新文艺群体批评的媒介语境与主体建构

□杪 椤

文坛观察 WENTANGUANCHA

谈及新文艺群体批评，首先应厘清什么是新文艺群体。新文艺群体，是相对于在国有文艺院团、艺术馆、高校等从事艺术工作的传统群体而言，主要以网络作家、签约作家、自由撰稿人、独立制片人、独立演员歌手、自由美术工作者等为代表，随着文化产业、网络新媒体技术以及市场化发展而兴起的文艺群体。新文艺群体批评则是伴随我国文化体制改革和新媒介的兴起而出现的一种新的文艺批评形态。

可以从两个层面来分析新文艺群体批评的主体构成。首先，从批评的主体来看，一部分是具有新文艺群体身份、可辨个人身份的批评家，少数在非文艺单位、非文艺专业岗位工作，凭个人兴趣业余从事批评活动；另一部分则是有一定文艺素养和批评热情的网民。其次，从批评活动的场域和形式看，新文艺群体批评主要在网上开展，形式多样，主要有：网络平台上发表的文艺批评文章；以文字、图片、符号或动作等形式进行的批评，例如发表微博、跟帖、弹幕、点赞、打赏等；还有在“知乎”“豆瓣”等专业平台上就文艺作品和现象等进行的评分、问答、阐释或评价。当然，也有少量新文艺群体批评在传统媒体中进行，但并不是研究新文艺群体批评需要关注的重点。

因此，新文艺群体批评是指具有新文艺群体身份的批评家和网民，在网络公共平台、自媒体平台和传统媒体上开展的形式多样的文艺批评活动。新媒介的影响是观察新文艺群体批评的重要角度。

从批评的主体、批评的发生、批评形式和媒介载体等方面来看，新文艺群体批评与传统文艺批评有较大差异性。例如，从外在形式上看，传统批评中每个主体个人身份都是明晰的，批评出现在作品完成之后，批评形式主要是在报刊上发表成体式的文章；而新文艺群体批评表现出在场性、交互性、动态性、即时性等特征，具有传统批评无法比拟的灵活性。在某种程度上，新文艺群体批评是文艺受众的代言人，批评意见贴近文艺现场和文艺市场，体现大众审美情感，汇聚大众理想愿望，折射大众心理情绪，为文艺创作提供遵循和导向，深度影响着大众文艺生产。

由于新文艺群体批评队伍人数众多、思维活跃、社会影响力大，对促进文艺事业尤其是网络文艺繁荣发展起到了重大作用。但是，与传统批评相比，新文艺群体批评存在显而易见的问题和局限。首先，批评主体泛化，导致批评观多极化和批评标准多元化，对文艺现象和文艺作品的直观感受超越审美经验成为批评的主要依据，批评常常众声喧哗，难以形成专业性的、有公信力的意见。其次，批评态度情绪化，批评行为感性化甚至极端化，缺乏对文艺作品和文艺活动的理性观照。一些批评以个人情绪代替个人情感，甚至离开文艺场域和批评对象发泄个人情绪，导致文艺批评不仅未能引领社会文化思潮，反而与舆论场合流。再次，批评成果碎片化。一些新文艺群体批评随感而发、即兴评说、形式简短，有的则以非文字形式出现，批评意见难以知识化；有的批评文章论证过程逻辑不严密，学理性、专业性差，有的结论错误，误导受众等。

新文艺群体批评表现出的特征和不足，主要是在两个因素影响下形成。一是媒介革命。网络媒介技术的进步和应用的普及不仅引起了文艺变革，也为新文艺群体批评提供了最主要的生成空间。新文艺群体批评受到媒介影响出现特异性变化，例如，前所未有的弹幕、跟帖、打赏、点赞等形式蕴含着的强交互性、动态性、即时性特征，这是互联网交互功能在文艺批评中的显现。但这些特征也诱发了文艺一味迎合受众趣味而放弃坚守人文理想等问题。二是批评主体。改革开放后形成的新的社会人才制度，为新文艺群体批评准备了主体力量，同时，以网民为主体的大众文艺批评的产生，改变了文艺批评的传统格局，增添了新的、富有活力的批评力量。新文艺群体受到网络表达方式的鼓舞，批评热情高涨、批评现场活跃、批评成果丰富。但是，新媒介环境下文艺现场的复杂性增加了批评的难度，对批评主体的专业性要求更强，以学院派为主体的专业批评与新文艺群体批评之间的距离在拉大。

