

■新作聚焦

罗伟章长篇小说《谁在敲门》： 万物复苏的声音

□黄德海

《谁在敲门》(广西师范大学出版社)后记里,罗伟章表示,写再长的小说他也不列提纲。那么,就凭心中模模糊糊的轮廓,一个细节接着一个细节推行出整个世界?这本小说的确从“敲门”这个细节开始:“有时候,敲门声是人的脸,也是人的心,哪种人敲出哪种声音,就跟那种人会说出哪种梦话一样。”然后,一个人物跟着另一个人物,一件事拉拽着另一件事,如同潺潺的小溪渐渐汇成了汹涌的江河,一本50多万字长的小说,就这样轰然而至。

大概是因为《谁在敲门》这个名字,读小说的时候,脑子里会不时生出疑问,究竟是谁在敲门?开始敲门的是小弟,他带父亲到大姐家,一家人准备为父亲过生日。家人慢慢聚在一起,不同的人用不同的方式跟父亲交流着,热热闹闹、喧嚷腾腾,看起来是熙熙攘攘的日子。可不知为什么,这热闹里却含着一丝悲音,让人感觉到有什么东西即将衰败。显而易见是父亲,濒临失控的身体和子女面前的唯诺,把衰老表现得淋漓尽致。孙辈出现的,孩子们不禁意识到,“父亲老了,我们也在老的路上”。或许生活就是这样,“一代挤着一代。一代人是另一代人的收割机”。

读着读着你会感觉到,父亲的衰老和际代的更替并非这悲音的全部,还有什么更广大深远的东西在暗中惦记,某种崩塌的细微预兆已经显现。仿佛一大片森林,虽然遮天蔽日,郁郁葱葱,可远处那为树木提供活水的泉眼已经枯竭,落地的种子也不会再长出新的大树,因而眼前的勃勃生机也就并不值得骄傲。如果不怕言重,差不多可以断定,在小说开始不久,我们就已经隐约听到了庞大命运的敲门之声。

这命运是属人的,因为每个人都在有朽的行列之中;这命运却并不只属于人,还属于生养人们的那片叫做乡村的广袤土地;进而言之,则更属于那土地上接近崩溃的礼俗(nomos)。那广袤的土地曾经无比繁盛,置身其中的人们生息不息。而今,越来越多的男人离开了,土地空旷起来,蛛网,越来越多了。人往来的山路上,人大大减少的后果,是原先牵丝攀藤的礼俗缺少了互相支撑的力量,往往这里一个漏洞,那里一处缺口,到最后,几乎要靠惯性和老一辈的要挟来维持这倾斜的大厦。因儿媳不孝,父亲要去住岩洞,“表明后人把他的心伤透了,同时也是宣示后人的不孝,

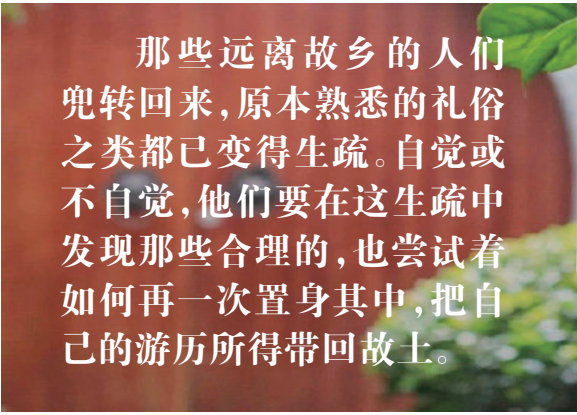
要丢后人的脸”。

更让人担忧的是,这章惯性维持的礼俗大厦,在或不在这土地上的人们多数都不再认同,甚至弃之如敝履,更甚者则完全走到了反面。二哥二嫂的绝情,侄子和他朋友们的放恣,外甥女和她命运相似者的一意孤行,暗地的抗拒,明面的反抗,形形色色的置若罔闻,哪里是一朝一夕之功。长此以往,那广袤的土地会不会越来越空旷,凭靠要挾保全的礼俗还会剩下些什么?而这,或者早已成为了事实,这是不是时代发出的急迫敲门之声?

