



新大众文艺的基础与理想状态

□贺桂梅

- ◆如何从文化唯物主义立场思考新大众文艺现象发生的动因? 如何理解新大众文艺的大众性? 怎样引导、组织今天的新大众文艺?
- ◆新大众文艺的理想状态可以说是在更高层次上形成“人人都是艺术家”的局面。因此,从事文艺实践的人或人群要同时拥有开阔的人民政治的总体性视野。

今天提出“新大众文艺”概念,将其作为一个话题、一种现象展开自觉的探讨,这是非常重要、也早该做的事情。新大众文艺已经构成了我们日常生活的处境、氛围。很多文学、文化领域的研究者,已经开始自觉或不自觉地直面这个问题。比如,很多学者积极推进关于网络文学、网络文化、电子游戏、短视频等领域的学术生产和研究,我自己也关注过电视连续剧、商业电影及其他大众文化形态。我觉得我们需要对这些现象进行总体性的梳理和分析,对不同面向的问题展开有深度的理论思考,在此基础上更有效地介入新大众文艺,推动其更好地发展。这里粗浅地谈三个相关的话题。

新大众文艺出现的物质性基础

如何从文化唯物主义立场辩证地理解技术与文化的关系,思考新大众文艺现象发生的动因,特别是其物质性基础、条件是什么? 实际上,可以说这背后是一场传播技术和信息技术的革命。从传播媒介来看,20世纪主要是由印刷媒介主导的,所以在很长时间里,文艺创作以文学为主,文学占据了重要位置。从1990年代后期以来,随着电脑、互联网、移动终端等的普及,生成了多种网络文化现象,特别是博客、微博、微信等自媒体的涌现,对文学艺术产生了巨大影响。这些都是技术因素导致的文艺变局。从信息革命的层面,现在,我们不得不面对和进入数字化时代,特别是AI带来的信息革命,影响将更为深远和广泛。

探讨这样的话题,需要拉长历史视野,思考在人类文明发展史上,技术是如何不断融入并改变人们的生活,并对文化生产、文化创造和人类精神生活产生深刻的影响。马克思在《〈政治经济学批判〉序言》中提出:“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。”这是马克思主义唯物论和辩证法的基本方法。毛泽东在《新民主主义论》中更辩证地提出:“一定的文化(当作观念形态的文化)是一定社会的政治和经济的反映,又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济。”在这样的思考格局中,客观的物质的经济基础和上层建筑(包括“法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的”“意识形态的形式”)在表述上尚处于二分状态中。但今天的处境是,物质性的生产方式与精神性的文化创造是融为一体的。这使我想起1985年,北京大学邀请美国马克思主义理论家弗雷德里克·杰姆逊来讲课,他提出了一个我们当时非常陌生的词——“后现代主义”。今天看来,杰姆逊提出这个概念,并不是要本质主义地宣告一个新的历史时代的到来,而是通过创造新的理论范畴去回应和描述新的社会文化现象。当时美国的新现象是技术和文化融为一体,文化就是技术,技术就是文化。这也是他需要发明新的概念来描述和界定新的历史阶段的原因。杰姆逊谈到的后现代主义景观,在今天的中国,我们可能有更切实的体认和感受。如今,技术发生革命性的变化,文化的形态也出现革命性突变。可以说,提出“新大众文艺”这样一个新概念,也是为了把握和描述当前中国新的文化现实。

最近我也重读了英国文化理论家雷蒙·威廉斯的《文化与社会》一书,重读的动因是想重新思考欧洲工业革命如何给文化带来影响。雷蒙·威廉斯的研究告诉我们,今天常见的一些概念尤其是文化、工业、阶级、民主、艺术等五个重要范畴的基本内涵,实际上是18世纪欧洲工业革命之后才定型的,是工业革命在文化领域的反映或文化领域对工业革命的回应。这本书另一极具启示性的地方是如何讨论文化和社会的关系。雷蒙·威廉斯认为,文化创造和研究的最终目的是要创造一个社会体的共同文化。这对我们思考新大众文艺及其在今天的意义,提供了一些方法论上的启示。我们要知道造成当前巨