建构与文艺创作生产相适应的批评生态，提升新文艺群体批评的社会影响力和引领文艺创新的能力，媒介环境固然重要，但根本还要靠批评队伍。其中最为关键的，是要建构新文艺群体批评的主体性。由于新文艺群体批评是自发产生的，特别是大众批评中的主体呈现为被隐匿了个体身份的状态，批评的主体性建构一直未引起重视。新文艺群体批评现场中存在的诸多问题，与批评主体缺乏自觉的、独立的主体意识和自觉建构主体性的行为有必然关系。虽然新文艺群体批评承担着与传统批评尤其是专业批评不同的功能，但这并不意味着可以降低对批评者的要求和期待。在新媒介环境下，批评的主体建构关涉到人与技术和媒介之间的多重关系，应当从以下三方面加强反思：

一是保持清醒头脑，独立开展批评。文艺批评是人的主体行为，要在批评中彰显人的主体性，以自由身份展开独立思考，保持清醒头脑，敢于坚持自我，不受资本和利益引诱，不人云亦云；要不断加强个人学术、理论和思想修养，培养对社会、对理论和对批评事业的热情和热心，健全作为批评家的主体性人格。

二是发扬理性精神，倡导建设性批评。新文艺群体批评观照批评对象时不应缺乏理性精神，要以持正秉中的态度与文艺创作平等对话，在互动实践中探寻、发现文艺作品的特征、意义和价值，不被情绪扰乱情感，不用情感代替思辨，本着为文艺创作负责的态度，对文艺作品好处说好坏处说坏，要有具体化的问题意识，有针对性地开展有效的批评。

三是坚持人文立场，传播主流价值。受制于不同的审美经验，面对同一部文艺作品，每个人有每个人的批评体系和标准，但符合主流的人文价值应当是一个公共性、通约性原则。文艺批评要从人类基本的情感、道德和理想出发，阐发文艺作品中蕴含着的思想光芒、精神光辉和美学光晕；批评主体不因身份自由而丧失批评立场，不因表达自由而口无遮拦，要在率性表达中坚守批评使命；要善于在批评过程中弘扬和传播社会主义核心价值观，引领文化思潮，引导提升社会整体审美水平。

以艺术虚构再现战争真实

——评电影《长津湖》原著小说《冬与狮》

□李 钊

15年前，由兰晓龙编剧的电视剧《士兵突击》热播，剧中有一段对钢七连的介绍：抗美援朝时期钢七连几乎全连阵亡，被取消番号。被全连掩护的三名列兵九死一生地归来，带回107名烈士的遗愿——在这三名平均年龄17岁的年轻人基础上重建钢七连。而由兰晓龙撰写的电影《长津湖》原著小说《冬与狮》（人民文学出版社2021年10月出版），书写的正是钢七连在抗美援朝战场上的血战史。

小说以1950年抗美援朝战争长津湖战役为历史背景，描写了刚从硝烟滚滚的战场下来的第九兵团第七穿插连连长伍千里，带着哥哥伍百里的骨灰回乡，又要火速归队。18岁的弟弟伍万里尾随他登上军列。在零下40摄氏度的战场上，衣衫单薄、装备简陋的志愿军面对的是来自海陆空的立体攻击，伍万里耳闻目睹哥哥和战友们的浴血奋战，经受了烈焰焚心的血肉撕裂和脱胎换骨的灵魂洗礼。小说《冬与狮》以史料支撑为基准，以艺术虚构为形式，通过情感、细节、人性的真实把握，塑造了鲜活的志愿军人物群像，再现了真实的战争场景。

小说开篇采用电影中常用的蒙太奇手法，以简洁有力的语言描绘了美国五角大楼紧张的军事部署、“三八线”的划分、仁川登陆后麦克阿瑟对美军将领的摆拍等画面，紧接而来的则是中南海的艰难决策、毛泽东和彭德怀的夜谈、毛岸英主动请战等特定场景，交代了中国对抗美援朝战争的态度——新中国刚刚成立，百废待兴，只为今天，这一仗真不想打，但是为了将来，为了国家和平发展，又不得不打。一段段极具画面感的文字将事件背景、故事情节、人物形象以及背后的特定意义等紧凑地呈现出来，让读者对整部书的主要内容有了清晰了解。

