

努力书写新时代社会主义文艺的华彩篇章

——学习习近平总书记关于文艺工作的重要论述

宇文利

习近平总书记高度重视中国特色社会主义文化建设,号召增强文化自信,繁荣发展社会主义文艺事业。党的十八大以来,习近平总书记对文艺工作作过多次重要论述,提出了社会主义文艺建设的系列原则和指导方针,对繁荣文艺创作和建设文艺队伍提出要求,指明了人民文艺发展的方向和道路。

社会主义文艺工作的重大意义

党的十九大报告从性质、原则、方向、标准和队伍五个方面对繁荣发展社会主义文艺事业做出了纲领性的规定,提出了对社会主义文艺建设的根本要求。这些要求是结合中国特色社会主义建设进程中文艺事业发展的实际从十八大以来习近平总书记关心文艺工作、指导文艺建设的论述中归纳出来的,从宏观方面展示了社会主义文艺工作的方向和目标。概括地说,习近平总书记至少从以下三个方面论述了社会主义文艺工作的重大意义:

一是文艺事业的主体性和价值性,即文艺事业是党和人民的重要事业,文艺战线是党和人民的重要战线;二是文艺工作的时代性和进步性,即文艺是时代前进的号角,最能代表一个时代的风貌,最能引领一个时代的风气;三是文艺的独特性和建设性,即实现“两个一百年”的奋斗目标,实现中华民族伟大复兴,文艺工作不可代替,文艺工作者大有可为。

这三个方面的论述集中揭示了社会主义文艺对于党、国家和人民的时代价值,对于社会发展的促进作用以及对于中国特色社会主义事业和民族复兴的独特价值,具有现实性、针对性和指导性,是做好社会主义文艺工作的纲要和指南。

以人民为中心的社会主义文艺指向

习近平总书记反复论及社会主义文艺为人民服务、以人民为中心的价值指向,重点阐述了社会主义文艺的主体本质和主体价值。他继承并发扬了自毛泽东以来历任领导人关于文艺属性的论述,并首次鲜明地提出社会主义文艺是人民的文艺的本质属性。围绕这一本质规定性,习近平总书记重点从主旨、价值、标准和要求四个方面论述了社会主义文艺要坚持以人民为中心。

在主旨方面,他强调要坚持以人民为中心的创作导向;在价值方面,他号召文艺要反映人民的心声,要坚持为人民服务、为社会主义服务的根本方向,并将此确立为党的文艺战线的根本使命和基本任务,认为这是决定我国文艺事业前途和命运的关键;在标准方面,他提出要满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点;在实现以人民为中心的文艺指向的具体要求方面,他又提出了三个具体要求:一是把人民作为文艺表现的主体;二是把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者;三是把为人民服务作为文艺工作者的天职。可以说,不论是在宏观层面上定方向、论宗旨、讲本质,还是在微观层面上提要求、定标准,习近平总书记的论述中始终围绕“人民”二字,始终提倡“为人民服务”,始终强调以人民为中心。

书写时代精神,讴歌社会主义建设

贯穿习近平总书记对文艺创作和文艺工作者要求的一条主线,就是文

艺要书写时代精神、讴歌社会主义建设事业。概括地说,习近平总书记提到了多方面的要求:一是创作为本,即文艺工作者要心无旁骛、潜心创作,把创作当成自己的中心任务,把作品当成自己的立身之本;二是要创优为上,即把创作优秀作品作为文艺工作的中心环节,避免文艺创作有数量缺质量、有“高原”缺“高峰”的现象,避免文艺浮躁、急功近利和装点门面的形式主义创作;三是志道弘毅,文艺工作者要自觉提高自己成为灵魂工程师,坚守艺术理想,注重社会效益,为历史存正气,为世人弘美德;四是文艺工作者要做到德艺双馨;五是作品要有人民情怀,为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀;六是文艺向实,即文艺可以放飞想象的翅膀,但一定要脚踩坚实的大地,扎根生活、扎根实践;七是把爱国主义作为文艺创作的主旋律,引导人民树立和坚持正确的历史观、民族观、国家观、文化观,增强做中国人的骨气和底气;八是文艺作品要讲美学价值,要把追求真善美当作文艺的永恒价值,让人发现自然的美、生活的美、心灵的美,要传承和弘扬中华美学精神;九是文艺要传承中华文化的精神命脉,要弘扬和创新中华优秀传统文化,向世界表达中华文明。