或许我把问题说得太过严重了,那片广袤的土地并非全然处于荒漠之中,当然也不全是无奈和无助,起码这土地上的礼俗还没有丧失殆尽,甚至某些礼俗因被排斥显示出该被改变的一面。复杂的乡村礼俗是在土地与人长期的共生关系中生成的,当然也就不免携带着这风土特有的贫穷、困苦和残酷。即如乡村的吃请风气,虽然已经因为送不起人情出了人命,可再怎样三令五申仍旧屡禁不止,那原因,是“我去吃了别人的酒,我不摆酒,送出的礼金就收不回来。另一方面,人家吃了我的酒,人家摆酒我不去,那才真没脸”。面上是人情,内里是算计,骨子里是穷困,这正是礼俗难以一朝而变的原因。

略微让人感到欣慰的是,对礼俗,不只是接受或不接受,更为复杂的思考也在进行中。父亲生病之后,小弟问“我”:“三哥,我们这里的有些风俗,是不是因为穷才有的?……人死在外面,就进不得堂屋,其实就是不要病人在医院住久了,遇到病情稍微重些,就抬回家等死;多少人得病,干脆不去医院,挺过去是命大,挺不过去就死了,而那些病,很可能治一治就好了。”这问题一时把“我”问住,或者正是因为认同而难以回答。直到父亲去世,看到父亲因输液而肿胀的手,“我”才意识到,治疗过程中父亲受尽了折磨,“身体和痛苦,其实是同一个词。为保住父亲的身体,让他经历了那么多痛苦,我很可能彻底误解了乡间对病人的态度,他们不去医院,去了,也不紧住,很难说不是是一种通达和担待”。不必去争论两种思路的对错,只要有人意识到每一个具体中存在的问题和潜在的合理性,礼俗就有更新的可能,而我们就将听到来自理解的敲门声。

理解来自反思,这让我们不得不注意到



那些远离故乡的人们
兜转回来,原本熟悉的礼俗
之类都已变得生疏。自觉或不自觉,他们要在这生疏中
发现那些合理的,也尝试着
如何再一次置身其中,把自己
的游历所得带回故土。

小说的叙述者,也就是“我”许春明。在书中,“我”几乎是个在现实和人情社会中完全无用的人,临事而惧,多思善感,帮不上家人的忙,无法在复杂情况下协助别人做出决断,家乡那段泥泞不堪的土路也没办法找到资助来硬化。一贯强硬的大姐夫明白他的懦弱,求他办事的人也慢慢发现了他的无用,何况他还要矜持地守护属于自己的寂寞,渐渐地,他就成了一个既值得炫耀又无法依仗的人。他呢,也知道自己是心软的滥好人,“我就是狠不下心,砰的一声把门关死。在我这里,门不关是门,还是态度,一个陌生人从门外过,我也要等那陌生人走过之后,才把门轻轻关上,生怕关出响声,对人家不礼貌”。

不过,有用无用要看哪个层面观察。人站立需要的地方很小,可如果把立足处之外的地面全部挖去,人还能够行走吗?许春明的无用表现在现实层面,一旦进入精神层面,他对乡村和城市生活的双重熟悉,他脆弱敏感的性格,他善于观察的眼睛,就都变得极其有用。借助他的眼睛,我们才看到了那片土地的衰败命运,才听到时代转折的萧瑟之声;也是借助他的眼睛,我们才能理解比我们愿意理解更广大的人们,才能意识到乡村礼俗的崩坏以及重新理解它的必要性。更加不能忽视的是,因为这双眼睛,我们能够看到,以往“礼失而求诸野”的文化循环已经发生巨大变化,乡村和乡村的礼俗,必须在与城市的相摩相荡中生出新的风貌。世界上已经极少完全封闭的乡村,如小说里的年轻人,几乎已经个个跟城市有关了。他们的精神世界,必然要经过城市和城市精神的洗礼。听,城市的敲门声响得多么清晰。

