



# 重铸新时代文艺审美精神

□赵奎英

随着党的十九大召开,中国特色社会主义建设的各项事业全面开启了新征程,中国文艺创作也进入了新时代。刘勰在《文心雕龙·时序》中说:“文变染乎世情,兴废系乎时序。”文艺的发展变化与时代的发展变化有着密切的关系,一时代有一时代的文学,新时代也应有新时代的文艺。立足于当今的时代条件和现实问题,创作出无愧于时代的伟大作品,重铸新时代的文艺审美精神,是时代交给我们艺术家的伟大使命。

## 生活理想与生活审美精神

新时代的文艺审美精神首先应该是一种生活审美精神,亦即一种植根于生活并指向人民的美好生活文艺审美精神。习近平总书记在党的十九大报告中提出:艺术家要“坚持以人民为中心的创作导向,在深入生活、扎根人民中进行无愧于时代的文艺创造。”又提出:“中国特色社会主义进入新时代,我国社会主要矛盾已经转化为人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾。”人民对美好生活的需要不仅表现在物质生活方面,也表现在政治生活、文化生活等方面。对人民美好生活的满足不仅要靠物质生产来实现,也要靠文化生产来实现。新时代的文学艺术在创造美好生活、满足人民对美好生活的追求方面无疑应该做出重要的贡献。

但我们发现,当今时代的有些文艺作品却并不能很好地实现这一功能。它好像既不是来源于生活,也不是为了人民的美好生活而创造出来的。有西方艺术理论家曾指出:所谓“今日艺术”就是追问“什么是艺术”的艺术,就是探讨追问艺术概念本身的艺术。这种看法听起来有些极端,但的确提示出了包括中国当代艺术在内的今日艺术的一个重要特征。一些当代艺术作品似乎压根儿就不关心艺术与现实、艺术与生活、艺术与人的关系,它们关心的似乎只是艺术与艺术自身的关系。法国哲学家巴尔特也曾提出“写作不及物”的理论,并从根本上否定存在着现实主义的作品。这种文学观、写作观同样也在中国当代文学界得到某种呼应。这种倡导为写作而写作、为艺术而艺术,让文学艺术成为指向自身、指向自身的纯粹活动的做法,作为对那种让文艺完全沦为外部工具而失却了自身存在的反拨,并非没有合理的价值,但当文艺完全斩断与生活、与人的联系,成为只关心自身的“反身代词”时,它就成了无源之水、无本之木,迟早是要走向枯竭死亡的。事实证明,古今中外的文艺都不可能只为它自身活着。英国著名艺术史家贡布里希在《艺术的故事》中曾经说:牡蛎要制造一颗完美的珍珠,需要一些物料,需要一颗砂粒或一块小东酉,以便围绕着它形成珍珠。没有那样

一个坚硬的核心,就可能长出一团不成形状的东西。艺术家如果要把他的形式感和色彩感结成完美的作品,也需要那样一个坚硬的核心,而这个坚硬的核心,就是社会赋予艺术家的“一桩明确的任务”。如果人们都只注意艺术家怎样把绘画或雕塑发展成为一种美好的艺术,甚至忘记给予艺术家较为明确的任务,艺术的发展就到了一个命运攸关的重大时刻。艺术很可能就会堕入灰暗的无目标的探索。

因此,新时代的文艺在经历了对自身足够时间的探索之后,应该重建与生活的联系,关心社会提出的重大任务和重大问题,让文艺审美不仅仅是对文艺作品自身形式的审美,或不仅仅是对文艺概念自身的探索,它也应该把我们带向波澜壮阔纷繁复杂的生活和存在领域,激发我们对整个宇宙人生的思考和对美好生活的追求和创造。文艺审美精神应该包含和灌注对存在的追问和对生活的理想。

## 宇宙境界与生态审美精神

新时代的文艺审美精神也应是一种生态审美精神。关心人民的美好生活,理应关心生态问题。我们知道,自然是人类生活的物质基础,也是人类生活的精神家园,人与自然的关系是最根本的生存关系,人与社会、人与人、人与自我的关系都是在这一关系的基础上建立起来的。但严重的生态危机已经威胁到人类生存的根基。因此,植根于生活并指向人民美好生活的文艺审美,必须具有一种生态审美的精神,才能真正有利于人类的诗意美好生存。