切实加强党对文艺工作的领导

党的领导是繁荣发展和建设好社会主义文艺的关键,没有党的领导,文艺就会失去正确的政治方向和组织保障。为此,习近平总书记高度重视党对文艺工作的领导,他从多方面提出了如何加强党对文艺工作的领导。首先,要在文艺发展方向上把关,各级党委要把文艺工作纳入重要议事日程,

贯彻好党的文艺方针政策,把握文艺发展正确方向;其次,要重视文艺组织建设,选好配强文艺单位领导班子;再次,要优化文化创作环境。他强调,要尊重文艺工作者的创作个性和创造性劳动,政治上充分信任,创作上热情支持,营造有利于文艺创作的良好环境;最后,党不能对文艺效果撒手不管,听之任之,而是要高度重视和切实加强文艺评论工作,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品。这些论述和要求一方面明确了加强党的领导,让党牢牢地掌握笔杆子、主动掌握意识形态阵地、不放弃文艺领导权的鲜明而坚定的政治立场,另一方面也提出了为文艺创作和文艺工作服务好、提供优质的条件和环境支持,表明了对文艺独立价值和自身发展规律的尊重。

习近平总书记具有崇高的文化情怀和政治理想,他关于社会主义文艺的论述是镶嵌在他关于文化事业和文化建设的思考之中的,也是内在于发展中国特色社会主义文化事业,不断增强社会主义文化的吸引力、凝聚力和战斗力的宏观谋划与顶层设计之中的。他关于社会主义文艺的论述高层建筑、系统而综合,涵盖了文艺发展和文艺建设的多方面。综合这些论述,可以看到他的论述中集中地渗透了一种“为天地立心、为生民立命、为往圣继绝学、为万世开太平”的价值指归:为文艺工作确立以人民为中心的根本价值观;积极张扬并激发人民群众自强不息、厚德载物、存立命的精神品质;要传承中华文明和中国文化精神,延续中国人的精神血脉;共商共建共享的全球治理观和人类命运共同体的伟大实践。

(作者为北京大学马克思主义学院教授、博士生导师)

批评家要历练审美力

马忠

细心的读者不难看出,当下报刊上的某些文学批评,充斥的是大量引经据典,旁征博引,拉大旗、作虎皮,糊弄人的文字。要么深奥晦涩,高深莫测;要么是流于浅泛,浮光掠影。尤其是一些学院式批评,往往以学术规范为终极学术目的,而忽略了文学批评所应具有的思想、精神与灵魂。

一个时代的文学批评,最大的功能是对一个时代文学价值的正面发现和阐释。而正面发现离不开审美感受,批评家应该从文本研究出发,发现、总结、升华出理论品质、理论内涵。这才是文学批评的创造力和创新性的体现。中国当代文学批评一度饱受诟病,究其原因,薄弱的、乏力的原因,不能不说与文学批评的缺失和混乱有关。

在笔者看来,一个好的批评家除了具备良好的理论素养,敏锐的艺术与生活感觉同样是不可缺少的。一个作品出来了,有没有什么新东西?或者是旧东西的“原画复现”“借尸还魂”?要想很好地解答这些问题,绝不只是靠书本理论就能够对付的,它需要批评家长期积累的对艺术、对生活几近本能的敏感,没有感觉是断然写不出有生命力的文学批评来的。

与其他文学批评不同,审美批评更注重作品的内部构成和形式,比如写作技巧、写作手法、叙事方式、结构、语言、修辞、风格、文体等,通过解剖和分析文学作品,用理性的语言向读者呈现作品之美。它是文学批评的基础。别林斯基曾说:“当一部作品经受不了美的评论时,它就已经不值得历史的批评了。”

