

文艺美学的进境在哪里?

□张 晶

曾有一个时期,学界有个流行的观点,认为视觉文化大行其道,文学受其严重挤压,似乎几无“容身”之所,以至有“全球化时代文学研究还能存在吗?”的惊世疑问。在我看来,文学与视觉文化、视觉艺术等当代文化形态,绝非对立的关系,而是相融互济的。文学不仅不是视觉文化挤压的对象,反倒是提升视觉文化最为主要的支撑和助力!不必仅从情感上做出痛心疾首的反应,而应从学理上深入探索彼此的相通之处。

文艺美学作为美学的一个新兴的分支学科,走过了数十年的发展里程,取得了辉煌的成就,并且有了学科的建制。上世纪末和本世纪初,学术界推出了若干部具有代表性的文艺美学专著以及许多有独特见解的文艺美学论文。文艺美学的学科构架得以初步形成。关于文艺美学的学科定位及研究对象等论题,虽然有明显的不同观点,但在论争中得以越来越清晰地呈现。在我看来,文艺美学在中国学界的提出与发展,有其历史的必然性,也非其他美学流派所可取代。然而,从最近几年的美学研究来观察,在文艺美学这个领域中,却基本上停滞于以前的研究状态,鲜有突破性的理论成果出来。而从文艺美学的研究对象和基本定位而言,这个领域不应该是停滞不前的,而应该是大有作为的。如果能够打破学科化的壁垒,而以一种带有崭新方法论的眼光来认识这个问题,文艺美学是有着非常广阔的拓展和深化的空间的。

文艺美学的研究对象是什么?这个问题已经达成共识:就是研究文学艺术的审美特征与规律。胡经之、周来祥、杜书瀛、王世德、曾繁仁等以倡导文艺美学著称的知名学者,都是以这个命题为其理论出发点的。这个基本命题规定了文艺美学与传统的文艺学在研究对象以及研究方法上的区别,同时也将文学与艺术在审美上的共通感突出地呈现了出来。这样,也就把文学和其他类型的文学作品区别了开来,指出其艺术性所在。台湾学者王梦鸥正是从“审美目的”的前提出发,将文学纳入艺术系列的。王梦鸥先生谈到文学的艺术特质时说:“所谓‘文学’也者,不过是服务于特定的‘审美目的’下文字系统或文字的构成物而已。它之不同于其他艺术,在于所用的符号不同,但它所以成为艺术品之一,则因同是服务于审美目的。是故,以文学所具之艺术特质言,重要的即在审美目的。反之,凡不具备这审美目的,或不合于审美目的,纵使有个文字系统或构成,终究不能算作艺术的文学。”(王梦鸥:《文艺美学》,台北:远流出版社1976年版,131页)有些学者认为王氏只是提出“文艺美学”之名,而无文艺美学之实,但在在我看来,这只是从学科建制方面的认识,而王梦鸥先生恰恰是从根本上规定了文艺美学的逻辑起点。从现有的文艺美学著作(大都是可以作为学科性的教材)来看,确乎是将文学艺术一体化地进行审美方面的阐释与建构了。从这个角度来看,胡经之、周来祥、曾繁仁等学者,都已经开掘得颇为深入。但作为文艺美学来说,可以向前推进一步的则在于,文学具有艺术品格,与其他门类艺术有共通的审美属性,但是,它们之间在审美上的差异又是值得深入探究的,只有深