继十七大提出建设生态文明以来,十八大、十九大更坚定、更系统地论述了生态文明建设的问题。党的十九大报告提出:“人与自然是生命共同体”,要“像对待生命一样对待生态环境”。并且提出,“坚持人与自然和谐共生”,“建设生态文明是中华民族永续发展的千年大计”。由此可以看出,生态文明已是中华文明也是人类文明的未来发展方向。生态生活的观念也必将日益深入人心,这也为人们的审美生活与生态生活的结合提供了可能。生态审美观不仅要渗透到日常生活审美之中,而且应该贯穿审美活动的所有领域。无论是自然环境审美、日常生活审美、科学技术审美,还是文学艺术审美,都应以生态审美观作为一种内在的精神指向。生态审美观因此也可以视作指导新时代文艺审美精神重铸的内在精神原则。

当今时代也被称作“后人类时代”。“后人类时代”,不只是说由于高科技的发展所导致的“人工智能”时代的来临,而且它还标志着一种“去人类中心主义”的生态思维方式,一种“接合各种独特宇宙与罕见的生命形式”的共在能力,一种包容差异,能对包含人类但

又不限于人类的所有存在者表现出更高尊重的伦理态度。西方以往的美学、文艺理论和文艺作品都习惯于从人类自身出发思考一切问题,中国现当代文艺、文艺理论由于受到西方哲学文化的影响,也表现出某种“人类中心主义”的特征,因此新时代的中国文艺和文艺理论都应该进行全面的生态化重塑,使之具有一种宇宙天地境界和生态审美精神。

庄子《齐物论》中有:“天地与我共生,万物与我为一”。冯友兰先生也曾经把人生境界分成四个层次:自然境界、功利境界、道德境界和宇宙或天地境界。“天地境界”或“宇宙境界”不是不讲道德,它只是扩展了道德关怀的范围,让一个人尽可能地超越人类中心主义的立场,达到一个更大的宇宙整体,让人类不仅仅为人类社会的利益做事,而且要为一个更大整体的利益,为“宇宙的利益而做各种事”。(冯友兰《中国哲学简史》)这种关怀整个宇宙的境界是一种最高的境界,这种关怀整个宇宙的道德是一种最大的道德,这种道德也就是现在人们所说的“生态伦理”。文艺的生态审美精神也即建立在生态伦理基础上、具有天地或宇宙境界的文艺审美精神。这意味着新时代文艺需要调整自己的思路,艺术家需要自觉地追求审美精神的生态化,并把这种生态精神浸入文艺创作之中。可喜的是,在实现审美精神生态化和弘扬生态审美方面,一些诗人、作家、艺术家早已开始了脚踏实地的行动。

## 天下胸怀与共同体审美精神

新时代的文艺审美精神还应是一种胸怀天下的人类共同体审美精神,或称“共同体审美精神”。中国文化古来一直在构建和发展自己全方位的“天下观”,“乾坤”、“万国”、“四海之内”等词语,都具有哲学的、政治的、空间地理或境界意义上的“天下”含义。在日常交流中,“天下”通常指高于国家的人类普遍存在和普遍利益。在漫长的历史长河中,中国人的天下观时强时弱,这往往与国家政治、经济的盛衰强弱密切相关。从某种意义上说,国家是国人与天下之间的一个中介,代表了一种力量和利益的边界,国力强盛,利益外溢,国人就会形成积极的开放型天下观,反之就会形成保守的内敛型天下观,正如孟子所言“穷则独善其身,达则兼济天下”,虚弱的个体、民族和国家无法铸就一种雄壮的天下精神。中国文艺自《诗经》提出“普天之下,莫非王土”之日起,就始终在以不同方式呼应着地理、政治、哲学、境界等各个维度上的天下观,这使得中国文艺能够拥有一种大视野、大胸怀,造就了那种虽有高低强弱却绵延不绝的“天下话语”和“天下精神”。

近代以来,由于国力衰弱,受尽欺凌,中国文艺的天下观总体上呈保守的内敛型,每当述及天下,首先是着眼于中华民族如何自立,如何抵御外侮。新中国建立以后,中国人民在政治上站起来了,但国家利益依然是以内生性为主,整个国家意识形态呈收缩和防御姿态。文艺方面虽然创作了一些讴歌国际主义的文艺作品,但数量很少,题材范围较窄,所表现的国际主义精神是基于国际支持和国际援助的共同斗争精神,是国内阶级斗争精神的延伸,带有意识形态的半封闭性。20世纪80年代,中国实现了改革开放,国际形势也有利于中国以平等的方式融入世界,中国人的天下观变得积极活跃起来,在对外经济交往的同时开始关注、思考大洋彼岸的生活方式和价值观。这种由内敛型向开放型转变的天下观,由在境外拍摄的造成轰动效应的一些影视剧作品表现出来。