不知道是不是因为听到了如此之多的敲门声,《谁在敲门》的细节密密实实,事与事之间的关系千头万绪,却又因为用笔的坚决和果断而显得疏朗自如。父亲生日的急管繁弦、治疗的劳而无功、丧礼的变怪百出、乡村扶贫的万般曲折、城市打工的委曲求全、结尾的曲终人散,竟无端让人想起《红楼梦》来。这想法来得没有缘由,《谁在敲门》里面的说话声,绝不像《红楼梦》那样字正腔圆,相反,罗伟章有意在人物的声口上使用了方言,仔细一点儿,几乎能在叙事语言里听到方言的调子:“再不顺眼的,见多了,就顺了。比如我刚跟大姐夫从张大超那里回来时,觉得弟媳见老了,大哥的白头也多了,坐上几分钟,就觉得没那么老,也没那么多。对盛军也一样。燕子跟盛军站在一堆儿,开始左右觉得一朵鲜花插错了地方,后来发现也没恁严重。”

非要拿《红楼梦》做比方的话,《谁在敲门》大概可以称为“乡土红楼”吧?如果是这样,是不是可以说,《谁在敲门》用一种特殊的方式承接了某种传统?或者索性不要这比方,我们在这本书里看到,那些远离故乡的人们兜转回来,原本熟悉的礼俗之类都已变得生疏。自觉或不自觉,他们要在这生疏中发现那些合理的,也尝试着如何再一次置身其中,把自己的游历所得带回故土。只有这样,乡土才不会变成一个干枯的概念,人也不必回到家乡反而成了客人。与此同时,家乡合理的那一部分,也在兜转的过程中进入了城市,荣枯不定的时代也就因此有了丰富的可能。如果是这样,是不是说,我们将会听到传统的敲门之声——那万物复苏的声音。

(上接第1版《在宝塔山下延河岸边秉持为人民写作的初心》)

改革开放刚开始,柳青、杜鹏程、王汶石等老作家平反复出、推出新作,路遥、陈忠实、贾平凹等青年作家也先后涌现。为了促进陕西文学复兴,在时任陕西作协主席的“老延安”胡采同志提议和主导下,我们组织一批中年人成立了“笔耕”文学评论组。这是改革开放后全国成立较早的评论组织。大家攥起拳头,用科学评论力推新时期文学,尤其是文学陕军,让他们在全国文坛上发声。“笔耕”组被京华评论界誉为“集体的别林斯基”,中宣部在相关会议作了推介,《求是》的前身《红旗》杂志当时发了文章。这既是繁荣发展创作和评论的需要,又是贯彻党的文艺方针的需要。

齐雅丽:您的写作涉猎范围很广,能够较自觉地坚持党的文艺方向和正确的思想秉性。请您结合自己和陕西作家的实践,谈谈践行党的文艺思想的认识和体会。
肖云儒:马思主义文艺观和党的文艺方针,经常学习、经常重温很有必要。在陕西文学界,几乎每年都会组织学习毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》和习近平总书记关于文艺工作的重要论述的活动,并常常将学习会办到延安,办到鲁艺桥儿沟。在历史情景的再现中学习研讨更受触动,作家的担当和责任更容易被激发出来。

我想强调的是,遵循和贯彻党的文艺方针,组织学习是必要的,但在更多的时候,它不是外加的、刻意的,因为党的文艺方针反映了文艺美学的内在规律,也体现了现实和历史生活的发展规律,它反映了党心、民心、史心、世心、文心,也反映了每个创作主体的本心。从这个层面去领会党的文艺思想,就不会感到约束,而是内心之所求。

