成就的大小就在于他与人民距离的远近,与人民关系的亲疏,对人民是否忠诚,对人民是否真爱,能否深入群众,能否把握人民的需求。

文艺工作作为党的总体事业中一项重要的事业,在社会主义精神文化建设中具有举足轻重的作用。解决好文艺服务人民、依靠人民以及定位好文艺工作者的身份,就能充分发挥文艺工作者的积极性,创造出更多优秀的文艺作品;就能为弘扬社会主义核心价值观,弘扬中华民族精神,凝聚人心,团结力量;就能不断提高人民群众的艺术修养,满足人民群众的文化需求,在建设具有中国特色的社会主义文艺繁荣发展,实现“两个一百年”奋斗目标、实现中华民族伟大复兴的中国梦方面,做出更大的贡献。

关乎文艺命运的三个问题

丁国旗