



文艺批评的道德与职业操守

赖大仁

任何文艺批评活动都有个批评伦理问题,即批评活动主体所秉持的道德准则与职业操守。原因在于文艺批评作为一种对文艺现象和文艺作品进行阐释分析与价值评判的活动,决定了它本质上不是面向自我的自说自话,而是面向社会、面向他人的一种社会化活动;正如一切社会化活动都无不包含伦理关系一样,文艺批评活动同样包含着一定的伦理道德关系,因此就必然带来批评伦理问题。在当今文艺批评状况纷纭复杂的情况下,批评伦理问题便更加凸显出来了。

正确认识文艺批评伦理问题,首先涉及文艺批评的“自为”与“他为”的关系。对批评家而言,文艺批评活动既可以说是一种读书做学问的方式,但又并不是书斋中的学问,而是有其特定的社会功能。一方面,对于真正的批评家,文艺批评活动其自由自觉生命活动的存在方式,也是他的批评个性、才情、智慧的自我实现方式;而且真正的文艺批评活动也必然有利于自己增长学识、修身养性和提升人生境界。但另一方面,文艺批评并不只是一种面向自我的活动,而是要面向社会,要对文艺现象和文艺作品进行阐释分析与价值评判,从而对他人和社会产生影响。这样,文艺批评就必须为他人和社会着想,考虑对作家创作、读者接受以及社会价值导向可能产生的影响作用,承担起应有的社会责任。因此,文艺批评的“自为”与“他为”应当统一起来。然而现在的问题是,一些文艺批评把两者的关系扭曲了。比如,由于过去那种政治化、裁判式批评模式带来的后遗症,使得不少文艺家和读者对文艺批评不信任不买账,于是一些批评家为了“避嫌”,便宣称文艺批评是“自为”的,与社会和他人无关。由此带来的则是当下的文艺批评愈益回避和消解社会责任,愈益向个人化、私语化的偏向发展。另一种情况则是在市场化的社会条件下,文艺批评的“自为”与“他为”都被严重扭曲:所谓“为己”,就是为了自身的利益,以评论做交易,或借批评自我炒作以猎取名利;所谓“为人”,就是为了某些人关系,以评论的名义变帮人做广告搞推销,廉价吹捧故意炒作以谋取利益。这些显然都是有悖于应有的批评伦理的。

其二,切实解决文艺批评的包容与

原则坚守的关系。文艺家依个人的意愿、个性、情思而自由创造,才有文艺园地的丰富多彩。而批评家在对待批评对象的态度上首先要做到理解与宽容,决不能强求统一,因而,包容是文艺发达的必要条件。应当说这一看法具有一定的合理性,也比较符合艺术规律。新的历史时期,文艺批评以前所未有的宽容态度对待文艺的自由创新,从而带来了新时期文艺开放性多样化充满活力的繁荣发展。但事物往往具有两面性,当文艺批评显得越来越“宽容”的同时,原则性却在一些文艺批评中越来越弱化乃至悄然消失,一段时间以来人们对文艺批评现状不满,甚至抱怨其“缺席”与“失语”,这正是由于一些文艺批评过于丧失原则,过于随波逐流,放弃了应有的价值评判和理应承担的责任。当然也还存在另外一种情况,即某些“酷评”、“骂评”之类,仅凭主观好恶和个人意气,随意褒贬任意挞伐,所表现出来的那种偏执、蛮横与霸道,同样缺乏应有的批评道德,同样为人们所反感和鄙弃。鉴于这种状况,有必要重新理解文艺批评的包容与原则的关系。所谓包容就是秉持批评家应有的艺术追求与道德良知,以对文艺家的创作个性与艺术独创性给予充分的理解和尊重,以对文艺事业的真诚热爱和最大善意进行评论,用平等的态度与和风细雨的方式对话讨论,在和谐融洽的氛围中交流。包容不是庸俗的迎合与迁就,更不是无原则底线的退让与放纵。因此,文艺批评还要强调坚守应有的原则立场。文艺批评作为对文艺的意义阐释与价值评判活动,自身就不能没有起码的价值观念,不能没有关于是非、善恶、美丑的评判标准,不能丧失价值评判的功能,不能放弃理应承担的社会责任。往高处说,文艺批评有责任发挥先进文化价值观或核心价值