刻认识文学与其他门类艺术的差异,方能找到文学与其他门类相通的方式所在。而这正是文艺美学可以向前推进的地方。这恰恰是一个具有鲜明的时代性的问题。曾有一个时期,学界有个流行的观点,认为视觉文化大行其道,文学受其严重挤压,似乎几无“容身”之所,以至有“全球化时代文学研究还能存在吗?”(希利斯·米勒语)的惊世疑问。当然有很多文艺学的学者反驳这种观点,但它确实反映了把视觉文化和文学对立起来的一种思潮。在我看来,文学与视觉文化、视觉艺术等当代文化形态,绝非对立的关系,而是相融互济的。文学不仅不是视觉文化挤压的对象,反倒是提升视觉文化最为主要的支撑和助力!不必仅从情感上做出痛心疾首的反应,而应从学理上深入探索彼此的相通之处。这正是文艺美学应该回答的问题,这也是其他的学科或论域所无法提供答案的。当代的主要文化形态、艺术形态,与文学之间是否就是对立的关系?在我看来,肯定不是!我主张视觉文化、新媒体艺术等,如欲不断发展,不断提升境界,成为适应当代社会人们日益增长的精神需要的主要文化的和艺术种类,离开了文学的支撑和滋养,不可想象!从文艺美学的学理建构上解决这个问题,可以给当代的文化与艺术健康发展,助力于文化强国战略,提供坚实可靠的理论基础。从文艺美学的角度着眼,我认为文学的审美方式和媒介特征,对于视觉文化及新媒体艺术来说,有这几种方面相通之处:一是文学的内在视像审美特征。文学以语言文字作为媒介,创造艺术形象,这是不言而喻的。文学与其他艺术门类相比,它不是创造出具有物质性外观的作品,而是以文字创造出内在的视像,正如黑格尔所说的:“造型艺术通过石头和颜色造成可以眼见的感性形状……诗人的创造力能把一个内容在心里塑造造成形象,但不外现为实在的外在形状或旋律结构。”(黑格尔:《美学》第三卷下册,朱光潜译,商务印书馆1981年版,56页)中国诗学中所说的“窥意象而运斤”(刘勰《文心雕龙·神思》)同样是说文学所创造的是内在的视觉形象。明乎此,对于理解文学与视觉文化之间的内在相通之处,至关重要!经典改编和其他影视作品的剧本创作,都应以此作为基础。二是文学的运思功能,这也是其他艺术门类所借助于文学创作思维方式的。无论是抒情作品,抑或是叙事作品,无论是长篇巨制,抑或是短章小品,运思都是最为重要的。刘勰将《神思》篇置于《文心雕龙》创作论的首篇,在某种意义上,创作论部分的其他篇章,都是《神思》篇的展开。刘勰的“神思”,并非是适合于各种文体(比如公文类)的写作,而是文学艺术创作的审美运思。所以刘勰

说:“思理为妙,神与物游”,“神用象通,情变所孕”,是说创造性的运思是伴随着物象并以情感变化孕育而成的。运思对于文学创作而言,是最基本的功能,其他艺术门类,尤其是现在的视觉艺术和新媒体艺术,如果没有运思的介入,是不可能产生精品之作的。三是语言表现力。文学以语言文字为其唯一的媒介,语言表现力是其生命线所在。文学作品的审美价值在很大程度上源自于语言表现的创新与审美价值。俄国形式主义所讲的“陌生化”,就是语言的创造性美感。其他门类的艺术作品,同样也应该有独创性的语言表现力。影视、戏曲、话剧,都应该有创造性的语言表现。戏曲、话剧等艺术的经典,又成为文学的经典,如莎士比亚的《哈姆雷特》《李尔王》等,中国的《窦娥冤》《牡丹亭》等。再如歌曲中的歌词,其语言表现力起着非常关键的作用。如乔羽的《我的祖国》、公木的《英雄赞歌》、张黎的《我和我的祖国》、段庆民的《陪你一起看草原》等,其语言表现的审美价值非常突出。现在的视觉艺术作品,如果没有精美的语言表现,也很难成为艺术精品。这里所说的几个方面,都是值得文艺美学研究者深入探索的话题。

