马克思主义文论：占据真理和道义的制高点

马建辉

就当代中国文艺理论的阐释力来说，我们以马克思主义立场、方法、观点去阐释文艺现象时，与以其他的立场、方法、观点相比，确实更深刻、更彻底、更有力。这是为什么？究竟是什么使马克思主义文论能历经欧风美雨诸多理论思潮侵蚀，其阐释力不仅没有钝化和萎缩，反而更为锋利、更为饱满？正如习近平总书记所说，马克思主义至今依然占据着真理和道义的制高点。对于文艺理论而言，马克思主义还占据着美学的制高点。可以说，真理的制高点、道义的制高点、美学的制高点，就形成了马克思主义文论的根本性优势。

真理的制高点，面对的是现实，对应的是历史观点。

这个制高点既意味着对运动着的现实的规律性把握，又意味着对作为现存的现实的革命性改造。当然，马克思主义的现实性，是具有丰富内涵的，是蕴涵着实践性、人民性和未来性的现实性。对现实的把握、阐释、介入、改变和构建，是马克思主义的重要旨归。恩格斯认为，悲剧性冲突在于“历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现”之间的矛盾。这实际就是从现实性出发或是以历史观点来进行的文艺阐释。

马克思主义以改变世界为己任，这就使其文论带有强烈的现实使命感。马克思主义文论的现实性诉求和其采用的唯物史观方法论，是高度同构的，这决定性地实现了其真理性或科学性。通过研究文艺作品探索现实，或者通过研究现实来评价作品，这是马克思主义文论的基本特色之一。

阐释和介入现实，不是一个笼统的说法。在马克思主义那里，现实总是扬弃过程中的现实，是旧的成为滋养，而新的破土而出的现实。所以，对于现实的阐释和介入主要应是对历史进程中朝向未来的积极要素的把握与培育。恩格斯称道巴尔扎克对“共和党英雄们”的赞赏，称道他“在当时唯一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人”。恩格斯也委婉地批评哈克奈斯没有在《城市姑娘》中描写工人阶级生活的“积极面”。这个“积极面”，实际就是指先进的社会主义的倾向性。马克思主义文论所占据的真理的制高点正体现在这里。

道义的制高点，面对的是人民，对应的是人民观点。

解放人民、发展人民、为了人民，是马克思主义合目的性的根本体现。毛泽东引用列宁的话说：“我们的文艺应当‘为千千万万劳动人民服务’。”习近平总书记强调，“人民的需要是文艺存在的根本价值所在”，要始终“坚持以人民为中心的创作导向”。他说：“文艺工作者要想有成就，就必须自觉与人民同呼吸、共命运、心连心，欢乐着人民的欢乐，忧患着人民的忧患，做人民的孺子牛。”

我国的马克思主义文论家对马克思主义文论的人民观点也有着深刻的认知。董学文教授就认为：“马克思主义文艺理论的‘内核’若用一句话来概括，那就是：为无产阶级和劳动群众赢得历史上应有的文艺地位和美学权利。”刘润为编审也表示：“我所以要用马克思主义，是因为它是穷人的哲学，劳动大众的哲学，引导全人类走向光明的哲学。”

天地之间，人民最大。马克思主义文论的一个基本主张是：在分析文艺作品、文艺现象时，始终抱持人民立场、人民观点、人民情怀，把人民性的实现程度作为评价文艺作品的一个根本准则，始终把人民作为历史主体、实践主体、价值主体，作为推动历史前进的根本动力。这就是站在了道义的制高点上。

美学的制高点，面对的是审美，对应的是美学观点。

正如柏拉威尔所言：“尽管马克思从来没有在文学批评的角度使用过‘现实主义’一词，或者它的无论哪个派生词，但在他1844年以后的著作中出现的关于小说和戏剧的美学观点却可以毫不歪曲地称之为‘现实主义的’美学。”而恩格斯的现实主义美学观点则更为清晰和明确。可以说，马克思主义的美学制高点，就是马克思、恩格斯的现实主义美学观点，其表述主要有：

“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”

“作者的见解越隐蔽，对艺术作品来说就越好。”

“这样，你就得更加莎士比亚化，而我认为，你的最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的传声筒。”

“我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西，为了席勒而忘掉莎士比亚。”

“主要的出场人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是来自琐碎的个人欲望，而正是来自他们所处的历史潮流。”

这些耳熟能详的经典马克思主义艺术观和美学原则，至今被什么新的艺术理论、美学理论取而代之了吗？我觉得还没有。特别是其中蕴涵的现实主义的美学精神，是颠扑不破的，是不可取代的，也是从未被超越的，它依然是美学上的制高点，依然在构建着我们的审美意识和理论思维。

正因为马克思主义文论有了上面提到的真理和道义的制高点，所以它至今依然是年轻的、充满活力的。对于现实和文本，它依然有着强大的阐释力和说服力，依然是我们解读文艺现象和创作活动的方法论基石。