观的引领作用;从低处说,至少不能没有起码的价值底线,对于那些挑战基本道德与审美准则,亵渎人性与艺术的极其低俗恶俗的现象,理应进行批判抵制,从而净化文艺环境。这是对文艺家和读者负责,也是对艺术和社会负责。在对艺术和社会负责的立场上,宽容与原则恰恰是有机统一的。

其三,切实解决文艺批评的自律与他律的关系。文艺市场要健康有序地繁荣发展,必定需要有效的管理。这种管理有时也要诉诸行政化的方式手段,但这类外在的“他律”性的制约往往不是最好的方法,更切实有效的可能还在于文艺自身的“自律”性机制,其中文艺批评的评判引导作用是不可低估的。当然,文艺批评要真正担负起这个责任,对它自身也必然会有更高的要求,它同样需要面对一个自律与他律的关系问题。一方面,文艺批评工作者需要加强“自律”,即不断提高自身的道德人格修养和文化艺术修养,甚至有必要建立文

艺批评的职业道德规范作为自我约束。按法国批评家史达尔夫人的说法,文艺批评是“文艺王国的立法者”,它不仅要

对文艺现象进行意义阐释与价值评判,甚至还要承担建立艺术审美规范的功能,那么它自身就应当坚守这种价值立场,体现和代表这种规范。如果文艺批评自身都身斜影歪、品格低下和价值混乱,还能指望它发挥什么样的积极作用呢?因此,强调文艺批评工作者的“自律”与“自审”意识是极有必要的。仅此或许还不够,另一方面文艺批评也还需要接受“他律”,即受到文艺家、读者和社会大众的监督与批评。批评家并非天然地具有评判别人的权利而不受到他人的批评与约束,文艺批评作为社会公共平台上的评判言说活动,如同赛场上的评委裁判的评价一样,完全可以受到公众的质疑和批评。批评家需要学会倾听各种批评意见,并不断反躬自省,将“他律”转换为“自律”,这对于保持文艺批评的健康发展也是极有必要的。



黄山云海图(中国画)

杨敬云

作为世界文化遗产,狮子林是苏州园林中唯一的一座禅意园林。电视导演刘郎以此为拍摄对象,成就了他的又一部电视新作《狮子林》。

任何一个园林,总有其小,也有其大。这里的所谓大和小,既在空间上,也在文化遗产价值上与艺术审美解读中。拍摄《狮子林》时,刘郎以宏大的文化意识和细腻的美术观照,既带来了审查的整体性——观园林山水如观袖珍盆景,也避免了解读中的粗疏——就像高明的造园者都会在“大处着眼”的同时努力于“小心收拾”。他在片中说过:“从本质意义上来说,能将禅宗的隐遁和文人的隐逸融于一体,并可以让人去追溯崇尚自然、追溯天人合一的思想源头,正是狮子林的文化价值的所在,有了这种认识,人们将会更加珍视那些优秀的文化遗产,也将会更加珍视这一片底蕴深厚的城市山林。”这是该电视艺术片的篇末点题,又可看作是创作者破题时的立意宣言,由此带来了该片对狮子林进行电视解读与表达的一大特点:从学术高度深入浅出地阐发其作为文化遗产的深刻价值,以艺术地解释艺术的方式让人领略其美轮美奂。

对画面美感的营造是电视艺术片《狮子林》的一大特点。与以往电视艺术片的拍摄有所不同,《狮子林》中明显运用拍摄技术和技巧的痕迹越来越少。其中水平逼视的狮子林大门及其铜铺门环、大角仰拍的“狮子林”匾额题款,缓缓掠过姹紫嫣红樱花树梢的轨道移拍等,给人的感觉是非常真实地模拟并

再现了入园者自然观之的种种情景。但是细细想来,片中拍摄其实并不缺少技术与技巧,只是那些技术与技巧达到了“虽由人作,宛若天成”的境界。因此,即景而有即情,一如看山是山、看水是水,并非胸中没有了千古人文感怀的山水之情。这既是唐代佛门诗论家司空图所谓的“俯拾即是,不取诸邻”,也是中国古代文论者们特别崇尚的“寄至味于淡泊”。