以文艺美学的审美经验为研究对象,这是文艺美学研究中较为后起的重要学术观点。曾繁仁教授的《文艺美学教程》,就是最重要的代表。这是特别切合时代发展尤其是20世纪美学转向的研究取向,也是文艺美学原理的一个突破性的发展。而在当下,新媒体艺术给受众与以往的文学艺术作品不同的审美经验,虚拟现实通过各种技术给人以三维视觉形象。模拟真实取代了现实的真实。如VR技术在电影、动漫中的广泛运用,给人们带来的“沉浸”式的审美体验,这是与传统的文学艺术样式给人们产生的审美经验有着重要区别的。将这种迥然不同于传统的文学艺术样式的新媒体艺术的审美经验纳入文艺美学的研究视野,并对这种审美经验予以分析,建构其理论模型,使新媒体艺术成为文艺美学的重要研究对象,这同样是文艺美学可以拓展和深入的领域。

综合传统,直面当下,放眼未来。不囿于学科化的疆界,以带有崭新方法论的观念关注文学艺术的审美层面,文艺美学是可以有重要的突破性进展的。

(作者系中国传媒大学教授)



习近平总书记在中国共产党第十九次全国代表大会开幕式上的讲话中强调:“人民是文艺之母。文学艺术的成长离不开人民的滋养,人民中有着一切文学艺术取之不尽、用之不竭的丰沛源泉。”歌谣作为人民创造的艺术形式,贯穿了百余年来中国诗歌发展的始终,并几经沉浮、影响深远。从北大歌谣征集运动对歌谣的广泛收集和推广,到中国诗歌会倡导汲取歌谣艺术精髓创作无产阶级诗歌,再到苏区诗歌和延安诗歌借鉴歌谣推动文艺大众化,乃至新中国成立后借鉴民歌推动社会主义诗歌的发展,还有各地民间不同时期流行的民间歌谣,都体现了百余年来中国歌谣的活力。中国歌谣始终保持着对普通民众生活的广泛关注、对民间艺术的充分挖掘和利用、对审美秩序的重构,并以此参与着中国新诗发展的进程。“歌谣是诗的母体”,重新梳理并继承歌谣传统,对于创作出具有时代气息、雅俗共赏的优秀诗歌,进而构建民族的、现代的中国诗歌理论、话语体系具有重要意义。

对民众生活的广泛关注

文艺必须深深地融入人民生活,不能脱离大众、脱离现实。虽然诗歌并不是对现实生活的直接复制,但却与时代生活,尤其是普通民众生活密切相关,只有那些具有鲜明时代气息和生活痕迹的作品,才能真正让诗歌获得亲和力,赢得更多读者,产生更大影响力。

歌谣作为原始的诗,从一诞生起,特别是在百余年来发展历程中,始终坚持着观照普通民众生活的立场。遥远的《诗经》、楚辞、汉乐府自不必说,它们就以真切表现普通民众生活而著称。而这一特质在1918年刘半农、钱玄同、沈尹默等发起的北大歌谣征集运动中被重新发掘和重视,并成为推动诗歌变革和参与新诗创作的重要因素。

然而随着五四运动落潮,更加关注个体感受和体验的新月派、象征派、现代派等诗人的创作逐渐增多,并引发了新诗创作内容取向的争论。其中,尤以左联领导下的中国诗歌会的诗人们对其批评最多。他们认为在民族危机日益深重的背景下,诗歌应该成为革命的武器,要实现这一点,首先就应该拥抱普通民众的生活,而歌谣则是最好的榜样。在这一理念影响下,蒲风、杨骚等大加借鉴歌谣传统,积极表现普通民众的现实生活,对工农群体的悲惨境遇和斗争实践进行了真切再现,展现了诗歌对苦难的关怀,拉近了诗歌与普通民众的距离。

随着政治环境的恶化,20世纪30年代中后期,大量中国诗歌会诗人离开上海,来到苏区,并通过与工农群众近距离接触,亲身参与苏区社会建设和革命战斗等,让他们对普通民众生活从一种想象变成切身处地的参与。加上当时歌谣在苏区普遍流行,因而借鉴苏区歌谣创作的诗歌普遍呈现出对民众生活更加立体、丰富和全面的描写,及对苦难的根源和出路更为理性、切实的思考。

