

学习贯彻党的二十届三中全会精神

新时代文艺环境与全域批评的构建

□汪政

党的二十届三中全会通过的《决定》指出，“构建适应全媒体生产传播工作机制和评价体系”。新时代的中国文艺完全处在与整个社会系统全方位的联接互动之中，它面临着前所未有的新环境，同时又在创造新的自我环境。这样的环境改变期待的将是全域性文艺批评。所谓全域文艺批评，首先不再仅仅是传统职业批评家的工作，而是所有文艺参与者的事情。其次，与此相适应，全域性的文艺批评贯穿了文艺活动的全过程，从宏观的社会文化环境，到微观的创作环节，都要置于批评的观照与审视之下。

文艺与“环境”的关系值得重视

创作(包括创作者、作品与创作行为)与环境的关系在创作学中至关重要，也是中外文艺学讨论的重要论题。中国古代文艺创作论非常重视对这一关系的表达，孟子主张知人论世，《乐论》认为音乐起于人心，而“人心之动，物使之然也”。所以阮籍论音乐时说：“礼与变俱，乐与时化。”刘勰《文心雕龙》详细考察了古今文章的变化及其风格的差异，其方法论的核心就是以世论文、以文说世，所谓“文律运周，日新其业。变则其久，通则不乏。趋时必果，乘机无怯。望今制奇，参古定法”。《通变》从环境的变化入手，然后讨论艺术的变通，是中国古代论艺一以贯之的逻辑。西方文艺学同样重视环境与文艺的关系，从古希腊文艺学的开创期开始，文艺与现实的关系就成为西方文艺理论的基本问题。由于艺术实践与思想风格上的差别，西方文论在文艺环境的论述上更为开阔也更为深入，特别是丹纳文艺环境理论的系统提出以及他在西方文艺史研究中对这一理论的成功运用使得这一理论的方法论意义更加突出。他不但为艺术研究定下了“一条规则：要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代精神和风格概况”，并且将这一概况从自然到社会进行了细致的梳理，从而为文艺史研究领域提出了“环境”的概念及其意义：“精神文明的产物和动植物的产物一样，只能用各自的环境来解释。”(《艺术哲学》)丹纳的研究标志着文艺学环境理论体系的建立，并开辟了文艺学环境研究的现代进程。

真正对环境在艺术创作过程中的作用予以科学阐述的是马克思主义，它从历史唯物主义的高度评述了人与环境的辩证关系。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中指出，“环境的改变和人的活动的一致，只能被看作是并合理地理解为变革的实践。”在这里，实践是人与环境关系的中介，既要看到环境对人的决定性作用，又要认识到人对环境能动的改造作用。我们当然要看环境对人的重要作用，但更要看到两者是相互作用的，也就是说，人的力量可以作用于环境，并使环境得到改变。而这中间重要的中介是实践，是人的社会实践不断地改造客观世界，并同时改变着自身。在文艺批评中，马克思、恩格斯一直注重环境的作用，注重文艺实践对环境的影响。这样的理念卓越地体现在对古希腊文艺的研究中，对十九世纪具有标志性的作家作品与文艺思潮的具体批评中，对德国和英国工人文艺的考察中。从当今社会实践来看，马克思的环境理论不仅对环境哲学、环境伦理学、环境政治学等学科的发展具有指导意义，同时也对文艺学中的环境研究与实践具有推动作用。具体地说，我们一方面要“抓作品与抓环境相贯通”，另一方面，要深入地研究文艺环境的变化，将文艺评论推及到文艺的新环境中，实现文艺评论对文艺新环境的全覆盖，从而为文艺环境的优化与文艺的繁荣提供理论支持。

理论环境与制度性环境的新变

可以说，在中国，没有哪个时代像今天这样，文艺环境变化如此之快，文艺环境的构成如此之复杂，文艺创作与文艺环境的关系如此之紧密。也正因此如此，它对文艺评论不断提出问题，不断构成挑战，也不断为文艺评论的全域性展开提供新的动力与生长点，从而为中国文艺评论的话语体系建设提供丰富的资源与创新的契机。

五四新文化运动以来，中国文艺就一直在建立自己的理论环境，为现代民族国家的自主文艺寻找方向。毛泽东同志在《新民主主义论》中提出民族的科学的的大众的文化，为中国文艺的理论环境建设奠定了基础，尤其是延安文艺座谈会的召开及《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，为中国文艺几十年来的发展提供了话语阐释的路径。新中国成立以后，中国文艺的理论环境建设几经反复，核心话语越来越集中，同时，其共识度的凝聚也越来越高。从双方针对二为方向，再拓展到以人民为中心的核心价值，中国文艺逐步从古典文艺的自在状态向自觉过渡，呈现出中国特色社会主义文艺的独特面貌。如同文艺被纳入到中国式现代化的总体进程中一样，中国的文艺理论也被进一步融合进中国特色社会主义的理论表述中。许多文艺的传统的根本性问题以及随着时代的发展而产生的新问题，特别是为了