画面情景效果大多来于自然观之,说白了只是它表象的一面,其内涵不可能没有主体情思的倾注。所谓“目击其境,便以心穿之”者是也,“一切景语皆情语”者是也,“假象见意”者是也,“思与境谐”者是也。不然,就不能称之为艺术品和人合一的思想源头,正是狮子林的文化价值的所在,有了这种认识,人们将会更加珍视那些优秀的文化遗产,也将会更加珍视这一片底蕴深厚的城市山林。”这是该电视艺术片的篇末点题,又可看作是创作者破题时的立意宣言,由此带来了该片对狮子林进行电视解读与表达的一大特点:从学术高度深入浅出地阐发其作为文化遗产的深刻价值,以艺术地解释艺术的方式让人领略其美轮美奂。

对画面美感的营造是电视艺术片《狮子林》的一大特点。与以往电视艺术片的拍摄有所不同,《狮子林》中明显运用拍摄技术和技巧的痕迹越来越少。其中水平逼视的狮子林大门及其铜铺门环、大角仰拍的“狮子林”匾额题款,缓缓掠过姹紫嫣红樱花树梢的轨道移拍等,给人的感觉是非常真实地模拟并

锋芒、人物命运和悲剧结局的震撼。该剧在演出形式上颇富创意,北京人艺的话剧舞台上第一次出现重金属乐队与演员同台表演,并且成为表演的有机组成部分。两支摇滚乐队“痛仰”和“窒息”表现出色,现代音乐与古典名著的巧妙融合,给全剧增加了一种震撼心魄的活力。百余名民工演员的参与,构成了罗马平民以反战斗的壮观场面,也同样令人惊奇和震撼。大导林兆华就是有奇思妙想。

林兆华在谈到该剧舞台呈现的风工演员的龙套,给我带来的不只是非常刺激的视听冲击,而是深刻内涵、思想

宏大的壮阔的场面,末路英雄的气概,愚昧无知的民众,迂腐无能的贵族,百变神通的政客,摇滚音乐的喧闹,民工演员的龙套,给我带来的不只是非常刺激的视听冲击,而是深刻内涵、思想

的巧妙融合,给全剧增加了一种震撼心魄的活力。百余名民工演员的参与,构成了罗马平民以反战斗的壮观场面,也同样令人惊奇和震撼。大导林兆华就是有奇思妙想。

林兆华在谈到该剧舞台呈现的风工演员的龙套,给我带来的不只是非常刺激的视听冲击,而是深刻内涵、思想

了,我也不可能让《大将军》来改变,现在重要的问题是剧院多年不排莎士比亚的话剧了,我们该以一种什么样的视角来看待莎士比亚,我希望能够让观众看出更多新意。”该剧场面宏大,新意迭出,显然是林兆华有意对北京人艺风格的一种拓展。

以濮存昕领衔,演员的表演可圈可点。濮存昕所扮演的悲剧英雄马修斯,粗犷中寓细腻,激情中含温情,将一个勇敢、果敢、狂妄、暴躁、自负、鲁莽而又多情、本质上还是善良的罗马英雄再现于舞台,深深地感染和打动了观众。他在《建筑大师》中的表演是内敛的,《大将军》中就是张狂的;《建筑大师》中是口头的絮叨和内心的激情,《大将军》中则是大段的充满激情的对白,直抒胸臆,口没遮拦,加上摇滚乐队的渲染,振聋发聩,产生了强烈的戏剧效果。

或干涸。水是生命的源泉。水的污染给整个生物链带来的是灾难性的影响,使人类的健康、生命处于极不安全的状态。中国五大淡水湖是长江中下游湖泊群的代表,是人口最为密集地区的生命线,号称鱼米之乡。但只经历了短短的二十多年,其中的太湖、巢湖,已是一湖臭水,根本无法饮用。其它的也都面临着湖面缩小、污染等生态恶化。

自然养育了人类,可我们缺失了感恩,缺失了对其它生命的尊重。人类对自然缺失了道德,自然也给人类以惩罚。

我曾立志要为祖国秀丽的山河谱写壮美的诗篇,但只是短短的二三十年,我所描写的山川河流不少都已是“历史”、“老照片”。我曾冒着种种的危险和艰难,在野生动植物世界探险,无论是描写滇金丝猴、梅花鹿、黑叶猴或是红树林、大树杜鹃,都是为了歌颂生命的美丽,但是总也避免不了生命的悲壮——它们在人类猎杀、压迫下的苦苦挣扎。即如每年要进行一次宏伟生育大迁徙的藏羚羊,或是给人类带来福祉的麝,或是山野中呼唤爱的黑熊……都无可避免地遭受着厄运。它们生存的空间,正被人类蚕食、掠夺。这使我无限忧伤、愤怒,更加努力地呼唤生态道德的树立。