苏区诗歌的这一创作传统不仅被延安诗歌所继承,还对新中国成立之后的诗歌的发展产生了深远影响。因此,在民众精神文化需要日趋多元化、多层次的新时代,继承歌谣对民众生活广泛关注的传统,奋力书写新时代民众生活的深刻变化和对未来的广泛期待,表现他们的真实情感,不失为让当代诗歌拥有生生不息艺术魅力的一个尝试。我们知道,当下新诗面临的一大诟病是,诗歌写作偏重于个人化,较少涉及民众真正关注的命题。有些诗歌即使关注了,要么写得过于晦涩,要么写得过于口号化,缺乏一种群众喜闻乐见的艺术形式。这些都需要我们进行进一步的思索。

对民间艺术资源的充分借鉴

习近平总书记指出:“文艺的民族特性体现了一个民族的文化辨识度。”能否充分展现自己的民族性,是当代诗歌能否在世界文艺舞台更好绽放出自己魅力的重要因素。歌谣作为一种民间艺术资源,无论是语言,还是节奏、韵律等,无不带有中国民族文化的烙印。而这一特点不仅影响中国古典诗歌的创作,更影响着新诗的建设与发展。

五四时期,一些过于“欧化”的新诗不仅读起来不顺口,理解起来也有难度,大多不为民众喜爱。一些诗人对此进行反思,纷纷回到民间艺术资源中寻找新诗创作出路。而歌谣节奏明快活泼、文本内容朗朗上口的特征恰与当时苦寻表达方式的诗人们的需要不谋而合。因此,充分汲取歌谣的创作资源,成为新旧诗歌转换之际诗人们探索新诗创作路径的一个重要尝试。这也让中国新诗在创立之初就被赋予了民族色彩。这正如朱自清所说:“我们主张新诗不妨取法于歌谣,为的使它多带我们本土的色彩;这似乎也可以说是利用民族形式,也可以说在创作一种新的‘民族的诗’。”

这些民族化探索,在苏区和延安的诗歌创作中又被大规模实践,并让诗歌真正走向大众。在苏区,出于战争动员和社会建设等需要,诗歌的社会功能被高度重视。而要充分挖掘和发挥诗歌的这一功能,则需要让诗歌借助当地民间文化资源实现本土化、通俗化,因而备受当时苏区民众喜爱的歌谣就成为首选。不同于五四时期诗人们让诗歌歌谣化,苏区的诗歌主要进行“歌谣诗化”,赋予歌谣诗形、诗质等,完成对歌谣的诗性改造。在诗形方面,苏区诗人们在保留赣南苏区山歌小调、采茶歌曲调等韵律的基础上,赋予歌谣“声调重叠”“首句采择”等诗性节奏;在诗质方面,则在坚持保留歌谣中的方言俚语的前提下,用文学化语言对歌谣内容进行诗化改造,让诗歌既便于口头吟唱,又利于书面留存。到延安时期,诗人们在继承苏区歌谣诗化创作理念的基础上,用更具民间特色的“信天游”和陕北、晋绥群众的日常口语,实现了诗歌的诗形解放和诗质提升,给中国诗歌带来了前所未有的广阔表达空间。

新中国成立之后,特别是在新民歌运动中,民间的艺术资源同样深刻地影响着新诗的创作与发展。到了当下,诗歌发展的养分更加多元化,尤其伴随着互联网技术和新媒体的发展,网络语言和网络平台不断参与到歌谣创作之中,为新时代诗歌的大众化表达提供了更多可能。我们需要合理撷取当代民众鲜活的语言、表达方式,让新时代诗歌具备独特的民族特色、民族风格及文化意蕴。