1978年我下放山区工厂,用业余时间写了《要重视矛盾同一性在事物发展中的作用》的万字长文,认为斗争是事物发展的动力,而同一是斗争的阶段性成果,是事物发展相对稳定的新质,二者都很重要。光明日报哲学专刊全文发表,中央人民广播电台连续两天播出了此文。这是针对当时一些偏颇认识的拨乱反正文章,也是我内心不吐不快的看法。

1980年代,我参加了全国中篇小说评奖(后并入鲁迅文学奖)工作,大量阅读作品后,深感正面人物的描写已经从过去的“高大全”中走出来,既在正光区、前光区中得到表现,也在侧光、逆光中得到表现,他们的性格命运和内心世界开始有了多角度、多层次展示。这是社会观和美学观的变化,是一种创新。写出文章后,那时还是杂志版的文艺报以封面黑体标题发表。

我看到有的作品在价值判断中,混淆了社会主义向心力和凝聚力与带有封建色彩的某些生现象的界线,便写了一篇长文《关于文艺创作的封建主义潜流问题》,上海文学作为理论栏的头条发表。记得杜鹏程同志读了此文后专门约我去交流了一上午。

党的思想方针包括文艺思想,深深渗透在时代生活的方方面面,只要我们坚持唯物辩证法,坚持以现实主义精神去描写时代生活,党的形象、党在历史进程中的引领和核心作用便无处不在。党引领下的中国百年历史,是我们时代最大的真实,应该在这个时代大真实的背景下来展示作品具体的真实性。

轨迹,那就是着力反映中国的现代化进程和中国共产党的百年历程。拿陕西的长篇创作来说,事先其实并没有精确地规划题材,作家们都是从各自的生活积累出发来选择题材,最后却构成了一个由优秀作品组成的百年历史的闪光链条:陈忠实的《白鹿原》从上世纪20年代建党初期写到新中国成立前后;《铜墙铁壁》《保卫延安》写了新中国在解放战争中的浴血诞生;《创业史》反映了农业合作化运动直到“文革”前后的社会风云;《平凡的世界》反映了改革开放最初的关键几步;在《秦腔》《带灯》《装台》《主角》中,党领导中国人民创造新生活的长卷精彩展开。这是现实主义文学精品建构的审美长廊。不同的作家作品不约而同地对党和民族、国家的百年史作了精彩艺术再现,因为历史就是如此,生活就是如此。党的形象和精神已经渗透到了生活的方方面面,成为中国乃至世界近百年来最鲜明的生活轨迹和精神轨迹,最深刻的时代真实和历史真实。

齐雅丽:能谈谈学习、实践毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》和习近平总书记关于文艺工作的重要论述的情况吗?

肖云儒:这方面,我所生活的陕西可以说得天独厚,“得天独厚”,因为延安在陕西,我们有更多的机会奔赴延安,重温讲话精神。今年5月,我已经两次去那里学习、讲课。

30年前,1991年秋冬之交,为给电视纪录片《长青的五月》撰写解说词,我和摄制组在北京、上海、杭州、广州、西安采访了50多位当时还健在的延安时期的老文艺家和其他的家人。其中有30多位参加过1942年5月的延安文艺座谈会,当场聆听过毛主席的讲话。我们详细采访了他们当年奔向延安的情况、会前毛主席调研文艺工作的情况,以及座谈会上的发言情况和会后按照讲话精神深入农村、部队创作的情况,在大量素材基础上制作了6集纪录片《长青的五月》,央视聆听了1992年5月面向全国播出,获得了当年的“星光奖”特别奖。后来又整理成《接定宝塔山》《“延会”写真》《走向民间》等十多万字的报告文学。对我来说,这真是一次非常好的讲话研学科。

