

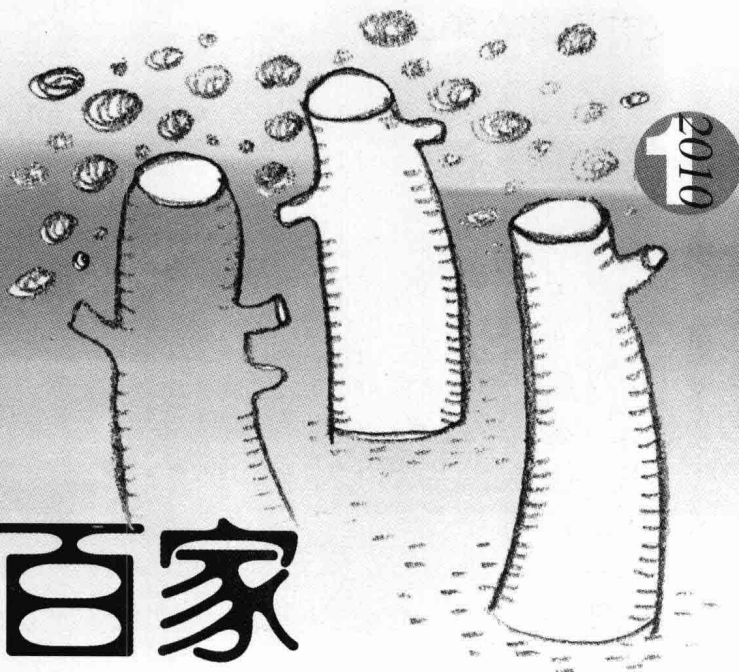
1

2010年第1辑总第12辑
安徽省文学艺术界联合会编

Wenyibaijia

文艺百家

合肥工业大学出版社



文艺百家

安徽省文学艺术界联合会编

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文艺百家. 2010. 1/安徽省文学艺术界联合会编. —合肥:合肥工业大学出版社, 2010. 6
ISBN 978-7-5650-0218-2

I. ①文… II. ①安… III. ①文艺评论—中国—当代—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 093152 号

文艺百家

安徽省文学艺术界联合会 编

责任编辑 朱移山

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2010 年 6 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2010 年 6 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	787 毫米×1092 毫米 1/16
电 话	总编室:0551—2903038	印 张	12
	发行部:0551—2903198	字 数	267 千字
网 址	www.hfutpress.com.cn	印 刷	中国科学技术大学印刷厂
E-mail	press@hfutpress.com.cn	发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-0218-2

定价: 17.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换。

目 录

当代文艺理论评论的品格与境遇

- (1) 文艺批评必须坚持正确的价值取向 韩 进
- (3) 文艺批评的主体性与界限问题 方维保
- (6) 当下文艺理论批评中“追时风”现象剖析
——与《中国特色社会主义文艺理论体系初探》一文商榷 余昌谷
- (11) 当代文艺理论评论新品格的构建 赵 蓉
- (15) 文学批评主体性的重建之维 胡功胜
- (21) 文学批评的现实境遇和应有品格 江 飞
- (25) 当今创作何为? 理论何为? 吴家荣
- (29) 论文艺批评在文化产业链中的科学发展 刘鹏艳
- (34) 文艺理论评论如何呼应当代中国的发展 裴章传

专题评论

评长篇小说《酒楼》

- (37) 艺术探索成功的长篇力作
——评许春樵长篇小说《酒楼》 李正西
- (44) 隐喻的文本与裂变的人性
——评许春樵长篇小说《酒楼》 张家平
- (51) “酒楼”: 传统与现代的隐喻与张力 何 欣
- (57) 物本时代人的异化
——试析许春樵长篇小说《酒楼》 王 晨

黄梅大鼓研讨

- (63) 黄梅大鼓初探 谢德裕
- (70) 黄梅大鼓音乐的探索 陈国金

- (73) 黄梅大鼓源流考 邓 琪 邓翔云
 (77) 黄梅大鼓发展之我见 杨 瑾
 (80) 黄梅大鼓《父子情》的创作与演出 范卫红 诸玖滢

文艺记忆

- (83) 再识严凤英
 ——写在严凤英诞辰八十周年之际 柏龙驹
 (87) 油画艺术的春天
 ——1985 黄山油画艺术研讨会的回忆 鲍 加 周昭坎

作家作品论

- (94) 捕捉世俗的碎片
 ——关于许辉创作的对话 许 辉 汪 杨
 (99) 简论葛介屏书法艺术的风格成因 刘云鹤
 (104) 完颜海瑞的文与人 王贤友
 (107) 温情与悲悯
 ——评苗秀侠小说集《遍地庄稼》 韦丽华
 (111) 立足本土 着意创新
 ——从李云龙作品谈安徽摄影多元化中的创意表达 赵 昊
 (115) 关于小说《盲晃村的风流事儿》的通信 沈敏特
 (118) 诗意充盈的政治抒情诗
 ——读吴昭元的长诗《中国旋律》 黄书泉
 (121) 审视与低吟
 ——读江少宾散文 江 子
 (125) 异质文化下的独特批判精神
 ——读顾彬《二十世纪中国文学史》 邱向峰