中国文艺的振兴而自觉地提出的新命题如创造性转化、创新性发展，高质量发展，讲好中国故事等等也都随之融入到这一理论环境中。每个文艺家都不可能置身于这样的理论环境之外，都会在这样的理论环境的影响下自觉不自觉地调整自己的创作，并且在这种理论氛围中处理文艺创作的一系列问题。从纵向轴上说，传统的文艺话语与实践模式得以创造性的发展；从横向轴上说，这样的理论环境对当下中国文艺所有的门类都具有强大的阐释功能与实践的规约作用。这样的理论环境从两个方向对文艺评论提出了挑战：一是理论环境对文艺创作的影响研究，二是理论环境自身的建设及其中国文艺理论话语体系的建构。

与此同时，值得注意的还有当代中国文艺的制度性环境。从近年来中国现当代文艺史研究我们不难发现，有关制度的研究渐成热点，这说明中国文学批评界已经充分认识到文艺制度对中国文艺发展的影响力。自从现代社会体系变革转型后，文艺生活与社会生活的关系越来越紧密。虽然古典时期也重视文艺与社会生活的关系，但是，文艺大多数依然处在自在状态，总体上说，与社会生活的关系是松散的。而到了现代社会，文艺的体制化、制度化的程度越来越高。马克思主义认为，文艺是上层建筑的组成部分。中国现代文艺制度萌芽于五四时期，在左翼文化运动与苏区文艺建设中得到了初步的定型并加强于延安文艺运动。新中国成立后，中国的社会主义文艺制度得到了长足的发展，从文艺方针、文艺组织、产品生产、人才培养，一直到图书、期刊、评奖等等，形成了一整套的体制机制。它们是文艺创作与理论评论的制度性环境。改革开放后，社会的整体改革必然推动文艺体制的改革。21世纪初，大规模的文化体制改革全面铺开，至今依然在推进与深化中。原先相对封闭的制度环境日益发生变化，一方面社会对文艺生产的需求在增多，特别是在多样化与高质量上提出了动态诉求，另一方面是文艺生产力的发展对原有的文艺制度、对原有的文艺生产关系不断提出变革的愿望。更重要的是，文艺在制度层面被要求深度介入社会生活，积极参与社会建设，进一步自觉承担鼓舞国民精神、为社会培根铸魂的责任，重大主题与重大题材的创作比例日益提高，文艺的国家叙事通过项目化方式以及评奖机制等得到了大规模的提倡，文艺面临的更是更为复杂也更为严肃的制度要求。这样的制度性环境，以及制度环境中的各种新质要素对文艺创作的影响深刻而且一直在更新变化之中。更不用说新的业态、新的权力、新的资本纷纷进入文艺领域，参与文艺生产。这一切都需要以新的视角，在历史唯物主义的框架下予以阐释和评估，更需要对文艺环境的变化及其影响力有理论的前瞻，并为中国文艺制度的发展贡献智慧。

新的创作主体与新的技术变革

传统有关文艺主体的研究主要集中在创作者身上，而当创作行为溢出了行业之后，这样的视角就显得狭隘了。事实上，我们的文艺正面临日益复杂的人口环境。随着国民教育程度的普遍提高，公共空间的拓展，对艺术表达的激发是空前的。相较于上世纪80年代以前，现在几乎可以说每个人都是潜在的艺术表达者。仔细研究一下，可能没有哪个时代有今天这么多多的个体或多或少地借助艺术与社会或他人产生联系。身份各异的文艺生态圈构成了众声喧哗、众神狂欢的文艺民主时代。对社会的关切和对公共生活介入的热情，包括利益的诱惑、偶像的刺激、艺术表达中消费的幻象、交际的需求、个人性灵的抒发，以及艺术表达对其他职业与行业的附加值，使得许多看上去与文艺完全无关的人士纷纷加入文艺创作的队伍。文艺已经成为另一种时尚，一种公众生活。