中国古代文学批评非常重视审美,有所谓“两美”“三美”“四美”“七美”“十美”之说,对作品的美也分得很细,如“粹美”“盛美”“醇美”“精美”“秀美”“高美”“大美”等,区分细腻。审美批评也是现代文艺的批评传统。审美批评可追溯到王国维,此后,周作人、朱光潜、李健吾、沈从文、林庚等都是审美批评的代表人物,为中国现代文学审美批评的建构和发展做出了巨大贡献。再如英美新批评,非常重视对作品的细读。其他西方文论如原型批评、意象批评、语义学批评、女性主义批评包括西方马克思主义批评等或多或少都具有审美批评的因素,都值得我们学习和借鉴。那么,强调突出批评中的审美感受力,会不会削弱乃至降低思想分析的力量呢?

答案是否定的。已故的著名文学批评家雷达的评论文章,特别是那些重要的长篇巨论,读了都有一个共同的感受:太美了!如果对雷达的评论进行一个大概的梳理,就会发现他评那些北方作家,尤其是西北作家时,这种风格格外明显。比如,他评张贤亮的《绿化树》、陈忠实的《白鹿原》等文章,热烈、开阔,激情澎湃,既不觉得枯燥,又富有感染力。读着这样的评论,我们似乎来到了一马平川的辽阔原野,又好像登上了高高的山峰,眼界更加开阔。我们既享受了一片绿茵的统一、柔和,又欣赏了五光十色的鲜花杂陈。

由此可见,我们强调审美感受力,是为了加强、为了更好地发挥思想分析的力量。正如“没有生产就没有消费,没有消费就没有生产”一样,在文艺批评这门学科中,如果没有丰厚的审美感受力,思想分析往往成为公式概念的演绎;同样,如果没有强有力的思想分析,审美感受也将显得软弱和肤浅,不能产生深远的影响。

如何重建中国当代文艺学的审美批评?笔者认为,首先要调动整个心理功能,去感受、体验、理解作品,去捕捉美的印象和把握美的特征,并进而做出审美的判断和评价。只有这样,文艺批评才能成为真正意义上的审美批评,才有可能引导读者去发现美、欣赏美、理解美,从而最大限度地获得美的情感、美的愉悦。其次,要充分利用古今中外的审美批评经验,在学习借鉴的基础上,重新整合、丰富发展新的审美批评体系并使之系统化。除此之外,还必须重视对具体的文学文本的细读。

批评是建立在阅读之上的。在文学史上曾有过印象式批评、评点式批评,但不管哪一种,脱离了文本细读,则一切无从谈起。刘勰在《文心雕龙·知音》中讲的“披文入情”及“沿波讨源,虽幽必显”,就是文本细读。对于批评家而言,他的一切关于艺术的思考和阐释,都只能从阅读做起,进入那个文本提供的世界,通过作家的描写和形容,细致地品味和体悟作家的用心立意。所以,负责任的批评必须深入文本,有感而发,才不乏真知灼见。

所有的艺术活动,“情动”是关键,文章之“言”,文学之“赞叹”皆因情而生。这是很简单的道理,可是这一点在当下的文学批评走失了。对此,批评家吴义勤在批评当代文学价值混乱的文章中,提到了一个重要观点:“文学批评家的代言人意识取代了个人意识。任何一个批评家都首先是一个个体的文学读者,他的所有的文学批评的基础应该是他作为一个读者的文学感受。但我们今天的文学批评家常常把自己打扮成公共的知照者、公共的批评家,忽略或掩盖了自己作为一个读者的真实的文学感受。因此,文学批评最大的问题就是没有个体的审美体温,变成了冷冰冰的新闻发言人的文字。文学批评变成代言人的文字,变成新闻发言人,没有个体的审美体验和真实感受,就没有了感染力,没有了可信度。如果我们读一个批评时,没有个人的风格、温度、感受贯穿其中,我们就不会信任它,就不会受到感染,就不会被感动。”文学批评家要有很强的个人意识,必须保持文学研究的独立性,要保持对文学作品的直感和历史眼光。