理论研探

- (130) 意识流小说的内在逻辑方向 孙仁歌
 (136) 零落成泥碾作尘
 ——新时期家族小说中女性的存在价值 李冬影

(143) 中国音乐审美中尚悲心理的历史渊源	施 咏 陈思娟
------------------------------	---------

艺苑纵横

(148) 《天仙配》在黄梅戏剧种发展史上的地位	周春阳
(153) 板胡艺术简论	刘光明
(160) 江苏民歌【茉莉花】应称为苏皖民歌	周熙婷
(165) 风标自立 气象灿然 ——姚道馥山水画艺术纵横谈	高 鸿
(165) 捕捉美的瞬间 ——浅谈舞台摄影	戚玉文
(172) 浅论泗州戏	文 硖
(176) 浅谈含弓戏唱腔及其艺术特征	陈礼清
(178) 中国戏曲水袖动作表演浅谈	徐向荣

正文版式 快 然

尾 花 杨怡辰

文艺批评必须坚持正确的价值取向

●韩 进

当前文艺批评有两种倾向值得注意，一是批评的缺语，文艺创作与批评出现迷茫、消沉，创新、发展等重要现象的时候，没有看到批评的支持；一是批评的乱语，人云亦云、炒作起哄、好话连篇、废话连篇、自娱自乐、自说自话的批评随处可见。不讲原则的批评、不懂艺术的批评、不说真话的批评正在危害文艺批评的名节声誉，批评的价值取向发生了偏离，而批评的价值取向集中体现了文艺“为什么人”、“如何为”的根本问题。

没有人怀疑文艺批评之于文艺建设与文化繁荣的重要性。鲁迅说：“文艺是国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神的前途的灯火。”（《坟·论睁了眼看》）从来就没有不体现价值取向的文艺创作，从来也没有不体现价值取向的文艺批评。所以，批评家完全可以从个人兴趣出发，自由地发表批评意见，但又必须文责自负，明白言论有传播、引导、教化的功能，在发表之前就要顾及可能产生的社会影响，坚持正确的价值取向，是文艺批评者继续坚持的基本原则。

文艺批评正确的价值取向是什么呢？价值观从来都是具体的、与时俱进的。当前，我国正处在于中国特色社会主义文化大发展大繁荣的重要时期，文艺批评为人民服务、为社会主义服务、为中华民族伟大复兴的文化建设服务，不仅是社会主义文艺发展的根本要求，也是当下文艺批评家义不容辞的职业追求。去年10月29日，刘云山在中国作家协会召开的文学创作座谈会上的讲话中，提出了“社会主义文学的创作活动应当始终坚持正确的价值取向”的要求，明确指出这个价值取向就是“社会主义核心价值观体系的基本要求”，对我们当前开展文艺批评同样具有现实指导意义。

坚持正确的价值导向，要有四个方面的学术准备。

一是要有科学的批评观。明白“文艺必须有批评”的道理，科学处理批评与创作的关系，它们是在审美本质上相通的一对孪生兄妹，创作为批评提供内容，批评为创作提供指导，共同支撑起文艺大厦。要充分理解文艺创作在本质上是一种“以生活为审美对象”的艺术批评，文艺批评在本质上也是一种“以作品为审美对象”的文艺创作，两者都是通过审美批评来传达自己的价值取向。要充分尊重作者、读者的权利，多一点敬重，多读作品，多作交流，不要棒杀，也不要捧杀，不要误导，更不要欺骗。

当前顺应社会主义文化大发展大繁荣的要求，特别需要文艺批评者自觉树立马克思主义文艺批评观，自觉加深对社会主义核心价值体系内涵的理解，在多重价值矛盾和多元文化冲突中，自觉运用文艺批评的武器，宣传推介优秀作家作品，揭露批评各种不良倾向，传播先进文化，抵制腐朽文化，更好地引领各种文化思潮和文化追求，多一份职业道德感、社会责任感、历史使命感。

二是要有坚持艺术标准的勇气。文艺批评是一种审美判断，应在美学的范围内进行，坚持真实标准、于社会进步有益的社会功利标准和艺术美感标准的统一。真实标准是估量艺术品是否反映一定时代社会生活的真实，具有认识价值；社会功利标准是检验艺术品是否具有有益于人民、有益于社会、有益于人类进步的实用价值；美感标准用于检验艺术品是否具有形象性、情感性、独创性等美学价值。三个标准有其独立评估的价值，又紧密组成一个评价系统，核心是将艺术品当作艺术品来批评，在文艺批评实践中，发掘原创力，培养洞察力，提升思考力，扩大传播力，形成批评家自己的批评个性和批评风格，发挥批评的积极作用。