音乐剧本土化的有益探索

——评音乐剧《淮海儿女》

郑少华

音乐剧在中国一直面临“本土化”的重要课题。如何从内容选材、艺术技巧、价值导向、审美表现等诸多方面承载本土元素、实现中国表达，创造出具有中国气派、中国风格、中国特色与神韵的本土音乐剧，既是理论研究也是主创积极探索的重要方向。2015年，百老汇音乐剧制作人兰德尔·艾伦·布克在参加第32届上海之春国际音乐剧节的时候，就曾直言不讳地说：“中国音乐剧不应该走百老汇的老路，而应借鉴音乐剧语言找到属于中国的、独特的故事讲述方式，吸引观众走进剧场。”近日，由江苏省徐州演艺集团歌舞剧院打造的音乐剧《淮海儿女》在京上演，让人眼前一亮，其积极探索，是值得肯定的。

“讲好中国故事”的独特抒写

淮海战役是历史上以少胜多的一次战役。据统计，从1948年11月6日至1949年1月10日，在淮海战役的66天里，共出动民工543万人，筹运粮食9.6亿斤，担架20.6万副，大小推车88.1万辆，挑子30.5万副，船只8539条，汽车257辆。淮海战役的胜利是人民支前的伟大壮举，是淮海人民用生命抒写了中国革命战争的壮丽篇章。2017年12月，习近平总书记在参观淮海战役纪念馆时强调：要缅怀革命先烈，传承好红色基因，把淮海战役精神发扬光大。

面对这样一个厚重的革命战争题材、本土题材，以音乐剧的形式来表现，在国内音乐剧创作中尚不多见。音乐剧《淮海儿女》大胆选取这样的题材，本身就是一种“讲好中国故事”的独特抒写。如何处理该题材，是剧目成功的关键一步。《淮海儿女》对题材的处理颇见功力，以往写淮海战役主题的作品，离不开描写国共战争、两军斗智斗勇等，该剧将描绘视角放在大后方的支前民众。他们虽然贫穷，却大公无私，为支前有的奉献一袋米，有的奉献一袋面，有的献出了自己宝贵的生命……对普通民众的描写使剧作充满了人性的暖色调。剧作还出人意料地设定了军旅画家这个现代人物来贯穿全剧。通过画家的口述、提问、评价，以今人的视角看历史中的支前民众，实现了历史与现代的观照。在情节的构置上，剧作不枝不蔓，紧紧围绕支前民众为前方战斗提供物资为中心编织剧情，通过筹粮、护粮、运粮等情节展现了民众的支前热情，充分显示出普通百姓在战争面前的团结一致，赋予了剧作感人至深的内在力量。

2019年是新中国成立70周年，同时也是淮海战役胜利70周年。在这样一个特殊的时间点，《淮海儿女》的推出更具有契合时代的意义。通过缅怀先烈、致敬英雄，让今天身处和平年代的我们，感恩先烈无私的付出，珍惜眼前来之不易的幸福生活。

“执两用中”的美学原则

西方艺术讲究写实，中国传统艺术讲究写意。《淮海儿女》用音乐剧的形式表现本土题材，需要在写意与写实之间做好文章。值得称赞的是，主创团队从音乐到舞蹈乃至舞台设计，都采取了“执两用中”的中西融合的美学原则，赋予了剧作虚实相生、情景交融的独特魅力。

在音乐的处理上，作曲家（编曲）在遵循音乐创作规律的前提下，极力探索个性化的音乐语言和符合作品内容与民族风格的音乐旋律。如剧中主人公英梅以民族唱法演绎，语言生动，感情质朴。对舞蹈音乐的描绘也尽显中国民乐风格。如在“春米”的舞蹈片段中，通过打击乐的变化，模拟筛米的声音，节奏上强调空灵与热烈的对比。配器使用民族乐器笛子与西洋乐器小提琴、大提琴、小号、长号等相结合，让音乐充满了灵动感，与春米女子的心灵手巧相呼应。音乐整体呈现出丰富、多变与包容的特性。

在舞蹈场面的铺排上，凸显民族特征。仍以“春米”舞为例，在节奏分明的鼓点声中，同时配合筛米的背景音乐，引入了淮海女子日常捣米的舞段，这样的处理使得舞蹈的进入自然流畅。舞蹈由一开始的单人表演进而到多人共舞，展示出战地后方的女性们团结协作、积极向上的精神面貌以及广大农村充满干劲的劳动场景，具有鲜明的民族代表性，令人过目不忘。除此以外，还有“运粮”“烙饼”“蒸大馍”“搭人桥”等场面，都是对生活化动作进行高度的提炼和美化，营造了中国舞的独特气质。