进入新世纪以来,政治、经济和科学技术的巨大进步造就了伟大的中国力量,这种力量在意识形态层面激荡出一种大国担当精神。大国担当精神首先表现为党和政府对中国经济繁荣、人民幸福的高度责任感。近年来,一些纪实性文艺作品以基于这种理念的创作赢得了广大观众的赞扬。如电视纪录片《大国工匠》《超级工程》等,它们气度恢弘,以精美的画面向世界展现了十八大以来中国经济的快速发展与所取得的科技成就,显示了中国共产党领导人民一心一意搞建设所创造的中国发展模式的魅力。另一方面,大国担当精神的核心表现是积极的开放型天下观,是与世界各国人民合作共赢的发展理念。

2017年,习近平总书记在达沃斯世界经济论坛上提出了构建“人类命运共同体”的理念,十九大报告再次提出“推动构建人类命运共同体”的问题。报告指出:“中国人民的梦想同各国人民的梦想息息相通,实现中国梦离不开和平的国际环境和稳定的国际秩序”。并且呼吁“各国民同心协力,构建人类命运共同体,建设持久和平、普遍安全、共同繁荣、开放包容、清洁美丽的世界”。综观报告相关内容可以看出来,“人类命运共同体”理念包含了全球治理、可持续发展、共同利益、生态体系、国际新秩序等要义,这一理念的提出表明中国共产党已经把中国国家利益和人类命运、全球发展紧密地结合在一起,把中国古代的开放型天下观、当代生态文明观转化为一种新时代的大国担当精神与发展智慧。新时代文艺需要充分吸收这种精神和运用这种智慧,超越狭隘的孤立封闭的利益观和发展观,把个体、民族和国家的生存发展与人类的发展作为一个共同体来看待,铸造一种具备新时代宏大视野的、积极开放的、和而不同、美美与共的共同体审美精神。

我们生活在一个平常的世界。周遭无非寻常之物。似乎这是一个诗意寥寥的生活时空。那么,到哪里去寻找诗呢?

宗白华有一首诗:“啊,诗从何处寻?——/在细雨下,/点落花声!/在微风里,/载来流水音!/在蓝天末,/摇欲坠的孤星!”(宗白华《诗·一》)(《宗白华全集》第一卷,第356页,安徽教育出版社1994年版)这首1922年发表的诗作,对“诗从何处寻”的问题,以诗人的方式做了回答。他的答案在“细雨”“微风”“蓝天”“孤星”等事物中。这些事物都是寻常之物,是不需要去远方就能获得的寻常之物,但也正是在这些寻常之物中蕴含着诗。可见,诗出平常。

□王文革

# 诗出平常

平常生活、平常事物其实往往并不平常,在平常生活、平常事物中也往往蕴含着不平常。只是因为时光的磨砺、感觉的钝化,人们对这些平常的东西往往习焉不察、视而不见了。但在诗人看来,生活中的每一事物都是独特的,正如有人说过的,一棵树上找不到两片相同的叶子。独特,就是独一无二,不可复制,不可重复。因为独一无二,所以值得珍惜、关注;而当你珍惜、关注它的时候,你就很可能发现它的独一无二。这也就几近诗意了。诗人以其“多愁善感”,以其超常的敏感,能够从看起来平常的事物中发现不平常之处;并以化腐朽为神奇的本事,顿时使寻常之物显示出新颖、奇异的光彩。冯至这样说过:“他怀着纯洁的爱观看宇宙间的万物”,“一件事物在他周围都像刚刚从上帝手里作成”。里尔克自己也说:“对于每个我们真实观看的物体,我们不是第一个人吗?”(参见叶朗《灵魂的在场》,载四月《四月的沉醉》,译林出版社2018年版)诗人用新奇、关爱的眼睛看世界,世界上的事物就无不充满诗意的光辉。王国维说:“山谷云:‘天下清景,不择贤愚而与之,然吾特疑端为我辈设。’诚哉是言!抑岂特清景而已,一切境界,无不为人所设。世无诗人,即无此种境界。夫境界之呈于吾心而见于外物者,皆须臾之物。惟诗人能以此须臾之物,镌诸不朽之文字,使读者自得之。”(《人间词话》)那些能入诗人法眼的寻常事物和日常瞬间,无疑是幸运的,它们化为诗中情景交融的意象,成为永恒。

“白日不到处,青春恰自来。苔花如米小,也学牡丹开。”清代诗人袁枚这首《苔》诗因为“经典咏流传”节目中山村教师梁俊和他的学生的吟唱而广为传诵。一种卑微而寻常的生命,被诗人的诗心所照亮,穿越200多年而仍能感动世人,这看起来有些奇妙,其实是文学艺术中的一个寻常现象:那些经典之作,哪一个不是千年之后仍能直击人心、温暖人心的呢?