三是要营造“讲真话、不讲假话”的批评氛围。做到鲁迅说的那样，“批评必须坏处说坏，好处说好”（《南腔北调集·我怎样做起小说来的》）。但“讲真话”不是一件容易事，所以，巴金有《真话集》传世，季羡林最后一本书叫《讲真话》。讲真话、不讲假话，做个诚实的人，这其实是我们在人之初的幼儿园所受的道德教育，现在却连有文化的大人也难以做到，实在是批评的悲哀。应该更多地关注批评者的生存状态，将文艺批评的生态建设摆上日程，为文艺批评营造和谐良好的环境，让批评家安心将主要精力投到文艺批评活动中，放出自己的眼光，勇于面对和回答文坛中出现的各种新的重大而复杂的问题；能够对作家作品进行细致而客观的审美分析，既分析作品的思想价值，也注重从艺术上区别其优劣，“指出坏的，奖励好的”（《准风月谈·为翻译辩护》）。用“更真切的批评”，催生“真的新文艺和新批评的产生”（《文艺与批评·译者后记》）。

四是要有“和而不同”的文化素养。“君子和而不同，小人同而不和。”（《论语·子路》）文艺批评者要做君子，不做小人。“和而不同”的文化精神是中华文化博大精深和历久弥新的内在品格，也是文艺批评家应该具备的文化素养。“和而不同”就是要求批评家有海纳百川的包容精神，这是贯彻百花齐放、百家争鸣文艺方针的根本保证；“和而不同”就是坚持原则的守正精神，这是保持文艺批评独立品格的基本要求；“和而不同”就是生生不息的创新精神，这是推进文艺发展的根本动力。朱子曰：“大抵君子小人只在公私之间，……盖君子之心，常和而不可以苟同。”（《朱子语录》卷四十三）文艺批评何尝不是要尚“和”而不盲目附和，以公正为原则，做到心底无私。管子曰：“和乃生，和不生”（《管子·内业》）。荀子：“万物各得和以生”（《荀子·天论》）。和则生，同则绝，和而不同，生生不息，从万物的创生到文艺的发展，莫不如是。

文艺批评必须坚持正确的价值取向，还有一些基本的道德规范必须遵守。那就是批评必须实事求是，必须顾及他人声誉，必须尊重他人人格，必须与人为善，必须遵循艺术批评。对待反批评的态度应该是“有则改之，无则加勉”，“批评如果不对了，就得用批评来抗争，这才能够使文艺和批评一同前进”（《花边文学·看书琐记（三）》）。

文艺批评的主体性与界限问题

●方维保

一、两种批评：“甜评”和“酷评”

当下文艺的批评，有人把它分为两种，一种是“甜评”，一种是“酷评”。所谓的“甜评”，大概就是以吹捧为主。批评家通过对艺术家及其作品的分析，找出其优点，找出其高度。甚至通过某一篇作品就可以厘定其文艺史的崇高地位。在这样的批评中，以表扬为主，以肯定为主。文艺家读了这样的批评，心里的感受是甜蜜，就如同相爱的人之间的赞美一样，甜蜜得甚至让人感动。而所谓的“酷评”，则正好相反。不管作品怎么样，从头至尾一片黑暗——篇章结构很差，立意也很差，语言邈邈，思想龌龊。有的甚至联系艺术家的为人，将其贬斥得连臭狗屎都不如，连“臭”的本钱都没有。

这两种文艺批评，“甜评”大多是朋友圈子里的相互吹捧，或者说是“遵命”之作。因为是朋友，或者收了好处，于是“吃了嘴短拿了手短”，于是明明作品很差，问题很多，但碍于面子，该说的不说。反正再差的作品，要想说出三两条的优点还是能够办得到的。当然，甜评也与批评家的思维定势有关。在传统的文艺批评方法里，主题思想和艺术特点是两分的，依照这样的批评，总是能够总结出主题思想若干种和艺术特点若干种。因为这种批评和分析的模式太经典了，而且是导向伟大和崇高。只要运用这种批评模式，分析出来的作品都是伟大和优秀的杰作。而“酷评”，有相当的部分都带有冤冤相报的痕迹。因为人事纠葛，或者不齿于某艺术家的为人，于是罔顾作品的事实，随意贬低，甚至咒骂。当然，也有出风头的情况。为了标新立异，为了出人头地，当别人看到莺歌燕舞的时候，我一定说这是一片黑暗。当别人说这是伟大传统的时候，我一定要给它写一份“悼词”。

这两种批评中，“甜评”往往被认为是庸俗的批评，因为它没有提出任何问题，当然也没有解决任何问题；对于批评对象而言，当然也没有任何创作上助益。甜评是庸俗的批评，其实酷评也是。它用堆积的“问题”掩盖了问题的真相，对于批评对象不要说有所助益，更是腰斩和莫大的伤害。

二、批评的主体性问题

批评要有自己的主体性。所谓的艺术批评的主体性，也就是批评家不但在伦理上有着自己的立场，而且在批评上有艺术的标准，有自己独立的批评个性。批评家的学养，批评家的道德准则，批评家的思想都应该有自己的高度，在某种程度上有着高于作品对象的水准。他不因朋友或敌人的关系，而有意去抬高或贬低作品；也不因外在的物质利诱，而随意对作品对象作出粗暴的结论。艺术的标准，在他那里是铁律，不因任何的外在干扰而有所滑动。