真实的细节描写是塑造人物、达到典型化的重要手段。《冬与狮》最具魅力的地方，是藏在克制冷静又饱含深情的文字里的一个个生动鲜活的细节，让读者如见其人、如见其形、如闻其声、如临其境。钢七连在极度严寒的环境下，防寒衣物大件三人一件，食物是冰土豆和炒面，手中握的是从日军手里缴获的武器，攻击坚固堡垒靠炸药包，地图是从课本上撕下来的，而美军拥有重型坦克、轰炸机、全自动枪械武装，吃着感恩节火鸡……这是一场武装力量悬殊的战争，但志愿军指战员在武器装备处于绝对劣势的情况下，锻造出了伟大的抗美援朝精神：祖国和人民的利益高于一切、为了祖国和民族的尊严而奋不顾身的爱国主义精神，英勇顽强、舍生忘死的革命英雄主义精神，不畏艰难困苦、始终保持高昂士气的革命乐观主义精神，为完成祖国和人民赋予的使命、慷慨奉献自己一切的革命忠诚精神，以及为了人类和平与正义事业而奋斗的国际主义精神。

小说的生命力在于能给人带来向上的生命激情和震撼人心的精神力量。《冬与狮》通过对第七穿插连的描写，让读者感受到这场战争中志愿军战士的伟大。小说中的人物都是平凡的志愿军战士，展现的是普通士兵的普通情感，平凡而又高于平凡的精神境界。七连连长伍千里、指导员梅生面对战争的考验，义无反顾地投入战斗，赶赴他们从未经历过的严寒之地，去和拥有飞机、坦克的强大敌人较量。伍千里是民族脊梁式的人物，既有英雄的胆识、指挥若定的智慧，也有动人的担当。他和大哥去打仗，是为了弟弟一辈子可以不用打仗，自己和梅生“尽力而为，尽命而为”，是为了战争“离她们远远的”。梅生对妻子、女儿有着深深的眷恋，他可能是七连里最渴望“回家”的人，然而，在最危难的时候，他也会用心爱的脚踏车拖着炸药冲进硝烟中。炮排长雷公是七连第17个兵，也是全连公认的父亲一般的“雷爹”。长津湖的严寒，让七连仅有的重型武器迫击炮冻得缩膛，炮弹装不进去，而战况又极为吃紧，雷公怒吼着“打不出去炮弹，我们自己就是炮弹”，抄起军铲去给战友挡子弹，用血肉之躯逼近敌人……

透过《冬与狮》这部小说，我们可以真切地感受到，战争的苦难可以撕裂一个人健全的肢体、鲜活的容颜、宝贵的生命，但永远无法泯灭、剥夺人们对幸福美好未来的追求与向往。

拒绝“丑术”

□董培升

自改革开放后，中国艺术蓬勃发展而又丰富多元。艺术空间环境向好，艺术边界逐步拓宽，美术风格越来越多样化、个性化，中西混搭、魔幻穿越、抽象混沌等各种画风令人眼花缭乱。不知何时，美术界开始流行“丑术”，且很多出自“名家”“大师”之手，作品堂而皇之挂在各大美术馆的墙上，亮相于大小展览。

不土不洋、不中不西的作品，用“丑术”博取眼球，又将手伸进藏家的口袋。某画院院长被网友质疑：只会画丑画，毫无美感，却卖出了千万天价。究其原因，审丑式美术作品泛滥缘于当下美学品位跟不上物质充盈的步伐，个别人为博出位，单纯追求标新立异、猎奇搞怪，逐渐失去了审美力。

从观念上讲，美与丑是两个对立的概念。同时，美与丑又是相互参照的。审丑与审美，除了客体的不同之外，从主观意识上讲，都是一种宣泄，一种寄托。不同的是，审丑宣泄的是阴暗的东西，寄托的是心底深处的郁闷、痛苦乃至仇恨。而审美表达的是一种健康的情感，寄托着自己的理想与愿望。事实上，很多人都具有“审丑意识”，甚至可以说是“审丑欲望”，从而导致“审丑围观”。制丑者在自身的情绪宣泄里，找到了短暂的自信；而观丑者瞪大眼睛围观，满足了自己的“审丑欲望”。而一旦观丑者从津津有味到无可再看时，就会毫不客气地啐上一口：“真没劲！”由此可见，制丑者往往为了满足审丑者的猎奇心理，这样的作品不仅毫无艺术价值，而且混淆了美与丑、善与恶的界限，违背和伤害了伦理人性。

一些人无力针对现实拿出自己强有力的艺术作品，就学鸵鸟将头埋进沙子，选择逃避与颓废，作品呈现畸形、病态、荒诞、丑陋的形态，日渐丢失生命原本的价值和意义。然而，逃避不但可耻，且无用。更多时候，艺术家需要保持清醒、独立以及返璞归真的纯粹，融入真情实感，自觉弘扬正能量，让丑转化为美。陈师曾有言：“纯任天真，不假修饰，正足以发挥个性，振起独立之精神。力矫软美取姿、涂脂抹粉之态，以保其可远观、不可近视之品格。”艺术是审美不是审丑，更不是“丑术”，这是常识问题，不容置疑。