此外，音乐剧《淮海儿女》还巧妙地将“徐州琴书”——中国传统曲艺融入到演出中。妇女团的杏花手打快板，左右两侧各有一名演员演奏三弦，把民众支前的工作总结为“三红，三宝，三发明”，以琴书的形式说唱出来，发挥了画龙点睛的妙处。而剧中杏花的扮演者本来就是该团的琴书演员，虽因人设戏，却又恰到好处，成为剧目的又一亮点。

整体上看，《淮海儿女》用音乐铸就史诗，将舞蹈、诗歌、影像有机巧妙地融为一体，较好地完成了革命题材的艺术表达，不仅带给观众前所未有的观剧体验，更带来了有价值的艺术思考，对音乐剧的本土化创作无疑有着很好的启发意义。

观点摘编

价值链视域下的新华书店转型发展研究

新华书店既是一个出版发行机构，也是出版发行产业的重要构成，具有鲜明的产业属性，是整个出版产业链条中的重要一环。在出版产业链不断变化的环境下，新华书店的价值链也在不断变化、延伸和再造。与此同时，新华书店的产品结构和产品形态也在不断变革，日益形成了新的增值服务价值模式。要推动新华书店转型发展，一方面要致力于价值增值的产业链重构，另一方面要强化价值提升的管理模式创新，还要聚焦价值拓展的服务功能完善。

——吴平、李德全，《河南大学学报》2019年第4期

自媒体时代内容创业方式及其演变研究

自媒体“草根创业”是当代中国内容创业的重要形式。内容创新与创业的主体由精英群体为主导，向与大众协同创新方向转变。自媒体内容创业方式出现了垂直型专业内容平台的创业模式、创建独立互联网内容公司的内容创业模式以及挂靠传统平台企业的内容创业模式三种方式。文章认为，内容创业向专业主义跃迁的生存逻辑必将成为自媒体经营者的主流发展方向，需要创业者进一步提升内容商业化运营能力，建构优质的内容移动壁垒以及回归对原创内容版权的诉求。

——任慧，《广州大学学报》2019年第3期

试论转载和引用对学术研究与学术评价的影响

转载和引用对学术研究和学术评价产生着重要的影响。转载是主观选择的结果，代表着同行评议；而引用则是客观数据的呈现，体现着文献之间的关联度。纯粹由于科技的发展带来网络普及和大型数据库的建立，使查找文献资源变得十分便捷，从而使转载由文献推荐向文献评价转变，从学术研究服务走向学术评价服务，引用则从一开始介入学术评价到更多地发挥集中文献的学术研究服务转型。

——苏雪梅，《四川师范大学学报》2019年第4期

网络文学：创作热了，批评也不能冷

周思明

中国网络文学历经多年的发展，已从最初的自发性“野蛮生长”变为如今渐趋自觉的“枝繁叶茂”，其代表性特征是，现实题材作品日益增多，现实主义精神日益增强。当然，尽管如此，与传统文学相比，网络文学的创作类型不可能像传统文学那样相对统一，仍保持着多元多样的态势，就题材而论，现实的、浪漫的、魔幻的、穿越的、武侠的……尤其近年来，网络文学作品向图书、电影、电视剧等艺术形式转化，已成为人们精神文化生活中绕不开、挡不住的重要组成部分，因而在文化领域频频产生“现象级”话题。网络文学创作在方法论意义上，也是多元多样、类型繁多，既有对中国文学创作传统的借鉴和吸收，也有从国外现代主义和后现代作品创作的模仿和翻新。可以说，网络文学作为一种新兴的文学样式，既有传统文学审美元素的运用，又有商业、技术、互动性等市场元素的渗透。

数据显示，经过20余年的快速生长，中国网络文学受众群体已突破3.5亿人，网上写作的人逾千万。加之盗版、侵权、抄袭等乱象丛生，唯点击量、片面追求经济效益等不良倾向的广泛存在与蔓延滋长，使良莠不齐的网络文学现状更加复杂。从批评主体而论，面对一部动辄数百万字、上千万字“巨无霸”体量的网络文学作品，仅靠数量极为有限、时间精力也极为有限的网络文学批评者的努力，正应了一部电视剧的名字，几乎是一项“不可能完成的任务”。有评论家朋友说，他就曾接到过这样的任务，但由于个人的时间、精力等原因，至今也未能完成这项艰巨的任务。原因是那部等待批评的网络文学作品字数太多、篇幅太长，而且其体量一直在与日俱增，不断拉长。因此，网络文学批评相比传统文学批评，难度更大、要求更高，甚至需要付出更多的体力劳动，这就在无形中造成一个难度很大的瓶颈。如何突破这个瓶颈，是摆在我们所有关心网络文学发展的文学批评工作者的一项颇具挑战性的任务。