在艺术的标准之下，批评家应该有自己的自信。在许多场合，尤其是面对一些伟大作家的时候，我们的许多批评家是自卑的。不是称“老师”，就是呼“领导”，面对着老师和领导，面对着长者，批评又如何能顺利进行了呢。我们的批评家应该具有面对着老师敢于说出真理的勇气，面对领导能够敢于说出真相的勇气。揭起“皇帝的新衣”，所露出的有可能是马脚，也有可能是优美的人体。

同时，批评的主体性还表现在“我性”的阐释。批评家有自己的学养，有自己的道德准则。面对着批评对象，他所阐述的是作为批评家、学者和独立个体的“所见所闻”。批评家不依附于艺术家，也不依附于作品。有一个故事，说的是厨师和鸭子的故事。鸭子认为自己伟大，因为再好的厨子，他的原料都是鸭子提供的；而厨师则不以为然，他认为再好的鸭蛋，假如没有厨师的精心烹饪，都是不好的菜肴。巴金当年曾经对有些批评家对于他的《家》的批评不满，认为他们扭曲了他的作品“本意”。还有的艺术家认为，批评家是依靠批评他们的作品而得以生活的，所以对批评家总是有点儿看不起。我想，对于批评家来说，这些作品都只不过是鸭蛋而已，它所提供的是批评的原料。批评家的自信，不是来自于作家的肯定，而是来自于自己能够在多大程度上透视批评对象，能够在多大程度上烹饪出一桌子美味佳肴。

无论是甜评还是酷评，都是丧失批评自信的表现，也都是没有批评主体性的。有主体性的批评是一种以批评对象为基础的二度创作。批评家的个性、才情和学养都深蕴其中。

三、文艺批评的界限

但是，有主体性的文艺批评，也是有界限的。这所谓的“界限”，就是“准则”——艺术的准则和价值的准则。批评家的个性和才情都必须对准切实的对象，而不是凭空放炮，随意胡诌。

文艺批评现在尽管被各种理论阐释得越来越悬乎，但在批评实践中必须以实际创作对象则是毋庸置疑的。也就是说，任何批评无论是古典主义的还是后现代主义的，都必须像法律讲究证据一样，关注论据。批评家的观点正确与否，论据就是准绳，文艺批评和信口扯淡也在此见出分别。

这里有一个现代史的“实例”。鲁迅早期曾为授课之需撰写了《中国小说史略》一书，后整理出版。这是第一部较为系统完整的中国小说史。陈源等出于攻讦鲁迅人格的

需要，信口讥评鲁作小说史是抄日本人盐谷温的。鲁迅大怒，著文批驳，时人以为先生器量太窄，名人气太重，抄了别人的东西还老虎屁股摸不得。但是没过多少年，日本人著的那本小说史由孙良工翻译了过来，人们一看，“才知此书是鲁迅小说研究以前的作品，其考据部分浅陋可笑，说鲁迅抄盐谷温，真是万分的冤枉”（胡适语）。胡适若干年后在给反鲁评论家苏雪林的信中，仍然为鲁迅鸣不平，并以此事为例训诫苏氏。

文艺批评并不是一团任人搓捏的橡皮泥，它是有界限的。陈源诬鲁迅“抄袭”，已经超越了正常的文艺批评的范围。他损害了鲁迅的名誉，先生奋力还击自是情理之中的事。想当年他只是打一场笔墨官司，而没有将构陷者送上法庭，器量已是够大的了。

由此，我联想到了近来文坛上闹得纷纷扬扬的所谓“马桥事件”。海南作家韩少功出版了长篇小说《马桥词典》，引起了各方面的关注，初时佳评如潮。但有位评论家则认为，韩著“无论形式或内容”“完全模仿”了塞尔维亚作家米洛德拉·帕维奇的小说《哈扎尔词典》，是一部“粗陋的模仿之作”。以此论点为据，又有人将“模仿”上升到“剽窃”和抄袭的高度。对于韩先生的行为，现在有人认为，文艺争论大可不必如此动肝火，“动不动就兴讼，我看并不意味着法律意识的觉醒，而只能说明我们的文化圈子还很习惯争鸣，不懂得什么叫言论自由”（鄢烈山语），如此下去，谁还敢直言批评当今的创作呢？

这些言论貌似公允，其实是打着批评的幌子，在模糊批评的界限。文学作品的评价可以仁者见仁，智者见智，在许多时候没有截然的是非之辨。而关于《马桥词典》的评论中，却使用了“模仿”和“抄袭”这两个具有是与非之差别的词。我们可以说鲁迅的小说《狂人日记》“模仿”了果戈理的同名小说，但你能说鲁迅“抄袭”了果戈理的创作吗？说“模仿”还可定在批评的范围内，这个词虽然不那么好听，但毕竟没有完全抹杀作家的独特创造。而使用“抄袭”一词却将他斥为盗贼同类。假如说这个观点成立的话，那么韩少功显然侵犯了《哈扎尔词典》的著作权。韩先生能不向法庭讨个“说法”吗！

文艺批评最好还是“打笔墨官司”，但非正常的批评则不是笔墨所能解决了的。更何况现代人还生活在法律制度无所不在的法制社会中呢。因此，文艺批评家在批评操作中还应多一点理性，少一些意气用事，把握好批评的界限，那才是正道。