对民众审美的充分考量

诗歌作为一种美的艺术,其遵循的美学原则和审美取向,直接影响着诗歌的风格气质。因此,写出符合民众需要、展现时代风貌的审美趣味,成为新时代诗歌发展的关键课题。纵观百余年来诗歌发展历程,歌谣的审美追求始终影响着新诗审美秩序的构建。

北大歌谣征集运动中,刘半农在《北京大学征集全国近世歌谣简章》就提出,借鉴歌谣创作新诗时,要保留歌谣的天然本真特性,“歌辞文俗一仍其真,不可加以润饰”。鲁迅也在《摩罗诗力说》中建议新诗要学习歌谣,“作至诚之声,致吾人于善美刚健者”。这些折射的正是新文化运动的旗手们渴望用歌谣淳朴浪漫的特质,改造旧诗歌的审美导向、重塑中国诗歌内在品格并促使其走向现代化的理想追求。

之后,这一理想追求始终被新诗写作者们所坚持。20世纪20年代初,中国诗歌会的诗人们借鉴歌谣审美传统,创作了大量合唱诗,表达底层群众强烈的反抗精神。在苏区,随着文艺工作者从“你们”到“我们”创作立场的转变,诗歌审美也发生了较大变化,出现了大量简洁明快又极具感染力、战斗性的诗歌。随着延安时期工农兵文艺创作者的大量涌现,以及知识分子“拜群众为师”,诗歌创作进一步朝着为人民服务、为人民所喜闻乐见的方向发展。

这一审美转变和确立对新中国诗歌产生了重要影响,并在新中国成立后的新民歌运动中大规模实践,让诗歌成为展现普通民众审美旨趣的重要载体。而在新时代,要进一步彰显和引领文化风尚,应该结合时代精神,站在更高的视点观察民众生活的变化,理解他们的情感动向,及时地、深入地思考,丰富和重构属于新时代的审美取向。

习近平总书记提出,“衡量一个时代的文艺成就最终要看作品”,要“用跟上时代的精品力作开拓文艺新境界”。今天我们回顾和总结歌谣的发展历程和创作经验,目的就是继承和发展歌谣传统,将诗歌发展与书写普通民众生活、挖掘民族文化、展现时代气象相融合,不断探索诗歌在语言、生命及自由等多重向度的可能性。当然,我们也要注意,歌谣化也只是新诗发展的一种可能,它针对的是当下诗歌过于“个人化”、“私语化”和“晦涩”的问题,不能要求所有的诗歌都变成歌谣。因此,一方面,我们要倡导诗人创作出更多群众喜闻乐见的诗歌;另一方面,也要充分尊重艺术的多样化,让文学的百花园更加繁茂。

(作者系山西省社会科学院助理研究员)



继承歌谣传统 促进新诗发展

□徐佳佳

现代文学版本研究的必要性和新可能

——评孟文博的《掘开历史的地表》 □任洪国

对我来说,孟文博的《掘开历史的地表》是一本比较特别的书,它打破了我对于版本学的固有印象。我对于现代版本研究前曾比较悲观。当下古典版本研究已成显学,资料充足,自有一套方法体系。现代版本研究囿于资料匮乏和世俗偏见,尚处于发展培育期。起步既晚,又逢世风喧嚣,人心浮躁,急于求成,其前景堪忧。

相对于古典典籍研究,现代典籍研究尚未引起广大学者的重视。当然,有些学者也在现代版本校勘方面做出了一定成就,但是整体成果乏善可陈。据《掘开历史的地表》成书时统计,就整个现代文学作品汇校本而言,自20世纪80年代至今,总共才只有7部出版,相对于车载斗量的古籍版本研究来说,委实让人叹惋。这在本国历史上,也限制了现代文学研究的广度与深度。对版本有意无意的忽视,会导致我们无法回到历史现场,而只有回到历史现场,才能真正洞悉作者和作品要表达的真实内涵。

