



文艺是赓续文脉的重要力量和重要载体。核心路径有三:一是讲好中国故事,从历史与现实的丰富矿藏中萃取创作灵感、汲取创作能量;二是抒发人民情感,在创作实践中坚持以人民为中心的导向;三是弘扬中华美学精神,在守正创新与文明互鉴中推动文化的创造性转化和创新性发展

最近,电影《给阿嬷的情书》和电视剧《主角》备受观众追捧,成为国内影视圈的现象级作品。二者大获成功的因素很多,其中一个非常突出的共同点是:它们都通过丰满而典型的艺术形象,生动诠释了地域文化(前者为侨批文化,后者为秦腔文化)的深厚渊源与恒久魅力,引发观众强烈的情感共鸣,从而以文艺的方式生动展现了中华文化之美,有力激活并赓续了中华文脉。

文脉指文化的根脉和魂脉,它集中体现了小到一个地区、大至一个国家的文化品格和精神气质。习近平总书记在文艺工作座谈会上强调:“文艺创作不仅要有当代生活的底蕴,而且要有文化传统的血脉。”一方面,文脉是文艺创作的重要坐标,能够赋予当代文艺富有历史感的思想内容;另一方面,当代文艺创作以审美的形式展延文脉,给予文脉以当代的鲜活感。在优秀的文艺作品里,传统和现实往往水乳交融、相互成就。星光璀璨的中国文艺历史为此提供了生动证明。当下众多文艺作品的火爆出圈,充分证明以文艺的力量赓续中华文脉大有可为,同时也启示广大文艺工作者要在文艺的传承与创新等方面积极发力。

### 讲好中国故事

中华民族历史悠久,文明灿烂,积累了深厚的文化传统。习近平总书记强调,“广大文艺工作者要善于从中华文化宝库中萃取精华、汲取能量”。这里涉及两个层面的要求:一是作家艺术家要善于结合现实语境,从文化宝库中获得创作灵感,那么,《主角》则以秦腔为故事载体与故事线索,讲述了九岩沟的易来弟从放羊娃成长为一代名伶忆秦娥的曲折历程,以及秦腔和秦腔人半个世纪间的命运浮沉。

中华文化具有突出的连续性、创新性、统一性、包容性、和平性。五四以来,中华优秀传统文化与马克思主义不断结合,实现了从传统到现代的嬗变。无论是博大精深的历史文化,还是民族复兴的伟大实践,都是当代文艺发展取之不尽的素材富矿。由此可见,我们从不缺少好的故事,关键是如何依照时代特点和要求把它讲好,不断提升讲故事的能力,通过高超的叙事技巧,把故事编织得跌宕起伏、引人入胜。文化关乎国本、关



互联网技术和新媒体的飞速发展催生出一大批新文艺类型。作为新生事物的新大众文艺展现出勃勃生机。从出版产业的角度来看,如果将新大众文艺视作数智时代一种新的出版观和方法论,那么,它对于艺术出版的影响以及对于出版媒介生态的重构,尚需予以持续关注和更加深入的探究。

——

媒介是艺术得以存续和物质化呈现的必要条件。从传播学角度看,艺术出版一直受到传统媒介形式的束缚。譬如,传统纸本乐谱作为线性叙事的物理载体,其传播效能受限于存储介质与时空边界;舞蹈作为高度依赖肢体动作与时空关系的艺术形式,传统出版更是难以还原“动态身体”的时空性与节奏感。“时空性”与“静态文本”的矛盾,始终是传统艺术出版传播面临的特殊挑战。

但数字技术的快速发展,为艺术出版突破现实发展瓶颈带来了重大转机。在如今的数智时代,互联网以前所未有的方式把不同空间、不同时间的人事物连接在一起。依托数字技术,新大众文艺在很大程度上摆脱了物理媒介的约束;它通过多模态交互、即时传输和无限复制,重构了艺术内容的创作生产、体验认知以及传播服务样态。艺术出版也随之发生颠覆性的变化。

在数字时代,跨媒介叙事、多媒介融合成为常态。依托数字技术,原本异质的媒介信息被转

国运,讲好中国故事意义重大而深远。一方面,对内能够以文化人、以文育人,有助于培育共同情感,增强中华民族共同体的凝聚力;另一方面,对外能够以文引人、以文服人,有益于提升中华文化的影响力与感召力,提高国家文化软实力。因此,这就要求文艺工作者戒除浮躁情绪,端正创作态度,坚持内容为王,持续夯实内容根基,不断强化精品意识。