## 二

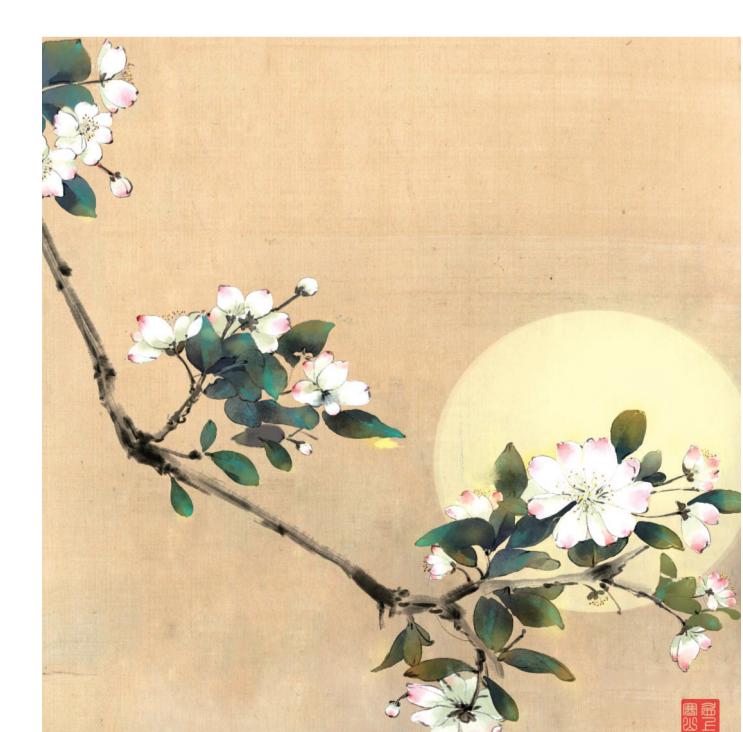
人既以日常生活的方式存在,也被日常生活所环绕。因为实际的接触和真切的感受,因为受到现实有限事物的束缚,因为愿望总是走在生活的前面,所以,日常生活往往是存在诸多缺憾的、往往是令人不满的。与现实的生活比起来,远方总是美的、总是充满诗意的。于是,有了对远方的向往。孔子云“有朋自远方来,不亦乐乎”,连从远方来的朋友都是那么令人快乐!到远方去,去寻找一种新的生活、一种诗意的生活。这当然是诗心的一种自觉,是对庸常的一种厌烦与逃离。但何处是远方呢?实际情况更可能是,远方并非“远方”。一些人不停地追逐着远方,几近流浪,似乎永远在远方,远方永远在路上。

好在还有另一种到达远方的路径。《世说新语》中王徽之说,“酒正使人自远”(《世说新语·任诞》);王荟说,“酒正自引人着胜地”(出处同上)。这里,酒使人“自远”、使人“着胜地”,也就是不用出门却能使人到达远方,一种精神的远方。陶渊明所说的“心远地自偏”,也就是从日常生活中超越出来,达到一种高远的精神境界。能从平常生活中发现新意、发现诗意,就是“自远”,就是“心远”。这是对平常、日常的超越,也就是王夫之所说的“兴”。人们更喜欢称这种状态为“闲”。清代李渔说:“若能实具一段闲情,一双慧眼,则过目之物,尽在画图,入耳之声,无非诗料。”(《闲情偶寄》)可见,“闲”作为一种心灵对生活的超越状态、对世界的开放状态,能够发现平常生活中的诗意,化寻常之物为诗中意象。有诗云:“尽日寻春不觉春,芒鞋踏破陇头云。归来笑拈梅花嗅,春在枝头已十分。”在这里,诗人发现,辛辛苦苦走了那么多的路,原来,自己所要寻找的美竟然不在远方,就在身边!这大约就是所谓“会心处不必在远”。