进入新时代，大众需要具有严肃内涵、审视社会问题与病症、观照人民生活际遇的多样化的美术作品。美是秩序，是和谐，是基于人类共同体验而达成的一种判断标准。美的背后，往往寄托着我们的向往与祝福，从中见人、见智、见情、见世界。美术是创造美的艺术，而不是“丑术”。变形是手段，表现是目的，通过夸张、变形塑造更美的形象。有一些所谓变形的画，其实画画的人自己也讲不清楚为什么要那样画，不过是拉大旗作虎皮来吓唬人而已。

我们需要的是真正的美术，不是“丑术”。夸张也好，变形也好，你描绘的对象越夸张越生动，越变形越让人看着美，那就是艺术所需要的；倘若越变越丑，越夸张越离奇，那夸张和变形则毫无意义。只管任意夸张、任性变形，不顾艺术的规律，是行不通的，要知道，美术姓“美”，不姓“丑”。

在文字里追寻岁月的逆光

□贾哲慧

阅读由花城出版社出版的尧山壁散文选集《流失的岁月》，不由想到张中行的《负暄琐话》。张中行的文字雅致，叙述虚实结合，绵里藏针，意远醇厚；尧山壁则以俗见长，以写实为主，腾挪跳跃，字字含情。

散文要想写好，必须知识庞杂。闲暇时，一气读了尧山壁的数种散文集，有游记类、亲情类、风物类、人物类，风格各异，特色鲜明。尧山壁的散文起伏跌宕，包袱迭出，这缘于他对戏剧、相声写作的熟稔；文字简洁精准，深受古典文学浸染；语言鲜活生动，俚语、俗语、打油诗、民歌信手拈来。尧山壁曾说，他是赵树理的追随者，扑下身子从民间学习语言。

读尧山壁的亲情散文会让人联想到朱自清。他对情的处理哀而不怨，悲而不伤，托物言情，感人至深。尧山壁早年写诗兼戏剧，但他的散文好于其他。相比其他文体，散文最善于表达情感。尧山壁自小丧父，母亲含辛茹苦将他抚养成人。因为对苦难和艰辛的刻骨铭心，尧山壁一直不忍触及亲情散文，后来感情淤积于胸，不写不快。他的散文字字珠玑，情感充沛，是因为那是他用血泪浇筑而成的。

尧山壁还写过不少评论，用他的话讲，最不讨好。但他曾是河北省作协主席，提携新人义不容辞，写评论花费了大量精力，但他乐此不疲。他的评论以诚动人，以情感人，篇篇命中要害，鞭策中带着鼓励。

尧山壁写作非常严谨，他的游记中常常出现许多数字，看似枯燥的数据在他笔端变得有理有据、生动有趣，实在是一种高超的写作。他写一篇关于苏三的文章，里面涉及一个无关紧要的时间，但尧山壁多次求证，直到弄清。

在众多散文题材中，我最喜欢尧山壁的人物散文，虽然是散文，但他是当作史和诗来写的，可谓生气流动，精光内蕴。从各行各业的人物命运侧影里，客观映射出人间的悲喜，具有极强的史料价值。读者可以从中体味出历史、哲学、文学、美学等各个层面。有评论家说，尧山壁是一个老而弥坚、越写越好的作家。笔者深以为然，他的散文的确越写越好，使命感、历史感愈加强烈，从“小我”步入“大我”，从小境进入大境，文学艺术融入史学艺术。透过尧山壁的文字，读者可以品味到写作的真谛：生活虽丰厚，却也繁杂，必须有一颗能够观照、能够感悟、能够吸纳、能够提炼、能够升华的睿智之心；形成文稿不难，难的是不做作、不虚诈、不矫饰，不自轻自贱亦不妄自尊大，笔下只是情愫流动，只是自在宛然。好文章是生命之花，不凋不谢。