虽然，文艺批评是有界限的，但是界限并不是批评家的囚笼，批评家有责任有义务对批评对象作出符合实际的批评。青年批评家翟业军在批评小说家迟子建的时候，发现了其中存在着“自我克隆”的现象。“复制也指对于自己写作模式的一再克隆。”翟业军表示，迟子建的写作模式就是先铺叙人与人之间的误会、伤害，最后让大家在一种不期而至的契机中谅解、拥抱，生之温情和诗意于是汨汨不息。而对于迟子建作品中描绘的生活场景，翟业军表示，“她写的都是音乐和画册里的生活，是一种流行哲学与庸俗哲学。”

翟业军凭借自己的学养，发现其中的“复制”成分，并在自己的立场上作出判断。这是一种正当的批评。这既是批评家主体性的体现，也是“界限”之内的批评。批评的界限是基本的底线，它既是针对批评家而言的，同样也是针对批评对象而言的，被批判者也需要有“界限”意识，无论是对于巴金还是对于迟子建都是一样的道理。

当下文艺理论批评中“追时风”现象剖析

——与《中国特色社会主义文艺理论体系初探》一文商榷

●余昌谷

“写中心、演中心、唱中心”，迎合政治，图解政策，这是曾经出现的一种创作现象，是谓“追风”——“追时风”；自20世纪80年代中后期始，众多的青年前卫作家在西方文学大师的阴影下匍匐前进，追踪模仿，我行我素地进行着各种文体“实验”，这是又出现的一种创作现象，也谓“追风”——“追西风”。

追风存在于当代文艺创作中，也盛行于当代文艺理论批评中。甚至可以说，文艺理论批评是中国文坛追风之始作俑者。“追风病”已成为当代文艺理论批评中的一个顽症。2005年，傅晓微先生曾在《文艺报》发表了《解剖文坛“追风病”》一文，对持续20多年的文坛追附“西风热”——从其始末、源流到后遗症，做了深入剖析和批判。但对文坛追附“时风”的现象，至今尚未见文章论及。“追时风”，即按照政治话语，演绎文艺政策，力图使文艺政治化、意识形态化。

本来，根据列宁关于党的文学是最自由的文学，关于“文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数”，“在这个事业中，绝对必须有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”^①的思想；根据我们党制定的“双百”方针，社会主义时代的文艺应该是最丰富、最多样、也最自由的文艺。文艺思想、美学原则可以自由争鸣，艺术流派、艺术风格和各种艺术形式可以百花齐放。然而，建国以来，总有那么一股左的思潮，总想用削足适履的办法把文学艺术纳入某些人为的条条框框之中，使之模式化、凝固化；即使在新时期，在20世纪90年代以后，文学已处于社会的边缘位置，这种倾向仍不时出现。在纪念中国改革开放30周年之际，《文艺报》发表了一篇题为《中国特色社会主义文艺理论体系初探》（以下简称《体系初探》）的文章。文中就这样说：“中国特色社会主义文艺理论体系指出，中国特色社会主义伟大实践不但奠定了中国特色社会主义文艺的现实基础，而且决定了中国特色社会主义文艺的价值取向。”^②我们且不说中国特色社会主义文艺理论体系是否已经建

① 列宁选集：第一卷[M]．北京：人民出版社，1972：648．

② 蒋晓丽，鲁丽君．中国特色社会主义文艺理论体系初探[J]．文艺报，2008—09—16．

立起来，仅就这句话本身来说，不是在宣扬一种“价值取向决定论”么！

过去，我们曾经批判过“题材决定论”，认为题材本身并不能成为作品成败与否的决定性因素；不是题材本身，而是作家在一定的世界观、人生观指导下的对题材的发掘和处理，以及经过这种发掘和处理后所显示出来的思想意蕴和取得的社会效益，决定着作品的成败得失。作家的世界观、人生观不同，思想感情不同，同样的题材也可以得到不同的、甚至是截然相反的处理。恩格斯就十分明确地指出过这一现象：“情节大致相同的同样的题材，在海涅的笔下会变成对德国人的极辛辣的讽刺；而在倍克那里仅仅成了对于把自己和无力地沉溺于幻想的青年人看做同一个人的诗人本身的讽刺……前者以自己的大胆激起了市民的忿怒，后者则因自己和市民意气相投而使市民感到慰藉。”^① 足见题材本身并不能给作品的思想价值和社会效益打包票；起决定作用的，还是作家本人的世界观、人生观和思想感情。中国特色社会主义伟大实践所包含的历史内容和所体现的时代意义固然是深刻而伟大的，但却不能因此认为：惟有这种题材才决定了中国特色社会主义文艺的价值取向和社会效益。李瑞环同志说：“文艺的社会效益是一个非常宽泛的概念。给人以思想启发和人生思考，具有社会效益；使人赏心悦目，增添生活情趣，也有社会效益；帮助人们开阔眼界，增长知识，‘多识鱼虫草木之名’，同样也具有社会效益。歌颂四化建设的新成就，宣传改革、开放的新步伐，介绍人民如何奋勇建设自己的新生活，使人们受到鼓舞，增长信心与干劲，具有社会效益；反映工作中的矛盾，揭露生活中的阴暗面，指出前进中的困难，唤起人们的警觉，激励人们同困难和邪恶现象作斗争，同样具有社会效益。一句话，一切能够提高和满足人民群众文化生活需要的艺术创作，都能产生这样那样的程度不同的社会效益，都应该允许存在、发展。”^② 既然如此，我们认为，决定中国特色社会主义文艺价值取向的题材可以而且应该是多种多样的。可以写改革、开放、发展的题材，也可以写儿女情、家务事，也可以写历史、神话，也可以写大自然……不管写什么题材，只要尽可能体现出我们这个全面改革时代人们的精神力量、精神活力、精神追求、精神上的探索，都是能够体现出社会主义文艺的价值取向的，因而也都是值得肯定和提倡的。