相应地，如果说主导上世纪80年代文艺变革的是艺术中人，那么当下引发文艺变革的可能是其他行业者的艺术行为。以文学为例，过去，其他行业的写作者是以文学的规矩来写作的，现在，他们以自己行业的表达进入文学，给文学带来了新的因素。比如许多社会学家的田野调查和新闻工作的报道，他们对工厂和乡村的书写，对特殊社会群体的调查实录，对社会重大事件的追踪，都是内容独特、形式新颖、叙事缜密、描写生动的作品。你可以说它们是社会学著作，但它们同时可以是文学。正是因为他们的写作，才有

了现在非常显赫的“纪实文学”与“非虚构”。前几年《花城》杂志的“花城关注”专栏推出了许多非文学人士的文字作品，有摄影师、导演、环境保护人士、农艺师……他们不在乎自己写的是是什么，他们更没有“文学创作”的“理想”，但不可否认的是，恰恰是他们的作品，比经典意义上的文学更有力量，也更有美学上的创新性。更不用说众多的视频网站，每天推出的多媒体作品已经成为与现实社会平行的异度空间，这不仅为文艺社会学提出了亟待研究的课题，更为新的文艺创作主体与文艺新业态的研究提供了广阔的理论空间。

工业革命可以说是传统文艺与现代文艺的分水岭，自此，艺术与科技的关系越来越紧密，现在，任何一种艺术都处在日新月异的技术环境中。不但艺术的发展与创新离不开技术，科技本身已经在直接创造艺术。科技对艺术的介入首先是从材料的更新开始的，比如现代化学就为造型艺术提供了源源不断的新材料。新材料的质地、色彩与光感拓展了造型艺术的表现风格，它们的化学性能为艺术表现提供了有时是不可预期的艺术效果。光学与声学不但诞生了现代摄影与影视艺术，对舞台艺术的革新也几乎是颠覆性的。借助于现代制造工艺，显微、蚀刻以及铸模、复制、仿真印刷不仅使许多艺术创作成为可能，更是大规模地降低了艺术欣赏、艺术收藏与艺术教育的成本。

近年来最为突出的是网络文艺，比如网络文学，虽然说它是“文学”，但我们不能在传统的文学框架内定义它。说得极端一点，网络文学这个词组的重音应落在网络而非文学上。网络文学，或网络文学中的“文学”包括的属概念如“小说”“诗歌”“散文”等等都是借称，严格地说，它们只能是一些形态各异的网络语言作品，绝非纸媒时代的文学，而应该是与纸媒文学或交叉或并行的新的文化产品。甚至更夸张地说，它们是一种新型文化消费品或娱乐用品。所以，真正的网络文学不是纸媒文学的电子化，而是只有在网络技术环境中才能实现与存在的新事物。当下文艺的技术环境呈迭代发展的趋势，众多科技，特别是人工智能、大数据、创意数据编码、3Dmapping、VR、AR、动作捕捉、体感交互、红外感应等前沿科技为代表的数字科技，都加入了艺术生产线。这使之在艺术生产主体、艺术生产方式、艺术生产过程以及艺术传播与接受等方面都迥异于传统文艺，所引发的艺术理论与批评课题让我们难以招架，以至许多文艺的基本问题都需要我们重新予以回答，比如艺术的主体性问题、人工智能的艺术伦理问题、人工智能艺术的标准问题，还有人工智能环境下艺术生产版权的重组问题等。可以说，随着人工智能对艺术的深度介入，我们的艺术哲学已经不能在旧的理论框架内修补补地进行改良，可能需要新的艺术哲学从根本上进行革命性的阐释。

创作过程和“工况”应纳入批评范畴

在古典时期，艺术创作基本上是个体行为，甚至是在私密的空间进行，因此，多多少少带有神秘的色彩。所以，人们很少去注意艺术家们的创作过程，尤其是外在的工作状态。随着现代艺术的到来，艺术创作的许多神秘面纱被揭开，乃至于艺术创作的过程本身就成了艺术，如行为艺术。而更多的是因为艺术创作本身的需要，艺术家的工作方式，艺术品的制作过程需要被关注、被设计、被调整和改进。和许多其他领域一样，现代艺术告诉我们，艺术创作同样是有工作状态的，每个艺术家或者艺术品的生成都有其“工况”，也即工作环境。艺术创作的工作环境可以分成两类。

第一种是艺术家的生存状况。艺术史上，职业艺术家是很晚近的行业群体，即使这样的群体靠自己的艺术谋生，他们依然是寄生的，只有市场经济出现之后，一部分艺术家才得以独立。即或如此，艺术行为大多依然是与其他行业行为交织在一起的，艺术家的身份也大多是附着在其他社会身份之上的变量。新中国成立后，文艺家的身份与地位得到了显著的提高，他们拥有了历史上前所未有的，同时也在世界上少有的工作环境与工作境遇。但是，随着艺术人口复杂化，艺术从业者的兼职现象依然是大多数。如何为所有的艺术创作者提供优质服务，如何为艺术创作营造良好的环境，如何在促进人的全面发展、提高国民的艺术素养上创造条件是文化建设上的新任务。