三十多年来,大自然以真挚、醇朴、无比的热情,接纳了我这个跋涉者,倾诉、抚慰……结下了深厚的友谊。无论是山川河流、野生动植物世界的生灵,都是我的朋友。所以,我给自己的套书取名《我的山野朋友》,以表达对它们的感谢、思念、问候和祝福。

我希望用大自然探险奇遇,还给孩子一个真实的大自然世界,激活人类曾有过的记忆,接通与大自然相连的血脉,接受生态道德的洗礼、启蒙;同时,启迪智慧的成长。大自然是人类的母亲,请千万不要忘记,大自然也是知识之源,人类正是在不断探索自然的奥秘中,科学技术才发展到辉煌灿烂。

我想将大自然赠给每个人作为故乡,勿忘时时眷恋着养育着我们的母亲。



“侠骨柔肠”真英雄

曾庆瑞

由《较量》、《红飘带》、《我是警察》组成的《警察故事》,无论从性别、年龄、警种来看,还是从警察个性、警察生活、警察故事来看,这类传统题材的“叙事母题”都有了很大的发展创新,实现了对警察生活的多侧面多层次展示。

一般说来,讲述警察破案的故事,就一定要通过展示“作案”和“破案”的过程来揭示犯案人的邪恶与凶残和办案人的正义和智勇,达到喻世、警世和醒世的目的。现在,梁立勇抓捕毒贩向雨明、牛后山、钱猛的案件,杨越破获王强卖假文物行骗的案件,老何通过抓获黄可,参与破获大案,打击以赵泽平为首的古城黑社会犯罪团伙“江北帮”的案件,实际上都是作为叙事副线加以铺陈的,有时候是用闪回的镜头做了展示,有时候是用人物的语言作了交代,并不涉及作案和破案的全过程。尤其是那“案”中的犯罪事实的铺陈,作案的暴力与血腥,全都尽量淡化,直到几乎弱化为零。全剧“涉案”叙事的“超越”是在于揭示那些“作案”的人性的扭曲乃至泯灭,用梁立勇、杨越、老何等警察的侠骨里包蕴着的柔肠,也就是他们至真、至善、至美的人性的灿烂光辉的普照来校正以至复苏这些“作案”人扭曲乃至泯灭的人性,直到这些犯案人员被改造过程中人性的校正和复苏。当然,连接在全剧叙事主线上的,是充分展示这些警察身上鲜明地体现出来的人类社会普遍存在的诸多生存与生活道德理念,诸如崇高压倒卑微,

美丽制服丑恶,青春战胜毁灭,复活打倒死亡。

就人物形象的设计而言,《警察故事》始终把镜头聚焦在人物的“独特定位”与“具体的艺术造型”的执著追求上。为杨越、梁立勇、老何这些警察和他们的同事们造型,不仅说他们对信仰的忠诚,对事业的热爱,对生活的坚定,说他们的种种崇高品质,还特别说到他们在面对社会复杂生活时的特别的生存状态和特殊的文化心态。在这部电视剧里,他们身上,举凡价值取向、道德观念、形容风采、言谈举止,其重点,全都浓缩在他们对犯罪人员和他们的亲人,其中包括未婚妻、女友和儿子的“法律”、“道德”、“义理”、“情感”相结合的人性化关怀的改造或转化工作上。当然,也重在表现他们对待自己家人的挚爱上了。

《警察故事》的情节编排并不追求离奇曲折、引人入胜,不追求悬念丛生、腾挪跌宕,有时候几乎就是一种“弱情节”的叙事,而不是“强情节”的叙事编排;还有尽量运用具有典型意义细节的真实、细腻的描述吸引人们、感动人们;再就是在编排情节元素的时候,还特别注意情感的激活;以及在叙事策略的把握上,也是始终都在用人性的泯灭和人性的复苏之间的彼消此长来牵引剧情向前推进,完成矛盾冲突的化解。自然,这条平静舒缓的情节主线上也有澎湃汹涌,也有波澜起伏,但是,那倒是用来做成了情节张弛的一种关节。



夏日窗前(版画)

赵无极