一言以蔽之,批评也是一种创作,它有文体、温度与活力,在这里面,它必须渗透着批评家对文学的热爱、对生活的理解。批评家只有历练了自身的“审美力”,获得了感受情感、细读人物与作者内心的能力,才有足够的资格去对作品、作品中的世界及与外部世界的关系发言,才有可能获得文学批评技巧与文学理论上的进步与充实。

艺术化表现生活 戏剧化讲述故事

——观长春评剧院《春回桃湾》

李小菊

现实题材戏曲创作,难的是超越生活真实而实现艺术真实,通过写人、写情达到感染人、感动人、鼓舞人的艺术效果。就近年来的农村现实题材戏曲创作来说,从“大学生村官”到“第一书记”再到“精准扶贫”,都是紧跟政治形势和戏曲政策,快捷迅速地反映现实是其特点,但也出现了许多粗制滥造的作品。由长春评剧院创作的《春回桃湾》,既传达了正能量、弘扬了主旋律,又扎根基层、直面生活,充满浓郁的农村生活气息和质朴而深沉的情感力量,较好地实现了艺术化地表现生活、人性化地塑造人物、戏剧化地讲述故事,着实让人惊喜。

评剧《春回桃湾》讲述的是当前常见的“第一书记”题材,难能可贵的是该剧直面当前农村存在的非常尖锐的干部腐败、黑恶势力等严重的现实问题,全剧围绕李春燕回家乡挂职、带领乡亲精准扶贫展开叙事,首先表现农村各色人等面对这位“空降”的女书记的各种试探,揭示出村主任侯大金横行乡里的真相;既表现了李春燕与村民的邻里情、她与侯大金的同乡情,以及父女情、母女情,又表现了复杂的农村工作中情与理、情与法的纠结与斗争;既表现了李春燕对回报故土的拳拳深情,又表现了她有救命之恩的同学侯大金从模范学生到堕落腐化的心路历程。

该剧围绕复杂的人际关系和反腐脱贫的主要事件,注重表现人物的情感、情结、情怀,塑造了一系列性格

鲜明的人物形象。李春燕这个形象,立场有高度,思想有深度,情感有温度,非常成功。

侯大金的形象,也非常引人深思。“有钱就是有尊严”“有权才能有尊严”,为了满足自己的私欲不择手段,成为山村恶势力。

该剧在反映农村生活的复杂性和丰富性上也非常成功,可以说事事有交代、处处有着落、人人有故事。

该剧还通过意象物的设置,使作品更具艺术性。这主要体现在两个方面,一是古钟,二是儿歌《小燕子》。从情节设置的角度来讲,通过古钟,勾连起了李春燕和她的父亲李长顺这条线索,使得作品有历史厚重感,体现了李春燕承父志、秉初心,造福乡亲的理想和追求;从象征意义上说,剧中的古钟,有醒世和警世的双重含义,当年李春燕的父亲敲响古钟,是为了唤醒乡亲们脱贫致富,而李春燕三次敲响古钟,既是唤醒乡亲们脱贫致富的醒世钟,又是声讨与宣判乡村黑恶势力的警世钟。《小燕子》是一首家喻户晓的儿歌,因李春燕名字里有“燕”字,成为她的代名词;小燕子在春回大地的时候会回归旧地旧居,因此也与“少小离家老大回”的李春燕身份相契合;该剧以“春回桃湾”作为反腐与脱贫的喻义,因此《小燕子》的儿歌又是揭示主题的象征,表现了李春燕对家乡深沉的热爱与不变初心,因此,这首儿歌的设置和运用是非常巧妙的。