## 三

寻常之物最能打动诗人的、最能吸引诗人的是什么呢?程颢说:“万物之生意最可掬”。具有生意、生气、生趣、生命的东西,是与人具有相同属性的东西,也是与人最有关联、最能相通的地方。“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声;些小吾曹州县吏,一枝一叶总关情”(郑板桥)。“浩荡离愁白日斜,吟鞭东指即天涯。落红不是无情物,化作春泥更护花”(龚自珍)等等诗作,所揭示、所呈现的也就是这种生命之间的息息相关、休戚与共。人们常常慨叹道:“世界那么大,遇到你容易吗?”在这里,“我”与“你”的遇合确实是不容易,充满了偶然性因素,是一系列的偶然性因素才促成了“我”与“你”的相遇,在这一系列的偶然性因素中缺少了任何一个因素,“我”就不可能遇到“你”,“你”也就不可能遇到“我”。所以,“我”遇到“你”或“你”遇到“我”,属于小概率事件。因为难得,因为好像是上天的某种有意安排,一个偶然的遇合便有了特别的意味。这个特别的意味,便是两个生命个体之间的内在关联;而这种偶然的遇合,又似乎是必然性的一种超越,是对冷硬的物理法则的一种挣脱,给人带来一种“形而上的慰藉”。世上之物也因为这种生命的息息相关、休戚与共而构成一个生命共同体,也即所谓“万物一体”。这种生命性、生命体之间的关联,往往成为寻常之物中诗人最为关注的方面,这也是最能动人的地方。基于人心相通的事实,我们可以说,与诗人相通的地方,也往往能与读者相通;打动诗人的地方,也往往能打动读者。

张世英先生认为“万物一体”之美是最高层次的美,并赋予这种美以神圣性。叶朗先生也十分赞赏这种“万物一体”之美,并认为这种美呈现出存在的终极意义。“万物一体”之美不必去远方寻找;从平常、从日常、从生活、从现实中就能体悟、体会到“万物一体”之美。叶朗先生这样评论诗人四月的诗集《四月的沉醉》:“四月的沉醉,是美的沉醉,是爱的沉醉,是沐浴在万物一体的阳光之下,体验它的无限意味和情趣,本真的存在伫立于色香声味的‘现在’,时间停止了,所有的意义在这一刻显现。//四月的沉醉,是生命的沉醉,是生命与存在相遇时灵魂的在场,存在的终极意义被心灵照亮。”(叶朗《灵魂的在场》,载四月《四月的沉醉》,译林出版社2018年版)叶朗先生的这段话说的是《四月的沉醉》,但对那些直击人心的诗、那些感人至深的诗,也当可作如是观。



# 平实是一种坚守

——罗丕智《天涯放歌》感言 □峭 岩

了切肤的体验,“岁月是一把剪刀,把人剪成两段,一段是抒情,一段是叙事。”他读鲁迅,“我没有您的硬骨头,所以我敬仰您的硬骨头。我没有您深邃的思想,所以我崇拜您的头颅。”他渴望爱情,“今夜注定我只能,用泪水泡着你的名字,唱着一首古老的恋歌。”他痛恨战争,“这些不屈的亡灵,紧紧地挨在一起,强烈地警示着,罪恶与善良,战争与和平。”

罗丕智的诗,若把它们放在诗坛上称重,当属这种“平实无华”品质的继承者。他整体的诗歌向度,应是主流叙事,在语言风格上追求舒朗、平实、言之有物。在意象意境上追求完美、生动。他在《天涯放歌》这本诗集里,收录的除新诗之外,还有散文诗、旧体诗。诗体不同,但都秉承了一种诗歌精神,舒朗、平实。他的诗新诗和散文诗很少有吊诡、晦暗、艰涩、朦胧,呈现的是常规的体式,素常的语境。但却平中见奇,俗中有雅,旧中创新。

当然,不是说作者故意,而是诗人素日的养成。我们返身当今诗坛,那些

人的悲哀。

雪莱说,“诗人是世界的立法者。”诗人要面对世界说话,面对大众说话,说真话,说中听的话。诗人的话是千锤百炼后的“镭”和“虹”,是大众能融会贯通的话,而不是胡言乱语。这就决定了诗人高尚、神圣的地位。

话又说回来,掠奇易,平灾难。因为这两个概念来自两个不同的思想母体,掠奇是空洞的,没有根基的“雾态”,而平实则有雄厚的生活土壤。罗丕智的诗可贵之处就在于此。当我们耐心地一一读完时,自然就沉醉于他的平实无华、舒朗清爽的诗风之中了。

汉代大诗家董仲舒说:“诗无达诂”。是说对一首诗的理解各异,没有一个统一的规范。那么,引伸开来,写诗自古就没有统一的技法,李白的浪漫、杜甫的写实、白居易的平易、李清照的委婉,各有其高妙。最后评判高低的标准,是诗的内核驱动力,是否打动了心境,是否至真至善至美。由此,我们肯定平实无华的诗歌品质,它依然值得坚守!