### 抒发人民情感

马克思主义的历史观主张,人民群众是历史的主体。也就是说,人民既是历史的创造者,又是时代的雕塑者。与此相应的是,马克思主义的文艺观坚持以人民为中心的创作导向,强调人民和文艺之间相互需要的辩证关系。人民既是文艺作品的表现主体,又是文艺审美的评价主体。为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀,是成就优秀作品的根本前提。《给阿嬷的情书》和《主角》正是如此。前者呈现出一个个普通人的责任感和他们难以割舍的乡土眷恋,细腻呈现了侨批文化、华侨记忆和潮汕乡土经验,以家庭亲情、家国情怀和文化根脉赢得了海内外观众的情感认同。而后者则展现了几代秦腔人半个世纪间的悲欢离合和艺术坚守,塑造出以忆秦娥为代表的有血有肉、个性鲜明的梨园群像,回应了观众对真情实感和文化根脉的审美期待。

随着人民精神文化水平的不断提高,以及互联网时代新大众文艺的崛起,素人写作者如雨后春笋般不断涌现。因此,有学者认为,“中国文学正在经历一场深刻的主体下沉”。于是,书写时代故事不再是职业作家的专利,人民群众也成为自身多彩生活、喜怒哀乐的叙述者。新近获得鲁迅文学奖的王计兵和郑二棍的作品,实际上就体现出新大众文艺的创作特色。王计兵将街头采访的140多名骑手的故事转化为直抵人心的诗篇,他直言诗集《低处飞行》就是为外卖小哥群体而写的;而张二棍则在接受采访时坦陈,诗集《我愿埋首人间》聚焦普罗大众的繁复日常,书写他们的生老病死、爱恨情仇。作为一种新的文艺形态,新大众文艺受到这么广泛的关注,无疑给新时代人民大众的创造力和想象力提供了大展身手的空间和舞台。当愈来愈多的普通人进入创作队伍,文艺才可谓真正实现了扎根大地、回归人民。而新时代文艺的天空也因此变得更加辽阔,绚烂多姿。新大众文艺贴近现实,既以个性化的方式表达新鲜的现实经验,同时也将关注的目光投向历史、非物质文化遗产传承与中华文脉赓续。尤其值得注意的是,传统文化正越来越受到青年群体的关注和追捧。无论是他们喜爱的国潮风尚,还是他们围绕历史人物进行的互动式讨论和二次

## 新大众文艺勃兴与艺术出版的拓维

□李向颖

构的动态过程,并在这个以数字技术为媒介形成的开放、互动、共创的场景中,完成对艺术认知方式的扩容与转变。

“开放知识库”构建全民共享新生态。在舞蹈领域,网络视频平台持续推动舞蹈内容的专业化升级。譬如,B站推出的“轻舞蹈创作激励计划”,鼓励包括古典舞、国风舞在内的多类型舞蹈内容创作。一些专注于中老年兴趣的学习平台如“糖豆”,也通过其“名师团”在抖音等平台进行直播教学,扩大了舞蹈教育的覆盖面。舞蹈领域的线上线下平台,改变了舞蹈艺术的传播模式,构建起覆盖内容传播、教学培训、社群交流、商业转化的全链路生态。在音乐领域,在线音乐平台提供了全方位的音乐服务。在线音乐、音乐短视频、音乐直播合力构成了数字音乐多元收入的结构。其时代价值不仅体现在对专业领域的支撑上,更在于将艺术从“精英专属”转化为“全民共享”的文化资源,赋能大众传播。

——

在新大众文艺浪潮中,艺术创作、传播、消费联结成一种共时性的体验与实践。这集中体现在创作上的全民参与、介质上的跨媒介互通、场景上的具身体验、传播上的即时交互与共享。这些都为艺术出版模式跃升提供了基本的坐标。