历史沧桑,找到真正接近历史真相的版本谈何容易,何况这种剥茧抽丝、去伪存真的校勘是一个极度艰苦考验耐力的过程,非有大毅力而不可成。打开《掘开历史的地表》,最让人惊讶的是作者对于郭沫若前期各文艺论著版本校勘那一丝不苟的严谨态度,他将文本原貌和变迁过程几乎纤毫不差地呈现出来,真正做到了返



本求真。

《掘开历史的地表》不仅对各版本中郭沫若文艺观实质性差异的地方作了勘正,如从“人性提高”到“社会改革和人生的提高”,更细致到连“一动不动”和“一动也不动”、“不十分赞成”和“不十分赞成的”这样的细微区别也标识出来,作者的严谨与缜密可见一斑。有人或许对此不以为然,然而这样的治学态度在学术研究急于求成的今天尤为可贵,也使本书在史料价值上几乎无可挑剔。

如果说校勘工作的细致严谨反映了一个学术研究者的治学初心,

《掘开历史的地表》以原始史料为基础,从社会语境和郭沫若的特定身份入手,分析其作品修改、观念变迁和人际纠葛,新见迭出,让人信服,这显示了作者科学的研究方法、敏锐的学术嗅觉和高超的史料甄别、驾驭与分析能力。

就反映现代社会历史与文化的特殊性而言,郭沫若确实是一个绝好的范本。不仅是在中国现代文学史上,甚至在中国现代文化艺术很多领域内,郭沫若都是一个不可忽略的存在,而遍观中国现代史,也鲜有像他这样在诸多领域成就斐然却又充满争议的知识分子。郭沫若研究早就超出了其个人本身,承载着更为厚重的社会历史和思想文化意义。郭沫若著作版本研究,既是我们解析郭沫若人格思想的依据,也是打开中国现代知识分子思想心脉的一把钥匙。以魏建教授为代表的当代学者在此领域已经取得了不少丰硕的成果,而孟文博的《掘开历史的地表》敏锐地把握并顺应了这样的学术潮流,凭借自己严谨的治学态度,在学界尤其在郭沫若文艺著作版本研究方面为自己争取一席之地。

就研究方法而言,以往的中国现代文学研究,多致力于作品文本思想与艺术价值的挖掘,或者倾心于作家生平思想的探索,对于文本版本相关的史料关注远远不够,即使是史料研究,也大多是从某种现实需要出发,以先入为主的思想或者观点来筛选

史料、提炼史料和阐释史料。而《掘开历史的地表》表明,中国现代文学研究工作正在向着更加纵深的方向发展,越来越多的学者已经从意识形态的囿固中跳脱出来,以更加客观的眼光去审视历史、考察历史,以期能够得出更为真实公正的结论。

本书研究都忠实于原始史料,以版本校勘为基础,回到历史现场,设身处地进行历史化分析。无论是梳理郭沫若文艺“无目的性”与“功利性”观念的历史流变,解析郭沫若“民间文艺观”的形成与动因,抑或探析郭沫若与一些人的历史恩怨,得出的结论都令人非常信服。如王本朝教授所言,郭沫若在不同社会环境或身份转变过程中的话语表达,有的与其特定心理有关,有的则与时代语境存有密切联系,怎样才能从郭沫若表面“相违”与“摇摆”的思想言行下找到其行为逻辑的本根,这是郭沫若乃至中国现代知识分子研究的重要切入点。《掘开历史的地表》关于郭沫若“变”与“不变”的辩证分析,探源溯流,钩深索隐,抓住了郭沫若性格的本质核心,可谓一针见血。

对我来说,《掘开历史的地表》的特别并不仅仅是打破了我对于现代版本学的固有偏见,还有其更多的意义。它为中国现代作家史料研究提供了珍贵的史料与研究视角,对我今后的学术研究也有着明显的启发和裨益。

(作者系蚌埠学院文史学院讲师)