新中国成立后,很多省的文艺界都有一批从延安来的老同志,他们在讲话精神涵养下成长为文艺界的主力。就陕西文学界看,从延安下来的,部队上有杜鹏程、王宗元、魏钢焰等,地方上有柯仲平、柳青、胡采、王汶石、李若冰等。他们坚定贯彻落实讲话精神,坚持文艺和人民群众相结合,从1960年代起,形成了作家艺术家到基层兼职的传统。第一代中,杜鹏程到西北铁路工程局去当宣传部部长,柳青到长安县当县委书记,李若冰到地质队去当大队长。第二代中,路遥到了铜川煤矿,陈忠实回到白鹿原上,贾平凹深入秦岭山中,高建群行走于陕北高原和西部原野,叶广芩去了秦巴腹地。第三代中,“70后”“80后”作家更是按陕西省作协、省文联的总体规划,分批次奔赴基层,各就各位。我生活在这样一个大环境中,怎能不受到感染和激励呢?

在新中国成立70周年向全国推荐的70部长篇小说中,陕西有6部:《保卫延安》《创业史》《平凡的世界》《白鹿原》《秦腔》《主角》,这是党的人民文艺方针结出的硕果。

齐雅丽:您在多年的笔耕中实践“为人民写作”有哪些体会?您是怎样坚持深入生活、贴近时代、进而书写现实的?
肖云儒:一个将个人命运和思想感情与整个民族紧紧

联系在一起,一个与老百姓休戚与共的作家,贴近群众、贴近时代其实不是刻意为之。他本身就是老百姓的一员,会自觉地在时代长河里击水中流。热爱民众生活,不是外加的制约力量,而是因身处其中,成为内生的生命冲动。作家需要的是提升对这种原发性融汇的自觉性和从审美角度感悟、认识它的深刻性。我们需要逐步进入一种境界——写时代和人民时,由写“他们”转化为写“我们”——写我们的父老乡亲,再转化为写“我”和“我的”亲人。我想这是人民作家应有的境界。

有人归纳过我从事评论和研究的足迹,说我是以文艺评论为线索贯穿60年始终:第一步,评论代表性作家的优秀作品,深耕当代文坛的沃土,先打基础;第二步,聚焦于西部文学与西部文化,出了一批论文、专著,拓出了一块自己的理论领域;第三步,古籍之后三次车行丝绸之路30国,田野考察为基础,出版了四种文字的七部写丝路的书,促进中国和西部与世界对话。应该说,这大体符合我的情况。

我79岁时第三次西行丝路,二上帕米尔高原,在大风中仁立良久,与我的业师、八秩之后来过这里考察的冯其庸先生隔空对话,也与汉唐的张骞、玄奘遥感意会,体验了那种千载、神游万象、阅尽人间春色那种从未有过的感觉,那种世界同此凉热的感觉,人类命运共同体的感觉。这几年,我深交了几位“一带一路”上的朋友,像意大利的梅毕娜教授、伊朗的何飞先生,和他们合作著述、出书、组织相关文化交流活动,建立起了一个“中国知己”群。

相隔40年,我两次去了神东煤田。第一次去,写了长篇报告文学《黑色浮沉》,记录了这个特大煤田刚起步时的蓬勃景象。记得本地人曾担心煤挖走了,给他们留下来一个空壳,导致资源枯竭。神东煤田如何还陕北一个绿色家园,成为历史之问。前年我第二次到神东煤田的矿井,煤田全面现代化、数字化了。双行道的井下公路直达掌子面。很少见人,盾式采掘机在自动工作。从采掘到洗煤到封装运输,形成全自动化流程一条龙。一位40年前相识的老乡激动地告诉我,采空区的废弃巷道现在全部密封成地下水库,蓄水量比两个西湖还多!除供市镇用水,还涵养了干燥的陕北大地,你没看到明沙早已变成绿色丛林了吗?这就是习近平总书记说的,人民对美好生活的向往,就是我们的奋斗目标!

齐雅丽:能谈谈您对发展新时期文学创作,尤其是做大做强文学院军品牌的一些建议和想法吗?