一是在互联网的广阔“田野”中广泛采撷。艺术犹如一面镜子,塑造并折射出社会生活和民族精神的方方面面。从古至今,对民情风俗的采

### ■书 评

在新诗诞生百年的时候,我曾提出一个命题——“新诗与古典诗歌的百年和解”。我当时认为,在新诗走过百年历史之后,我们应该有一个从容冷静的心境来讨论新旧诗之间的亲缘关系的问题,要消解对立情绪,实现新旧诗的“百年和解”。实际上,中国新诗自从诞生后就一直处在与旧体诗的搏斗、抗争之中。在五四时期,胡适等人提倡中国新文学变革,提出了中国新诗建设的问题。那时候,很多人对传统文化、古典文学、旧体诗词,抱有较为激烈的批判态度。在今天看来,这种看法既对又不对。说它“对”,是指新文学、新诗应该适应新的时代发展,跟上世界的潮流,体现出一种锐气和朝气;说它“不对”,是指当时的很多人忽视了古典诗歌的优长,试图将其完全打倒,过于粗暴、过于鲁莽。等我们成长了,成熟了,回顾往事,我们觉得不妥,应该加以矫正。矫正的方法就是和解,让新诗和古典诗歌真正融到一块儿。这种和解,既需要诗歌创作中的实践,也需要理论评论上的总结。罗小凤的《21世纪新诗对古典诗传统的再发现》一书,对这一议题进行了集中的研究。在近50万字的篇幅中,她研究了诗性、境界、雅的传统、江南想象、音乐性等问题的古今流变,探讨这些元素在新诗中是如何体现的以及新诗如何从古典诗歌中汲取营养。我选取其中几个较为重要的问题谈一谈。

一是“诗性”问题。叶橹在该书序言中提出,诗的传承关系,并不是简单地表现在“诗体”上,而是表现为对“诗性”的继承和发展。叶橹的观点抓住了问题的核心。谈新诗对古典诗传统的再发现,我觉得最关键的问题是我们应该重新发现古典诗歌的“诗性”如何在新诗中体现。在新诗创立的时候,一些前辈就说过,对于白话诗,我们不能因为“白话”而忘了“诗”。诗必须有诗性,这是诗的根本所在。李商隐的诗很好,杜甫的诗也很好,关键在于它们有诗性。对于诗性问题,罗小凤早就有所关注,在其10多年前出版的《1930年代新诗对古典诗传统的再发现》一书中,专门用一章的篇幅进行论述。这一章的标题为“是诗是”。她发现,新诗之所以为诗和古代诗歌之所以为诗的相通之处在于二者都是“诗”,都有“诗性”和“诗的感觉”。她对废名、卞之琳、何其芳等诗人对于“诗性”的重视和在诗中对“诗性”的建构进行了很详细的讨论。而在《21世纪新诗对古典诗传统的再发现》中,罗小凤依然关注“诗性”。她将“诗性”具体落实到诗歌语言的层面,明确提出“汉语性是诗性的”,认为汉语本身自带诗性,是世界上最具诗性的语言。她对这种“诗性”进行归纳,认为汉语的诗性表现为简约性、喻示性、含蓄性、空灵性。罗小凤还专门对郑敏提出的“汉语语言特性”、沈奇提出的“汉语诗性”等话题进行深入研究,提出要构建属于中国新诗的诗性。

二是诗歌的节奏和韵律问题。传统诗词之所以被广为传诵,一个很重要的原因是它具有音乐性,有节奏和韵律,这些特点在新诗中保留得比较少。在很多新诗中,韵脚没有了,互相对应产生的韵律感也没有了。新诗不可能完全回到古诗的体式,但也应该追求具有内在的节奏。我很喜欢艾青的诗作《太阳》,因为它有音乐性,有节奏和韵律感。诗中写道:“从远古的墓茔/从黑暗的年代/从人类死亡之流的那边/震惊沉睡的山脉/若火轮飞旋于沙丘之上/太阳向我滚来……”这是一首白话诗,而且是散文式的,但它有内在的律动,所以读起来让人喜欢。很多新诗创作者,没有做到这一点,所以他们的诗无法传诵,让人记不住,流传也不广。其实,音乐性和节奏感对于诗歌来说太重要了。罗小凤在她的新书里专门用一章谈到了音乐性传统,谈到了节奏和韵律,提出了“自然节韵”的概念,并对“歌诗”传统、“民间谣曲”传统的再发现进行了梳理和研究。其中,“自然节韵”这个概念的提出,与鲁迅有关。鲁迅主张诗歌要有“节调”和“韵”,并且要“押韵而又自然”。由此,罗小凤提出,新诗应该有“自然节韵”,也就是说,要有自然的节奏和自然的韵调,强调新诗既要有节奏感、押韵,又要能够做到自然而然,没有太多人为的痕迹。她还认为,新诗(这里单指自由体新诗)的音乐性可以去掉外在的固定的“律”,因为新诗追求自由,讲究“自然”。这是罗小凤在比较新诗和古典诗歌之后,对新诗的音乐性提出的看法,凸显出了她对节奏感和音乐性的重视。