变的物质性技术因素和社会基础,要了解、认识技术革命的基本特点及其在人类文明史上的影响,进而思考和探讨今天的新大众文艺现象。

分众化时代人民性的特点

如何理解新大众文艺的大众性? 首先应该意识到,技术的发展和变革不会自动地带来文艺的大众性,尤其是不会自动带来人民性。媒介技术、信息技术本身是与商业化、市场化的生产机制关联在一起的。我们也不能对“技术”“资本”等概念做过于本质化的理解,因为技术很多时候是中性的,关键是我们如何组织、“使用”技术。今天所谈的新大众文艺,其基本特点是人群参与更广泛、文艺传播面更广、受众覆盖面更宽,并且改变了此前由一个信息中心点出发的播散状态,而呈现为多中心或中心弥散的泛大众化形态。但不能由此认为,这种新的大众性文艺出现了,就会自动地生成新的人民性文艺。

需要对与“新大众文艺”相关的几个概念做简单的梳理。首先,“大众文艺”与“大众文化”是两个不一样的概念,后者是更多地和大众社会、文化工业、文化产业等市场化机制关联的文化形态,而前者更偏重文学艺术,是在文艺创作与研究的脉络里讨论问题。

另外,“文艺”和“文学”也不同。一般来说,“文艺”应该包含“文学”,但从20世纪中国的文化状况来看,强调“文学”还是强调“文艺”实际上包含了不同的理论诉求。文学是以文字为中心的创作和书写,更凸显的是专业化层面的内涵,而文艺则是更具整合性、总体性的概念,往往和大众化、群众性诉求相关。面对当前在媒介技术、信息技术革命基础上生成的新文化、文艺现实,我们确实要走出以文字为中心的文学观念,关注文艺的多种变化,关注创作媒介和形式的多样发展。新大众文艺涵盖了文字、图像、声音、听觉、表演等多种媒介形式,其特点是技术、文艺与人的进一步融合,其理想状态应是更深层地彰显创造性的文艺和日常生活的统一。文艺创造新生活,生活塑造新文艺,无论媒介和文艺如何变化,这应该都是普遍的理想和原则。

再次,“大众文艺”和“人民文艺”也不同。大众性是现代社会的核心特征,可以说现代社会与现代政治区别于古典社会与古典政治的关键点,就是对大众化、民主化的强调和追求。社会主义革命也是现代政治的一种,但更强调大众化的主体是人民,是以劳动者、创造者为主体的人民。可以说,“大众文艺”之“大众”是一种均质化的人群描述,而“人民文艺”之“人民”是一种政治性共同体。毛泽东1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》中如此界定:“什么是人民大众呢? 最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。”重读这一段话,对我们在新的时代和文艺发展阶段思考什么是大众,有重要的参考价值。毛泽东提到四种人群,不是纯客观的阶级或职业区分,他们能够代表“最广大的人民大众”,是因为他们是“中华民族的最大部分”。这也意味着人民是经过自觉的政治组织而形成的社会共同体。

因此,我们在谈大众性的时候,要意识到这不是一个已经存在的事实,而是要不断去组织、引领、建构的群体。一般提及“大众”这一概念,好像都指向一个个的个体或某种群体,但不能忽略背后的两个共同体——中华民族共同体和人类命运共同体。这涉及我们应如何理解“社会”。并不是说,一个人加起来就是社会;一个社会要不散,需要通过各种代表性的组织和实践形式而形成共同体意识,从而使人群能够共同行动。文化特别是文艺经常是沟通、联结、组织人与人关系的媒介或中介。新大众文艺在技术性层面是广泛覆盖的,在不同的个体和人群之间形成了一种物质性的连接网络,蕴含着

一股推动共同体形成的自觉或不自觉的力量。正是这一特点,使得我们在讨论新大众文艺现象时,需要自觉思考这样的问题:我们要把分散的个体,把新的大众文艺时代的大众,引导和组织到哪儿去? 这背后需要指向一种总体性社会想象和共同体意识。对内而言,要有中华民族共同体意识,同时这个共同体处在人类多元一体的格局中,因而也需要有人类命运共同体意识。