肖云儒:这方面要说的话太多了,简明说几句吧。第一,新时代的作家既要会做“秦川牛”,也要会做“昭陵骏”。“秦川牛”就是路遥说的,像牛一样勤劳,像土地一样奉献,把自己的思想和艺术之犁、生命和情感之犁,扎进大地,深翻大地,向社会奉献精品力作。“昭陵骏”是千里马,要像陈忠实那样永远视文学为神圣的事业,眼有大视野,心有新风景,脑海有深度思考,朝着心中神圣的目标不竭地努力。第二,作家心中要有“共鸣箱”,手里要有“洛阳铲”。“共鸣箱”是要把民心、党心、史心、世心、文心和作家的本心相融汇,深度感应历史和时代的步伐。有了这种感应,你便由小溪站在了壶口瀑布之前。“洛阳铲”就是要号准大地的脉象,选准新颖、独特、不与人同甚至不为人知的脉点,带一点神秘地下铲掘进,直抵目标。

■创作谈

1.描述一个时代的小说景观,就像描述一片庄稼地,只看整体收成,但对作家而言,这没有意义。作家自己就是整体。当作家只能在麦田或森林中去寻找自己的位置,并以此确立写作的面貌,他其实已经成为欠收的族类。

2.小说从来就没有过宽阔的道路。阅读那些伟大作品,发现一个共通性:置于刀口,才能成就宽阔。稍有写作经验的人,都能从陀斯妥耶夫斯基那里掏出满筐满箩的缺点,可猛然之间,云破日出,光芒万丈。这就像我们的生活。是正进行着的生活。是生活本身。生活本身就是对生活的渴望。

3.渴望同样是个进行时态,因此不等同于完成时态的“幸福”。我已经越来越不相信生活的目标是为了幸福。幸福无可定义,即使存在,也是短暂的、脆弱的,它将被新的渴望轻轻击碎。树木趋向阳光,不是为了幸福,而是为了生长。离开生长原则去定义幸福,就只能漂浮于表面。可这是小说家的致命伤。对失败和不幸的恐惧,让我们放弃了内心生活。

4.因为网络,我们有了起哄的便利途径。遗憾的是,起哄永远就不了一个小说家。起哄的根本动因并不是捣乱,也不是取暖,而是希望被看见,甚至是成为中心的诉求。小说家不是中心。小说家在人群的近旁,有时还在远处。

5.如果你是一个批评家,说小说需要革命,那是做正事。如果你是一个小说家,说小说需要革命,那是激情的消逝和心灵的枯竭。小说家最深的危机来源于自身,包括来源于对幸福的指望,那是占有冲动而非创造冲动。每次文学改革或者说文学革命,即便有关于形式的,也是幌子。形式革命大多悄然完成,内容革命却往往依赖于运动。运动的结果,是我们又回到常识。

6.情感这个词常被误解,以为它总是热的,意在温暖你。情感从没说过温暖人是它唯一的志向。就算是热的,也可以烫,可以伤。它是扎入深处的犁铧,是游在水面的冰川,开垦和撞击都直指人心,助人解除麻木,重新获得生命的活力。所谓繁荣指的就是活力,社会繁荣是社会有活力,文学繁荣是文学有活力。离开情感去谈论审美,是谈论美睡、耳环和胡子。

7.小说的思想在作家和人物的情感里。对小说而言,思想是情感的结晶。情感决定认知,也决定对道德的评断和选择。认知不单是视野上的事,有时还与视野无关。托尔斯泰最深刻的思想,不是他发表的长篇大论,而是在小说的进程中,在人物的吃吗拉撒和白天黑夜里。

8.帕慕克在论述福楼拜和纳博科夫的时候说,他们关心的是这个世界的颜色,对称阴影和半裸露的笑话,阅读他们的快乐,建立在欣赏作家对细节的关注程度和叙事实验上。这证明了叙事本身的价值,但再高明的叙事也不能构成独立价值。《包法利夫人》再伟大也是纸上的,不是立体的。