在谈到中国特色社会主义文艺的领导权时，《体系初探》又说：“近30年来，我们对文艺的领导有时有些放松，那种躲避甚至消解主流意识形态的倾向乘机冒出来，极大地干扰了中国特色社会主义文艺的健康发展。”^③ 论者在这里并未对“那种躲避甚至消解主流意识形态的倾向”做具体论述，但笔锋所向，涉及到一个很重要的问题：究竟怎么看待文艺与主流意识形态的关系。

笔者赞同这样的观点：文艺对生活有相对独立的观察和认识，它与主流意识形态不可能也不应该是同构的。主流意识形态，无论是作为官方文化或是权力话语，都应该来自生活，来自实践，是社会实践的产物。然而，它毕竟又是由某个主流话语者或集团制定的，因而也是个人或集体的“作品”。它可能是正确的，也可能有缺点和错

① 马克思恩格斯全集：第四卷[M]。北京：人民出版社，1956：236。

② 李瑞环。辩证法随谈[M]。北京：中国人民大学出版社，2007：151。

③ 蒋晓丽，鲁丽君。中国特色社会主义文艺理论体系初探[J]。文艺报，2008—09—16。

误，甚至是根本错误的。当主流意识形态符合客观规律时，它是正确的，这时忠实于生活的文艺，就能够与它相呼应；而当它基本正确，但还存在某种偏颇和缺陷时，忠实于生活的文艺，会唱出与它基本和谐的调子，同时也会及时反映这些偏颇和缺陷造成的社会矛盾；而当它不符合客观规律时，它是不正确甚至根本错误的，忠实于生活的文艺，就可能而且应该与它唱反调。而无论唱同一的调子，或不完全和谐的调子，或唱反调，都是社会现实生活对文艺的诉求。所以，文艺与主流意识形态既是统一的，又是矛盾的，有时还会产生十分激烈的矛盾。但有些人对文艺与主流意识形态的关系不这么看，在他们头脑中，总认为文艺既然不可能脱离政治，那就要跟着政治亦步亦趋；不然的话，便是“躲避甚至消解主流意识形态”。《体系初探》的观点是有代表性的。

1988年，王蒙发表《文学：失去轰动效应以后》一文，最早体察到文学地位已开始成了自由落体。20世纪90年代以来，文艺实际上已处于社会的边缘位置，这是社会转型时期经济、政治成为中心而出现的必然现象，也表明我们的文艺已从依附于政治与主流意识形态的一体化中分离出来，文艺在走向独立。文艺“应该永远是自由的、游离的、叛逆的、颠覆的、在向心力与离心力的相互作用中消长”^①，这是文艺的永恒魅力所在，也是文艺发展的客观法则。面对已处于边缘化的文艺，面对已淡出主流意识形态而成为松散系统的文艺，我们在强调加强“文艺的文化领导权”时，便不能动辄说它是“躲避甚至消解主流意识形态”。

《体系初探》所表达的上述两种观点，一是肯定性的——肯定中国特色社会主义伟大实践对文艺价值取向的决定作用；一是否定性的——否定“躲避甚至消解主流意识形态”的文艺，但因不合文艺创作的规律，也不是来自创作实际，而仅仅是根据政治观念演绎出来的，是一种“追时风”理论，所以都是不足取的。

我们应该看到的是，当下文艺与时代“滞差”过大，文艺发展内力不足，现实性不足，没能强有力地跟上时代步伐。温家宝总理在中国文联中国作协全国代表大会上所作经济形势报告中说：“我们这个民族在进入二十一世纪上半叶的时候，正在经历着一个前所未有的历史大飞跃。这是一个全民奋起、艰苦创业、摆脱贫困、实现小康，进入从不发达国家转变为中等发达国家的历史大飞跃。这个进程是伟大的，是复杂的，光明面是基本的，又有某些黑暗面。在这样的时代条件下，社会主义先进文化建设同先进生产力的发展一样，受到党和政府的高度重视。我们已经具备了繁荣社会主义文艺的良好基础。广大文学艺术工作者要珍惜这样的好时代，理解这样的好时代，充分发挥自己的聪明才智，创造无愧于时代、无愧于人民的优秀作品。”^②然而，在这个大的时代课题上，我们的文艺理论批评没有起到先导和推动作用，许多作家甚至没有意识到时代和人民对文艺的新渴望新要求，这应引起我们足够的警醒。伟大的艺术家不能不属于他那个时代。而这样的“艺术家”对于今天的中华民族来说，尤其迫切地需要。这是因为，当今时代是一个希望与挑战并存、机遇与险阻共生的创造性时代。我