这可以说是我们在谈新大众文艺之“大众性”时必然包含的内容。在理解大众和人民、把握文艺的大众性时,需要有关于共同体的自觉理念和意识。这事实上也是“政治”的实质性内涵。“政治”是一个动词,将人群的共同诉求集中和代表出来。缺乏自觉的共同体目标和自觉的建构过程,大众只能是“乌合之众”。从这个意义上来说,新大众文艺也涉及文化领导权的问题。要思考如何把分散的人群组织起来,使一个社会健康、健全、理性地往前发展。在建构、创造社会共同体意识的过程中,新大众文艺应发挥重要作用。从现实体验来说,我们每个人都可以刷视频、可以做短视频,但实际上我们看到的很多产品可能都是碎片化、平面化的,所以怎么引导,怎么建构新的共同体的理解和认同,这是应该考虑的问题。

引导新大众文艺,要关注文艺生产的分层

因此,第三个问题是,怎样引导、组织今天的新大众文艺? 新大众传媒时代的文艺特点是,人人都可以阅读、评价,甚至参与创作,但又是去中心化的,人群分成一个个小社区,是分众的。这就给可能的引导、组织工作带来新的挑战。许多人一看到“引导”“组织”这类概念,就会反应成“干涉”“控制”。而事实上只要是社会人群的群体性活动,就包含了宏观性的调节和引导在其中。“市场”和“技术”都是一种组织力量,如果缺少自觉的引导和干预,有时会成为反过来控制人的异化力量。新大众文艺的引导和发展也是如此。关键是如何有效地引导,关键是如何在共同体意识的基础上具体地引导和组织。

人民文艺的目标应是让最广大的人民大众全方位介入、参与文艺,用文艺自我表达,其理想状态是“人人都是艺术家”。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》提出人民文艺的设想时,当时面临的历史条件是大多数工农兵不识字,他们不能写、不能表达,因此需要文艺工作者、知识分子在将自己改造成为革命文艺家的基础上,创造出新的人民文艺。这种文艺不再是一般的只表达个体自我的现代文学,而是能同时包含自我和他人、具有总体性人民视野的新文艺。可以说,毛泽东提出知识分子要和工农兵相结合,是基于特定历史条件而创造人民文艺的解决方案。今天,中国人的识字率、教育水平已极大地提升,传播技术和信息技术也提供了“人人都是艺术家”的可能性物质条件。这也需要我们创造性地思考今天新大众文艺的引导和组织如何展开。

可以简单回顾一下20世纪以来的中国社会文化的发展历史。五四时期提出新文化运动、新文学运动,当时有一个大量的技术变革背景是印刷技术、印刷媒介的普及。在此之前,数量巨大的劳动人民被排斥在文字世界之外。中国文明的重要特点是文字的早熟和延续,但在较长时间内,这种文字主要由士大夫掌握。鲁迅当时说打破“无声的中国”,陈独秀提倡“推倒雕琢的、阿谀的贵族文学,建设平易的、抒情的国民文学”,都是在朝着民主化、大众化的方式推进的。新文学运动要创造新的现代汉语,借助建立在印刷技术基础上的新式出版市场、传播市场、教育体系等推进大众化。但是这种推进,主要还是在都市环境和知识分子群体中展开。到1940年代,特别是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》之后出现的新的文艺形态即延安文艺,其创造性更强。延安文艺可以说去除了“文

字中心”,既能适应广大内陆农村地区的不识字人群的需要,同时根植于民间社会活的文艺传统,创造出多种群众性文艺形态,包括口头演讲、朗诵诗、大合唱、街头剧、活报剧、木刻版画、连环画、地方戏、新秧歌等等,动员和组织人民大众广泛参与。事实上,以延安文艺为起点的“当代文学”,包含了“文学”和“文艺”两种形态,其中“文学”主要是专业作家的创作,而“文艺”则主要是群众性的文艺创作和表达。到1980年代后,专业化趋势加强,“(纯)文学”才成为主流,而“文艺”这个概念反而不大使用了。

从五四新文学运动到延安大众文艺再到今天提出新大众文艺,这可以说是一个连续的不断推进的文艺大众化、人民化的发展过程。2014年,习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》就明确提出了“社会主义文艺,从本质上讲,就是人民的文艺”。2023年提出习近平文化思想,进一步强调建设文化强国,这中间经历了大的历史跨越,我们已经处在新时代的文化语境和文艺创作环境中。普通中国人现在基本上人人都可写可表达,问题只是你的表达有没有人听、在一个什么样的平台上表达,同时平台技术并不完全是一种供人驱使的东西,技术有时会反过来控制人。因此,今天提出新大众文艺这个话题是非常重要的,既是用新概念来描述和界定新时代的文艺特点,也是用新理论来探索如何更好地发展新时代文艺。