9.小说家的语言感觉,除了天赋的部分,另一部分是跟着思维走的。思维到了,语言就到,语言也只能缺席。好的语言自带想象,不在于某个情节和细节,而是字字句句。所以从某种角度说,“想象”是个多余的概念。

(上接第1版《把文艺评论工作放在繁荣文艺更加重要的位置》)

《意见》有两个亮点值得高度重视。

一是《意见》深刻总结了党的十八大以来文艺评论工作的经验,把文艺评论工作深入贯彻落实习近平新时代中国特色社会主义思想中的一些宝贵经验和做法加以提升提炼,使之政策化、制度化。《意见》首次就新时代文艺评论工作提出了总体要求,明确了指导思想、方向、方针、方法,提出了发展内涵和目标,就体制和机制做出了与时俱进的战略规划。《意见》指出,要把好文艺评论方向盘。实现这个目标要坚持一体两翼式发展,即一方面系统性地开展文艺评论,鼓励通过学术争鸣推动形成创作共识、评价共识、审美共识。这是文艺“二为”方向和“双百”方针的统一,是文艺评论文艺性和学术性的统筹。《意见》还针对当前文艺评论工作的重要关键点和不足点制定了具体要求,即“要开展专业权威的文艺评论”。在互联网和多媒体时代的众声喧哗中,文艺评论的专业性、权威性表现不足或体现不出来,是文艺评论的一个重要困惑和窘迫。文艺评论功能的表现,不在于量,而在于质。文艺评论是思想性和思想型的工作,没有思想的深度和批评的力度,文艺评论就不可能发挥自己独到的文艺功用。出人才、出批评、走正道,也适用于对文艺评论的要求。文艺评论必须批评和评论文艺(作品、流派、现象、趋势、理论),文艺作品又连接着文艺受众和大众。所以,专业权威的文艺评论的存在,不仅是文艺健康发展和文艺生态良好的引导力量,是文艺史上重要的思想风景和文艺景观,也是检验一个时代文艺高度的标尺之一。文艺评论的“批评精神”就是文艺评论家的风骨和人格,专业权威的文艺评论是文艺繁荣不可或缺的力量,也是它的有机构成。我们过去的问题和现在的不足,相当程度上就是因为专业性权威的文艺评论的“沉默”“失声”,这个局面必须得到扭转。文艺评论也应该形成一个金字塔式的人才结构和人才梯队,使之既有“高原”也有“高峰”。文艺评论阵地建设和组织保障,以及将文艺工作纳入繁荣文艺的总体规划,都离不开这个重点工程。

二是《意见》具有突出的时代性,特别是针对新时代、新情况、新格局、新媒体提出了新的应对措施,加大了政策的引导和介入力度。文艺评论是一个需要传播的事业,而传播平台的变革和变化是我们这个时代最显著的特征。互联网不仅改变了传播格局,甚至改变着我们的思维方式。《意见》及时调整了相应的政策策略,不仅要求创作与评论有效互动,也要求建立线上和线下文艺评论引导协同工作机制,包括用好网络新媒体评论平台,推出更多文艺微评、短评、快评和全媒体评论产品,健全完善基于大数据的评价方式,加强网络算法研究和引导,开展网络算法推荐综合治理,以及重视网络文艺评论队伍建设,反对刷分控评、唯流量是从等不良现象。这是针对“新的文艺形态,我们还缺乏有效的管理方式方法。这方面,我们必须跟上节拍,下功夫研究解决”而采取的切实有效的措施。对于新业态,我们不仅要适应,也要保持清醒,不仅要兴其利,也要除其弊。新媒体环境既蕴藏着文艺评论的朝气锐气,也会有鱼龙混杂的复合性和复杂性,这里也有文艺领域崭新的基础性问题、前沿性问题、倾向性问题,需要加强研究。特别是在新媒体场域,会出现突出的舆论、舆情,构成重要的文艺市场,聚集海量的大众及其围观。如何有力地引导舆论、市场和大众,已经形成巨大的挑战,成为全新的课题。

小说断想

□罗伟章