务。让文艺家有尊严地生活是一个重要的课题。

第二种工作环境是操作性的。当下文艺的发展越来越显示出工业化、合作化、工程化的特点。适应公众对艺术不断提升的需要，公共艺术空间不断拓展，静态的艺术景观与动态的艺术展演都需要大型的艺术作品，而大型艺术创作的特点之一就是分工协作，就是不同工种在总体设计下的合成。从创意到项目化，再到招标立项，然后是分解，接着是分工创作，再往后是合成、修改、试演展……一直到后期宣推和下游产品的衍生改编。这种工业化的方式自然对它的工况提出了很高的要求，也需要艺术理论与批评全程跟踪。也就是说，从市场调研、创意论证到作品宣推，都需要理论批评。可以说，当代艺术生产的新工况正在彻底改变过去批评的事后静态工作模式。当然，这对批评家也提出了相应的工作要求，他不但需要熟悉艺术创作的所有要素与创作流程，关键是，他自己必须是一个理论上的创作者。也就是说，过去，批评家可能只是个食客，但是，他现在必须是厨子，至少，他应该知道如何做，而不仅是知道做得好不好。

快速迭代的语境和无法回避的市场

现代社会的变化是加速度的和迭代的，这使得艺术面临着急速变化同时又十分复杂的社会文化环境。早在多年之前就有关知识爆炸的说法，并且完成了知识更新不同速率的数字建模，虽然现在没有新的数据模型，但是可以想见，速率显然比那时更快。一方面，是科技的迅速发展加速度地改变着社会的存在与运行方式，也改变着人们的生活方式。另一方面，资源、价值、机会等引起的冲突使今天的竞争变得激烈而残酷，从整个世界到具体国家、地区，从行业到具体个体，莫不如此。而世界的日益开放与资讯的快速共享，又使得这个世界每个看上去非常遥远的局部空间发生的细微的事件都可能引发意想不到的共振，蝴蝶效应来得比以往任何时候都具有必然性。所谓“无尽的远方，无数的人们，都与我有关”，可以说是当下艺术的社会文化环境最典型的写照。相应地，在此环境下不可避免地要产生选择性困难，这让具有个性的创造非常艰难，更让以文明传承为本质、以价值创造为己任的艺术面临着巨大的挑战。

事实上，我们的艺术常常为这种变动不居的环境所左右，虽然各种力量推出的认定层出不穷，即时效应也比以往任何时候都具有反响的热度，但经典化却比任何时候都来得困难。这反映了艺术对社会文化环境反应的错位，也反映了社会环境对艺术缺乏应有的响应。而这其中，理论批评的乏力应该负有很大的责任。事实上，我们已经很长时间没有原创的文艺理论了。我们的理论不但缺乏对艺术新变切实而有效的解释，重要的是未能对社会文化环境进行深刻的思考，更没有很好地担负起在艺术与其所处的社会环境之间架设桥梁的责任。如果简单化地说，我们已经长久地没有产生如俄国三大批评家那样将社会与艺术统摄于自己独到的思想体系的批评巨人了。

当然，市场环境是当下艺术创作面临的最为敏感的环境之一。艺术进入交换领域是很早的事，但真正作为商品，并以此为核心形成艺术市场或艺术品市场却是资本主义到来之后的事。中国的艺术市场起伏起伏，在改革开放特别是确立了社会主义市场经济后才进入了蓬勃发展的阶段。这既有制度改变的必然性，也有经济发展的必然性。参考基尼系数和恩格尔系数，社会成员的收入增加，并且基本生活条件得到满足之后，就会将更多的收入用于提高自己的精神文化需要，尤其对艺术品的消费欲求会更加明显。从更高的现代化出发，近年来，我国加大了艺术场所的建设，为全社会的艺术生活创造了更多更好的条件。同时，在社会主义市场经济的总体格局中加快文化产业的发展，艺术市场得到了跃迁式的繁荣，各种经济形式的艺术市场竞相提升，市场主体更由本土向全球进发，经济形式由传统的商品化向资本化转化，许多社会要素进入艺术市场后，其服务与驱动也走向多元化。尤其是艺术金融的推动和数字科技的支持极大地促进了投资消费的转型升级，比如基于区块链技术的数字产业像近年来NFT在艺术市场的异军突起都给中国的艺术市场带来了空前的活力。但是，中国的市场经济发育还不完善，这同样体现在艺术市场，它依然存在资本不足、效率低下、风险较高的