品尝烟火生活中爱的味道

——评虹影《当世界变成辣椒》

□白 羽

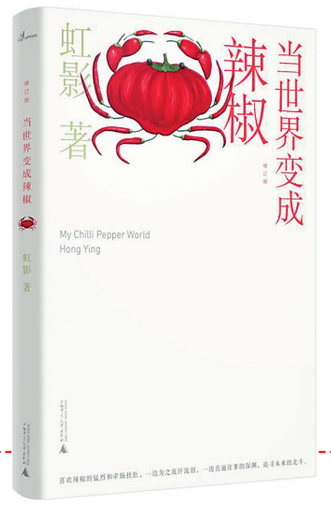
乡愁，不只是思念门前的菜畦、屋后的水井，更是想念母亲烧制的菜肴、父亲煮的白米饭。漂泊在外，每次回家都会发现父亲的皱纹越来越深，母亲的白发越来越多，但他们做的饭菜始终是不变的味道，牵引着我的乡愁。虹影在其散文集《当世界变成辣椒》（广西师范大学出版社2021年6月出版）中尽写吃食，其中不少篇目关乎乡愁。

乡愁，是一缕情丝，更是一种味道。

虹影穿梭来往于多个国家，对美食颇有心得。然而，纵使各国美食文化兴盛，却并不能替代故国的味道。在谈到母亲做的饭时，她说做米饭要料新鲜，菜鲜嫩，水用清泉，以瓦罐盛装，然而这只是片言。整篇文章，谈的最多的还是母亲的低眉、笑容，仿佛渗透在饭的香味里。这香味，牵动着味蕾，更牵动着回忆里的一砖一石、一草一木、一片云一缕风。

远离了家的气息，饭菜大多变了味道。家，不仅仅指一栋屋宇、一座小院，还包括宅门边的榆钱儿、沟渠边的苦苦菜，更有父母的锅铲交响、街坊邻居家飘出的炝锅的香味。家，存在于有爱的地方。我们在想家的时候，想起的常常是爱的滋味，父亲做的锦菜，外婆做的小火炖肉，都饱含着童年旧事的咸与淡。

中国菜，不但讲究色香味俱全，更重要的是火候。火候全凭烧制者的拿捏。拿捏得好，色香味俱全；拿捏不好，则惨不忍睹且令人无法下咽。做菜水平炉火纯青的人，不但知道选料，而且知道何时用猛火，何时用文火，何时放盐，何时放糖。在某种意义上，这已经不是一门技术，而是一种艺术。故乡有一句谚语：好厨子一把盐。是说好厨师做菜全凭放盐的火候。书中，《别人的外婆》里那个小老太太就将放盐的方法理论化了：做菜有秘诀，第一点在于放盐，有的菜需要之前放，有的菜得在中间放，有的菜在起锅时放，有的菜在做好之后放……



西方人过圣诞节，中国人过春节，其中重要的一项都是吃。虹影在《火鸡与圣诞节》中说，她在伦敦十余年，每到12月当地就充满节日气氛，但是对于她这个异乡人，心中却充满惆怅。惆怅什么呢？是乡愁。时下的人，大多随着经济大潮的席卷而迁居成为异乡人，他们或许已改了乡音，但不改故乡的味觉。

饮食是乡愁一种，更是冷暖一味。吃吃喝喝是烟火生活，烟火不独是肠胃的感觉，更是气氛的弥散。独喝闷酒，自斟自酌，喝的是冷清；三五知己，推杯换盏，喝的是尽情尽兴。与一个人同桌吃饭，实际上有着莫大的缘分。缘分浅，或许是一次应酬，再无见面；缘分深，或许是终身同盘同锅，碗碟撞击，锅铲和鸣。古人有“鸡黍之交”，也有“一饭之恩”，说的都是饮食的情谊。虹影在《罗宋汤呀罗宋汤》《纪念一个人》中都写到大有缘分的人，一个是密友，一个是故人。《罗宋汤呀罗宋汤》说的是能写优雅文字的作家黄宝莲会做罗宋汤，暖了作者的胃。从远方来伦敦的好友病了，也想喝罗宋汤，作者用尽浑身解数，做了罗宋汤，不但暖了友人的胃，还治了友人的病。《纪念一个人》中提及居住于北京红星胡同的伯母，她是大家闺秀，也曾是遍游欧美的早期进步青年。她中年不幸，与丈夫离婚，儿子离家出走，却丝毫没因此而颓丧，依然保持着优雅，尤其是餐桌礼仪丝毫未丢下。她的温暖随着餐桌上的温度与香味，安慰着一个即将离开乡土独行世界的女子的心。

虹影是勇敢的女子，是优雅的女子，更是一个有灵性的女子，她的小说好，诗亦佳，散文也冲淡有味。她写女儿家的心曲，也写女人的柔情，尤其是写美食散文，直把九曲柔肠编织进文字里。令人心热，也令人感到一种慰藉。

味觉里的亲和暖，令人难忘和感动。那一缕无法释怀的乡愁，会和味蕾一起辨识出家的方向。