尽管如此，在任务面前，网络文学批评工作者不能失语，更不能退缩。应该承认，目前我国网络文学批评及其理论建构很不完善，远未到位，是明显滞后于网络文学创作的。网络文学批评在话语体系、批评标准、批评理论等多个方面，都亟须更多从事文学理论批评的有识之士积极介入、稳健行动、缜密构思、推出成果，从而更好地发挥引导网络文学创作、遴选网络文学精品、提升网友审美水准、引领网络文化风尚的重要作用。在网络文学发展进入新时代的当下，鉴于“文学”概念因“网络”介入而改变的现实，网络文学批评必须贴近与紧跟网络文学创作实际，发掘其中的文学亮点和优点，激活网络文学创作的当代意识，凸显网络文学的问题意识和导向意识，在促进网络文学批评话语体系和批评标准建构的同时，真正起到对网络文学的价值判断、价值引领的作用。万丈高楼平地起。网络文学批评要从网络文学的命名、特征、转型、升华等不同阶段、不同面目、不同形态的描摹，到对目前网络文学的价值、得失、精品的甄选、经典化的推进等的扎实进行，给予全方位、立体化、整体性的理论建设与批评推进。这无疑是一项难度很大、困难多多的工作。但唯其难，更见其价值。

事实上，网络文学作品浩如烟海、良莠不齐，特别是网络小说的超长超大体量，给阅读者、评判者带来很大压力还在其次，更棘手的还有评价标准不统一的困惑。由于网络文学与传统文学在审美观念、标准上存在明显差异，使得网络文学批评者面对批评对象如同老虎啃天——无从下嘴（笔）。旧的标准需要与时俱进，而新的评价标准尚未建立起来，网络文学批评遂变得无所依傍，眼看批评与创作渐行渐远、相互疏离，形成“创作热”和“批评冷”的强烈反差。此者，可用李白诗句形容：“拔剑四顾心茫然。”“多歧路，今安在？”可以说，这是目前网络文学批评的最主要、最突出的瓶颈所在。

网络文学批评与网络文学创作可谓车之两轮、鸟之双翼。如果没有网络文学批评的介入与引领，网络文学创作不可能健康地介入人们的精神生活，很可能会误导读者，尤其是青少年读者。况且，网络文学批评不仅要克服自身存在的种种困惑，还要接受多媒体、商业性批评话语等的干扰和挑战。是先攘外再安内，还是先安内再攘外？抑或是双管齐下、齐抓共管？这就要求网络文学批评工作者学会透过现象看本质，具有一定的哲学头脑和判断能力。在传统文学批评经验基础上，适当观照市场维度，引入网友读者的消费评价。这么做的目的，并非要改变文学批评的总体性评价标准，换言之，网络文学歌颂真善美、鞭挞假恶丑的基本标准必须坚守。不能因为是网络文学就网开一面，丢掉“文学性”这个核心。正如网络作家陆显钊所言：“我们写作需要正能量的指引，需要敢于讲真话、有深度的批评来引导，不然很容易在网络空间中迷失自我，作品也很难留得下。实际上，取得了很好的口碑和社会效益，更能够为我们带来经济效益，两者是统一的。”

有论者指出，目前我国网络文学批评已形成三大阵营，即由传统批评家构成的学院派批评、由传统媒体人构成的传媒批评和以有批评意愿和能力的网民主体在线批评。从目前实际情况看，这三个阵营各具特色、各擅其场，但未形成兼容互补的态势。学院派批评注重学理规范和观念逻辑；传媒批评注重新闻时效影响力，兼顾社会效益和市场反应，具有价值引导性；而网民在线批评则以即时表达为主，真话实说，悦心快意，但往往呈碎片化、随意性甚至去价值化。其实从本质上看，文学只有好与不好之分，没有网络与传统之分。传统文学也好，网络文学也罢，只是传播方式的改变。“网络”只是发表作品的载体媒介，“文学”才是区分作品优劣高下之圭臬。不能因为网络文学具有商业性而放弃美学的历史的衡量标准，也不能因为传统文学具有更多主流意识形态特征而放弃“尽可能完美的艺术形式”的审美要求。两者必须做到辩证统一。

说千道万，网络文学批评的最大瓶颈还是批评标准的问题。此乃牛耳，牵住则胜。网络文学批评标准，万变不离其宗，即真、善、美的标准，美学的和历史的标准，源于生活、高于生活的标准，历史的、人民的、艺术的、美学的标准。这些标准本质上是相通的。追求真善美的永恒主旋律，强调源于生活、高于生活的审美原则，弘扬美学的历史的价值标准，坚持历史的、人民的、艺术的、美学的观点，为读者塑造向上、向善的艺术形象，打造高品质的文学佳作，则是无论传统文学还是网络文学都必须永远坚守的文学批评标准。

艺海观潮
文化和旅游部艺术司 中国文化报社 合办