当前,无论中国还是全球其他国家地区,现代化发展已进入到一个更高阶段,技术的变革是以加速度的方式推进的。实际上,新大众文艺不只是中国的问题,也是一种全球现象。40年前,杰姆逊在北京大学讲后现代主义,也可以说是今天面临的问题的前身。西方马克思主义理论自1980年代以来,对大众文化、文化理论的探讨是其中的重要面向。我们在探讨新大众文艺现象时,可以借鉴相关理论,具备相应的全球视野,但更要有中国问题意识,探索有效的符合中国主体性特点的理论方案。

关于如何引导和组织,我认为笼统地讨论新大众文艺现象是不够的,还应该关注文艺生产的分层问题。人民需要大众性文艺也需要高级文艺。某种意义上,可以把文艺分成三个层次:自发的群众性文艺创造、专业性的文艺创作和理想状态中的自由创作。新大众文艺应该可以同时有群众文艺和专业文艺,有多数人需要的娱乐文艺,也应有适应面不那么广的“高端文艺”。这和1940年代毛泽东强调的普及和提高问题也相关。我们要形成广泛的群众文艺,这是一种自发的、普遍性的大众文艺;同时,也不能忽视专业创作,特别是不要用新大众文艺去否定专业创作。这里的专业创作指的不是局限于专业的体制内的创作,而是指专门从事创作的人员。即便在普遍的、广泛的、人人都可以成为文艺家的社会条件下,人与人、业余作者和专业作者、初级作者和高水平作者等仍是有所差别的。毕竟文艺创作是一种需要个人的天赋、创造力和艺术技巧的文化实践活动,不可能是均质的,也有高下、好坏之分。这是文艺之为“文艺”的特点所决定的。

当前在新大众文艺的条件下,对专业文艺创作者的挑战是最大的。如何改变传统的观念,如何能够和新大众文艺进行沟通互动,如何在新大众文艺中找到自己的位置,如何在大众文艺和专业创作之间形成一种互相沟通、彼此提升的新型关系,我觉得这是需要讨论和探索的难题。

新大众文艺的理想状态可以说是在更高层次上形成“人人都是艺术家”的局面。在掌握新媒介技术和信息技术的基础上,关键是用什么来沟通“人”与“人”。因此,从事文艺实践的人或人群要同时拥有开阔的人民政治的总体性视野。新大众文艺,无论是群众性还是专业性的,应该有中国和人类的共同体意识,也应该有“我”也有“人”。如果能达到这种状态,新大众文艺一定是生机勃勃且不断发展的。

(作者系北京大学中文系教授)

综述 “中国诗歌的文化特质与社会参与”诗歌论坛聚焦：

保住诗性与扩大传播,应该如何平衡?

□本报记者 黄尚恩

“对不起!我要改你的诗了!”在近日举行的一场诗歌论坛上,中国广播电影电视报刊协会副会长王静说,她经常与熟悉的诗人说这样一句话。

这场以“中国诗歌的文化特质与社会参与”为主题的诗歌论坛由中国外文局文化传播中心和诗歌学会联合主办。

“为什么要改诗?”王静解释说,有声语言艺术和书面语言艺术存在显著差异。朗诵作为有声语言艺术,是对文学文本的再创作。当前适合二度创作作为有声语言艺术的诗歌作品并不是太多,因为更多人倾向于创作书面风格的作品。就这类作品而言,我们在纸面上读,可能觉得很好,但是一朗诵,总有一些不合适的地方。所以,有时候,朗诵者会对诗作进行修改。这些修改会损害一些诗性,但也有利于让听众或观众获得更清晰的印象,使作品得到更广泛的传播。

对于诗歌朗诵,诗人也有自己的看法。“声音是诗歌文化中非常重要的一个元素。”中国诗歌学会副会长欧阳江河说,对于诗词曲,我们阅读文字时感受到的是一种美,朗诵、吟唱出来,又是另一番风味。有些诗作,比如陶渊明的《饮酒·其五》,“采菊东篱下,悠然见南山”一句中,“见”的读法不同,对