① 易晓明：疏离、边缘化与文学的自主[J]，文艺报，2002—06—18。

② 温家宝：同文学艺术家谈心[Z]，新华社北京电2006—11—28。

们正在朝着建设社会主义现代化强国的目标努力奋斗。在这一过程中，难免遇到异常复杂的社会矛盾。我们无法绕过这些矛盾，而必须面对它，只有集中智慧，集中力量，妥善地加以解决，才能顺利地前进。这是全民族共同的使命，文艺也不例外。我们的文艺应该有多种多样的发展，以满足人们不同层次的精神需求，但它绝不可以回避这个时代的大课题，它必须积极地参与进来。呼唤文艺拥抱时代、感知时代、表现时代，是文艺理论批评应有的题中之义，这与“追时风”不是同日而语的。

当下文艺理论批评中“追时风”现象的出现，仍然是根源于过去曾统治文坛的左的思潮。在阶级斗争年代，文艺被鼓吹为“阶级斗争的晴雨表”、“阶级斗争的工具”。十年浩劫期间，阶级斗争被升级为“无产阶级专政下继续革命”，“四人帮”则进而把“文艺是阶级斗争的工具”这一口号演变为“文艺是对资产阶级实行全面专政的工具”。他们一方面炮制“写‘走资派’为内容”的阴谋文艺，一方面全盘否定十七年的社会主义文艺。然而，这一不争的事实，在《体系初探》中却是：“无产阶级革命取得成功后，我们在无产阶级专政下继续革命的过程中对一些非无产阶级的文艺不是进行‘正确的批判’，而是彻底否定和打倒。结果出现了毛泽东所看到的，‘百花齐放都没有了’。”^①“无产阶级专政下继续革命”这个提法，实践已证明是错误的。党的十一届三中全会便否定了这一错误理论。而论者至今还在说“我们在无产阶级专政下继续革命的过程”，真令人费解。人们不会忘记：在高喊“无产阶级专政下继续革命”的年代，“四人帮”推行文化专制主义，全盘否定从《国际歌》到所谓的样板戏的一百年间的革命文艺创作（即江青所鼓吹的“空白”论），诬蔑建国后十七年的社会主义文艺是“黑线专政”而统统“横扫”之，扼杀《创业》、《海霞》等影片。结果，“八亿人民只剩下八个戏”。造成毛泽东所说的“百花齐放都没有了”，明明是“四人帮”的法西斯文化专制主义，怎么能说是因为“彻底否定和打倒”了“非无产阶级的文艺”呢？什么是“非无产阶级的文艺”，相信论者在这里不会是指十七年文艺、《创业》《海霞》等影片吧！因为“四人帮”恰恰是否定和打倒它们才导致“百花齐放都没有了”的。这是一个大是大非问题。是非不清，难免思想混乱，跟风也会跟错！

文艺理论批评中“追时风”现象之不时出现，与长期以来颠来倒去争论不休的文艺与政治的关系问题紧密相关。1980年1月，邓小平在《目前的形势和任务》一文中，深刻地、辩证地阐明了文艺与政治的关系。他既否定了文艺从属于政治的提法，同时又认为“文艺是不可能脱离政治的”。但追附“时风”者却偏执一端，总是以现时的政治需求来衡量和评价当下的作家作品及文艺现象。邓小平说：“我们讲，对写什么，怎么写，不要横加干涉，这就加重了文艺工作者的责任和对自己工作的要求。”^②这是对创作规律的尊重，也表明了一个伟大的政治家对文艺工作者的信任和鼓励。而《体系初探》则说：“中国特色社会主义文艺理论体系虽然认为对作家写什么、怎么写，不要横加干涉，但绝不是放任自流。”其措辞和语气总感到有点不对味。写什么，怎么写，美学原则、创作方法，等等，本来都属于作家创作范围内的事，政治家和领导部门可

① 蒋晓丽，鲁丽君：《中国特色社会主义文艺理论体系初探》[J]，文艺报，2008-09-16。

② 邓小平文选[M]，北京：人民出版社，1983：219—210。

以鼓励和提倡，但谁又能作硬性规定呢？既不能硬性规定，又何言放任自流！原来，论者的逻辑是：“如果对这种多样化文艺放任自流，各行其是，那么，这种多样化的文艺在历史发展的过程中就会迷失前进方向。”他们因此提出“在促进这种文艺的多样化发展中绝不能放弃文化领导权”^①。这种把领导权建立在一种假设性的“防范”基础上，是难以令人认同的。