情况，许多领域处在法律与监管的空白处。更重要的是，我们在看到艺术市场对艺术家与艺术创作提供经济支持，促进艺术生态新秩序建立的同时，也要看到它对文艺生产的非理性的扩张和对作为文明价值载体的艺术的进攻性伤害。不能不承认，我们对艺术市场的了解还很不充分，现代艺术经济学、艺术市场学与艺术管理学的研究特别是实践还处在初级阶段。这其中就存在严重的脱节现象。文艺家面对市场的诱惑和大众文化的强力吸附有时难免张皇失措，利益的裹挟让艺术家常常失去了独立性。如何处理经济效益与社会效益相统一，一直是个难题。必须协调各方面的力量，一方面保证艺术市场的良性发展，另一方面要从生产与消费两极入手，提高大众的艺术消费水平，培育健康的消费市场，加强艺术行业自律，提高艺术创造价值引领，进行艺术品生产供给侧的有效导向。我们确实需要更多的艺术市场批评，需要更多的懂行的艺术市场批评家。

新的环境期待全域性文艺批评

综上所述，对当前艺术环境的简单考察与不完全列举已经足以说明，新时代的中国文艺完全处在与整个社会系统全方位的联接互动之中，它面临着前所未有的新环境，同时又在创造新的自我环境。这样的环境改变期待的将是全域性文艺批评。

所谓全域文艺批评，首先不再仅仅是传统职业批评家的工作，而是所有文艺参与者的事情。现在，文艺批评已经成为全社会共同的话语种类，人民已经直接参与到批评的话语行为之中，线上线下几乎所有的公共平台与空间都可以听到批评的声音。千万别以为大众批评是非专业的，它们恰恰来自鲜活的文艺生活，体现了人民群众对文艺的看法，表达了他们的文艺评判标准和对理想文艺的向往。当然，文艺批评是直接参与文艺创作过程人员的必备技能。从文艺的策划、研发、组织、管理，到每个环节的创作、制作，再到宣传、推广、转化，都应该具备文艺批评的核心素养。与传统的批评家们不一样，这些环节的从业者不一定以批评职业，但一定要有批评意识与批评思维。这样的意识与思维将与他们不同的文艺分工相一致的话语和实践体现出来。很难设想一个文艺工作的组织者与管理者没有文艺批评的意识与思维。否则他怎么参与项目的规划与决策？

其次，与此相适应，全域性的文艺批评贯穿了文艺活动的全过程，从宏观的社会文化环境，到微观的创作环节，都要置于批评的观照与审视之下。传统的批评与创作老死不相往来甚至敌对的局面在当下的文艺活动中将不复存在，包括具体的创作者都要兼顾批评，他必须对自己的创作有理性的思考与自觉的规划，他必须使他的作品如何与环境相贯通负责，因为当下的环境决定了任何一种创作行为、任何一部作品都不是孤立的，更不是古典时期所谓“藏之名山，传之久远”“我只为我一人写作”之类虚无有的自我安慰就可以打发的。不管社会成本、管理成本、市场成本，甚至于个体成本都不允许这种盲目的、不计得失的创作行为。

从本质上说，基于中国特色文艺新环境的全域批评呼唤的是具有中国特色的文艺批评话语体系。回顾中国文艺理论与批评的建设之路，有经验，也有教训。在强调文化自信的今天，我们需要进行从理论到实践的“再出发”。首先，要坚持以人民为中心的导向。在大众批评已经成为现实的当下，中国批评首先要吸纳他们的观点，并以他们的标准去校准我们的批评立场。其次，要在中国文艺环境中讨论中国文艺，总结文艺中的中国经验，探讨文艺表达中的中国问题。文艺总是具体的，中国的文艺批评话语体系研究的是中国文艺以及中国文艺所表达的中国故事，中国精神与中国形象。再次，要以中国文艺环境作为中国文艺批评话语的重要出发点，从中国文艺生产的全过程去提炼概念、规律与逻辑框架，千万不能以西方的文艺批评话语作为唯一的知识体系，也不必如以前一样费力地将中国传统的文艺评论话语向西方文论做硬性的比附和转换，中国古典文艺批评话语适配的是中国古典文艺，同理，我们构建的中国特色文艺评论话语体系自然应该诞生于中国的文艺环境之中的中国文艺。这是一个全新的批评出发点，开启的将是中国文艺批评的全新实践。

(作者系江苏省文艺评论家协会主席)