主客体关系的理解就不一样。这样的区别非常微妙。所以,从声音的角度来理解诗歌,有着极为丰富的阐释空间。

中国社会科学院研究员树才认为,不同的诗歌文本,往往潜藏着不同的诗歌声音。如果我们把无限丰富的诗歌文本统一为舞台上的一种声音、一种腔调,这是非常令人遗憾的。因此,朗诵者应该注意不同诗人的发声方式,研究不同诗歌文本的个性。当代诗歌除了抒情性的维度,还有幽默感、戏剧性、游戏性等维度。朗诵家应该针对不同的文本,采取不同的朗诵腔调。

保住诗性与扩大传播,我们需要做很多的平衡工作。类似的现象也存在于网络中。青年评论家李壮说,网络空间中的诗歌传播与接受,逐渐脱离具体的时空框架,变得更加随机和碎片化。一句惊人、抓眼球的句子往往更容易被注意,导致标题党现象延伸至诗歌领域。这种趋势在某种程度上值得反思。中国教育电视台副台长陈宏认为,大众传媒工具为诗歌传播以及大众参与诗歌创作、分享与讨论提供了广阔的平台。在这个过程中,要确保诗歌传播的准确性,避免曲解说低俗化的倾向。

与会者对诗歌传播的具体方式、途径有不同看法,但扩大诗歌传播的心愿是一致的。《诗刊》主编李少君谈到,“诗教”是

中国古代最基本的教育方式。“诗教”本质上是一种心灵教育、情感教育和价值教育。诗歌是一种心学。诗歌的创作过程,是诗人从心出发,以心领悟,心通天地,心感万物。诗歌写出来以后,在心传心,他人也因而受到触动。诗歌应该以情动人,让读者在美的艺术享受中获得境界的提升。中国诗歌学会朗诵演唱委员会主任翟弦和表示,作为诗歌朗诵者,就是要让诗歌插上翅膀飞进千家万户。朗诵艺术工作者要进一步提升自我,服务群众,为中国诗歌的广泛传播作出新的贡献。

要真正扩大诗歌的传播,关键是要写出优秀的、读者喜爱的诗作。北京师范大学教授张清华表示,中国诗歌的文化特质很难准确概括,总体来看,“以诗歌来安放自我灵魂”和“以诗歌来观照现实、参与社会变革”是相反相成的两种倾向。五四时期,陈独秀在《文学革命论》中提倡“三大主义”,本质上是要强化文学的社会参与功能。自此以后,我们在诗歌领域进行了很多探索,有成功也有失败。这些经验告诉我们,诗歌既要保持个人的独特体验,也要积极地介入社会,在一种张力之中发挥其潜在的作用。

青年诗人杨碧薇认为,中国古典诗歌虽然是个体的表达,但其内部又包含着一些公共性特征。但进入现代社会,受快节

奏、陌生人社会等因素的影响,加上诗人们更加强调整体写作,很多诗歌越来越封闭,缺乏主体向心力。因此,我们今天强调诗歌的社会参与,就需要诗人加强自我与他者的联系,有更加健全的人格,写出健康的诗歌,才能让作品在社会大众中产生共鸣。

青年诗人李啸洋说,在中国古诗中,“可诵性”是一个非常非常重要的特征。但目前的新诗,几乎割掉了声音的传统,去掉了平仄和押韵,让声音的基因休眠。我们注重新诗的“可读性”,却很少注重其“可诵性”。但诗歌本质上是一种徘徊在文字和声音之间的艺术,应通过“声音”的维度进入其另一美学层面。

要扩大诗歌的传播,翻译是不可或缺的一个环节。北京大学教授赵振江说,诗歌栖身于具体的语言之中。总体而言,诗歌的内容和意境可以翻译,但诗歌的形式和节奏比较难翻译。特别是中国古诗,一旦翻译为外语,原有的形式之美几乎都消失了。就像有诗人所说,诗歌翻译本质上是翻译家读懂了一首诗,并用另一种语言重写一首相同意思的诗。因此,好的翻译家,既要能够真正读懂原来的诗,又要能够用另一种语言呈现其内在的诗意。