毫无疑义，文艺事业必须坚持和加强党的领导，但这种领导，应该是按照文艺创作的客观规律去领导，具体地说，就是掌握和落实党的文艺政策，坚定不移地贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针。2006年11月13日，温家宝总理在同文学艺术家谈心时再次重申：“百花齐放，百家争鸣”，是我们党促进科学技术和文艺事业发展的基本方针^②。实行“双百”方针，就是要在宪法规定的范围内，保障学术自由和创作自由，鼓励解放思想，提倡兼收并蓄，尊重客观规律，为文学艺术家探索真理、勇于创新，营造良好的社会氛围和学术土壤；就是要在艺术创作上提倡题材、样式和风格的多样化发展，在艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论。为人民服务、为社会主义服务是我国文艺发展的总目标和方向，“双百”是实现“二为”的必由之路。离开了“双百”方针，就很难谈得上文艺的繁荣发展，“二为”也就成了一句空话。当年，鲁迅说自己的创作是“遵命文学”时，便说过这样的话：“在这革命地方的文学家，恐怕总喜欢说文学和革命是大有关系的，例如可以用这来宣传，鼓吹，煽动，促进革命和完成革命。不过我想，这样的文章是无力的，因为好的文艺作品，向来多是不受别人命令，不顾利害，自然而然地从心中流露的东西；如果先挂起一个题目，做起文章来，那又何异于八股，在文学中并无价值，更说不到能否感动人了。”^③这段话很值得我们深思。鲁迅所谓“遵命”，其实仅仅是说他的作品在反帝反封建这个大目标上是与革命的先驱们一致的，他是为这些驰骋在广原上的先锋战士“呐喊”助威的。鲁迅所以能写出《呐喊》里的作品，根本原因是他对中国社会现实有了深刻的观察和认识后，“不受别人命令，不顾利害，自然而然地从心中流露的东西”。历史表明，政治家从现实生活出发，科学地、客观地分析社会矛盾，从而制订出正确的方针和政策，通过实践，推动社会发展。文艺家也是从生活出发，用科学的、正确的观点去观察和研究生活，在作品中揭示社会矛盾，反映时代要求。这样，他们就与政治家有共同的指导思想，有共同的奋斗目标，他们的大方向就必然是一致的。后期鲁迅同中国共产党的关系是最好的说明。毛泽东曾说，鲁迅的心是与他相通的。而这样的文艺家的创作就一定会对我们党所领导的伟大事业产生应有的积极作用，符合广大人民群众的根本利益。鲁迅是伟大的，他同样以自己的创作实践，为我们回答和解决文艺事业与党的领导、文艺与政治等关系问题树立了典范。

① 蒋晓丽，鲁丽君：《中国特色社会主义文艺理论体系初探》[J]，文艺报，2008—09—16。

② 温家宝：《同文学艺术家谈心》[Z]，新华社北京电 2006—11—28。

③ 鲁迅全集：第三卷[M]，北京：人民文学出版社，2005：437。

当代文艺理论评论新品格的构建

● 赵 蓉

面对着我国现代经济转型期纷繁复杂的社会生活，文艺正作为时代的一面镜子，折射着转型期社会的生活情态。当代的文艺事业，包括创作、研究、批评也需要积极面对告别社会中心，退向边缘的事实。无论从什么样的意义上讲，呼唤具有生机的文艺评论活动，繁荣文艺创作，推动文艺发展，都已经是文艺界和广大人民的共识。与较为繁荣的文艺创作的现状相比，文艺评论的现状则更加引起人们共同的忧虑。无论是在对文艺评论曾经的流光溢彩的历时性境遇考察中，还是对文艺评论与经济建设，甚至是与文艺创作的共时性比较，文艺事业尤其是文艺理论评论都需要一个积极改进、更正、正名的过程。

从文艺批评角度来看，与之相对的是，作为当代文学艺术敏感的感知者、发言者的批评家，越来越多地放弃了批评的兴趣和能力。批评家的缺席造成了批评的缺席和批评的“失语”。文艺事业原本就已相当边缘，相比文艺创作，文艺评论则更加门前冷落。批评的失语可能来源于这样的几个方面：如面对不被理解、不受宽容，和对评论阻挠、拒斥的遭遇，有责任感和勇气的评论家逐渐放弃价值评判的批评方式，调整了批评的原则，因此批评呈现出“顾左右而言他”的面貌；如认为文艺事业尤其是文艺评论是单纯的吹鼓手、服务员、炒作者的片面工具论功利观点，使越来越多的评论失去自身的独有价值 and 魅力；等等。

新时期以来，文艺理论评论无疑是取得显著的成就的，尤其是近十年，由于对学术自由的强调所提供的各抒己见、相对自由的文艺环境，也使文艺批评活动显得十分活跃。在新时期以来，文艺理论评论目睹了文艺创作由传统向现代的各个重大转折，跟随着人们不断改变的思维方式和感觉方式，却始终未获得时代转移后自身的强健品格。快速的城市化、消费化、商业化，以及在“全球”与“民族”，“现代”与“传统”之间的拉锯式竞赛，也使得今天的文艺，以及文艺理论评论不再仅仅按固定的套式运行，而是在多角度、多层面的空间展开。在这其中，社会文化的转型、环境的改变、创作者以及评论者自己生活经验的改变，都向今天的文艺理论评论提出了现实而严峻的挑战。

对于文艺理论评论在今天并未获得其强健品格的这一说法并不是没有根据的。其