三是诗歌的形式问题。在新诗创作中,要想像古典诗歌那样有一种固定的诗体是不可能的。但是,新诗的形式问题还是非常重要的。吴思敬说新诗的形式底线是分行,我很赞同他的看法。罗小凤在她的书里虽然认同这种说法,但认为这只是新诗的外在的形式底线。其实,新诗还有内在的形式,而且内在形式也有底线,这就是前面说到的“自然节韵”。也就是说,罗小凤认为新诗在形式上要有分行,还要有自然的节奏和自然的韵调,这是她对新诗形式的看法和要求。她的书里还提出了“现代词”这个概念,这是对沈奇发明的一种诗体的命名。沈奇发明的那种诗体是用古代词的形式感觉去写新诗。他的诗像古代词一样长短不一,但都是用白话写的。罗小凤很大胆地给它命名为“现代词”。罗小凤认为这是新诗形式的一种创新,是新诗从古代词中汲取天下新的元素创造出的一种新形式。罗小凤还提到了一个概念叫“自然诗”,这个概念是林庚提出的。我们都知道,林庚对新诗的形式进行了很多实验。罗小凤认为,林庚提出的“自然诗”其实很理想,可以解决新诗过于自由的毛病,也可以解决古典诗歌过于束缚的毛病,所以她对“自然诗”进行了很详细的讨论,主张把新诗写成“自然诗”。我觉得这是可以引起重新讨论和思考的。

这样看来,新诗与古典诗歌的“百年和解”,还有很多的命题值得我们不断深入地进行思索。罗小凤的这本书在这个领域做了很好的尝试,也希望有更多的年轻学者共同来研究这个问题,推动相关实践和理论的深入发展。

(作者系北京大学中文系教授,本文由编辑根据作者的会议发言整理)

## 新诗与古典诗歌如何更好地实现「和解」

——由罗小凤《21世纪新诗对古典诗传统的再发现》一书说起

□谢 冕

进而完成情感共鸣、身份认同、审美归属以及文化意义的共同建构。新大众文艺视域下的艺术出版,有力地推动了文化记忆的数字化解码与再诠释,提升艺术在公共传播中的影响力。

三是构建“以数字为主导、内容与教育协同推进、学术与产业联动”的整体生态。在数字化赋能下,任何一个普通创作者在理论上都可以绕过传统发行体系,通过平台直接将自己的作品上传,使之抵达数以亿计的潜在读者。这使艺术传播的起点不再局限于少数几个“中心”,网络的中心被分解为无数个基于共同兴趣、身份认同或价值观念的“社群”或“圈层”。“服务”成为数智时代的关键词,艺术出版机构正面临着从“内容提供商”向“知识服务提供商”的深刻转型。这一转型的核心理念在于:从以“书”为中心的单向内容输出,转向以“用户”为中心的双向互动服务。

应当始终明确,无论技术如何演进,优质的内容始终是艺术出版机构的核心竞争力。而在数智时代,如何把“沉睡的内容”转化为“可运营的数字资产”,则是出版机构必须认真面对的问题。打造智慧平台,让数字化产品转变为独立的、有核心价值的产品;通过服务增强用户黏性,提升品牌价值;以数据驱动运营,实现产品的快速迭代与精准营销;与科技公司、教育机构、硬件厂商等构建优势互补、开放合作的融合出版生态……诸如此类的做法绝不仅是权宜性的策略或工具,而是艺术出版在新大众文艺浪潮中的系统变革,进而形成数智时代新的出版观与方法论。

(作者系人民音乐出版社副总编辑)