评剧《春回桃湾》剧照

现实题材戏曲创作在表演上要实现“无动不舞”的戏曲化表达,对于生活动作的程式化、舞蹈化转化是一个非常重要的问题,也是一个难题。《春回桃湾》在这方面取得了一定的成就,剧中演员的表演没有走写实化、话剧化的路子,而是运用戏曲思维,一招一式、一挥手一投足,都是通过戏曲演员的身段、台步等手段来表现,体现了主创人员坚守戏曲本体的艺术追求。当前许多现实题材戏曲作品,要么由于功利化的目的而追求宏大主题、陷于空洞说教的困境,要么过度

追求舞台形式和视听刺激而内容单薄,或是为了展示主演技艺而忽略了故事的讲述,这样的作品,其实是很“讲好中国故事”的。《春回桃湾》人物众多却性格鲜明,正面塑造共产党人形象却着力于表现她的情感与情怀,揭露基层村霸罪行又挖掘出他人性的幽微与黑化的心路历程,这些都是戏曲创作特别是现实题材戏曲创作应当注意和追求的,相信经过进一步的加工和打磨,该剧一定会更上一层楼,成为长春评剧院和戏曲现代戏创作的精品力作。

观点摘编

“丝绸之路”虽然称呼众多,甚至有些泛化,但不论是按交通路线划分的“绿洲道”“草原道”“沙漠道”“南海道”等,还是以交换物品分类的“玉石之路”“青铜之路”“香料之路”“皮毛之路”等,这些扩大或充实了的“丝绸之路”,都是借用或参照李希芳的“丝绸之路”概念。如果不加特别说明,当我们说到“丝绸之路”时都应具有具体的含义,即从我国长安(或洛阳)出发,经甘肃河西走廊、新疆到中亚、欧洲、非洲的古代交通道路。虽然“丝绸之路”也出现多种称谓,但都仅仅是对一个时期或某一种物品的概括或总结,还没有哪一个称谓或名称能够替代“丝绸之路”。因为丝绸之路是这条通道开创的原动力,它是中西方贸易的主要物品。当然,“丝绸之路”现在已不是某一条道路或某一种交换物品的专称,而是古代中外政治、经济、文化交流的统称,甚至突破了原来的中外关系史和中西交通史。以丝绸之路经济带和海上丝绸之路命名的“一带一路”倡议,就是这一历史名称在当下的现实反映。

——刘进宝:《“丝绸之路”概念的形成及其在中国的传播》,原载于《中国社会科学院》2018年第11期

当前艺术作品创作和生产往往来自三种艺术机构:艺术产业、艺术事业和互联网产业,由此分别产生产业型艺术、事业型艺术和网络型艺术。而当前艺术产业总是形成多重交融的共生状态:产业—事业型艺术、产业—网络型艺术和产业—网络—事业型艺术。这导致艺术产业的文化使命现实地需要审美性、商业性和政治性的紧密交融和统一。承担文化使命的艺术产业需顾及多方面诉求:艺术产品体验、艺术作品审美、艺术文化涵养。艺术产业的产品还应当让观众从艺术作品想象的审美意象世界里持续上升,对中国传统文化的博大精深去体味。这种朝向民族文化传统的素养养成,正是当前艺术产业需要承担的文化使命。

——王一川:《什么样的艺术才能承担文化使命》,原载于《民族艺术研究》2018年第2期

有关世界历史和人类文明,有许多不同的历史理论和文化理论对之论述。汤因比提出的模式是“挑战与应对”,黑格尔的模式是“世界精神的辩证发展论”,雅斯贝斯的模式是“起源于轴心时代的多元文明并行论”。这些理论在评论中华文明时有褒有贬。在19世纪末和20世纪初,一些中国的知识分子面对西列强过于文化自卑,主张全盘西化,这是不正确的态度。但在当下随着中国经济的高速发展,又容易滋生文化优越感,看不到自己文化和社会现实中存在的问题。对于历史真正好的态度是:从历史中吸取教训,从批评意见中反思我们自己的问题,这才是真正的强者。近来,中国政治家提出“人类命运共同体”的观念,这是对中国传统文化优秀理念的继承,是面向世界社会的宽广胸怀。

——张庆熊:《世界历史视野中的中华文明》,原载于《复旦学报》2018年第5期