

当代中国艺术界要建立起自身的“文化自觉”，就亟需建构一种与当代中国艺术实践相匹配的“新的中国性”的艺术观。当代中国艺术需要重建“中国性”，恰恰是由“中国性”曾经的丧失。当代中国艺术在越来越与全球艺术同步发展的同时，愈加感受到了“新的中国性”建构的本土价值。

重树当代艺术界的“文化自觉”

当代中国艺术这30多年的整体发展趋势，可以用从“去中国性”到“再中国性”来加以概括。这是由于，随着西方艺术与文化的涌入与牵引，当代中国艺术曾经逐步丧失了自身的语境，如今又在一种“文化自觉”的意识积极引导之下，它正在逐渐回到自身的文化语境当中。这也是世界文化对中国艺术的基本要求，当代中国艺术既不能成为西方文化的简单模仿，也不能成为对于传统文化的简单重复，而真正需要的是一种对各种文化资源的“创造性的转化”。

在“民族化、大众化、中国化”成为艺术准则的时代，中国性问题本身根本不成其问题，无论从民族形式还是文化内蕴来说，都具有一种曾有的文化自觉意识。然而，随着当代中国艺术圈开始向欧美世界开放，欧美的前卫艺术成为了“八五美术运动”模仿的唯一范本。特别是到了中国文化逐步融入全球化的时代，具有讽刺意义的是，当代中国艺术的“原创精神”反倒被削弱了，与此同时，当代中国前卫艺术的形象在国际上竟然被“妖魔化”了。从当代中国艺术发展的不同阶段来看，从最初的倡导“民族形式”到开始“走向西方”，从彻底迷失了民族身份到逐渐恢复自我意识，当代中国艺术始终是围绕着“中国性”的去留问题而展开的。

所以说，在当代中国艺术创作实践的充分展开的基础上，“当代艺术观念”也需要一种深度转化，而这种转化既要“解构”西方的传统观念，又要“建基”在本土传统之上。这是由于，一方面，“艺术观”是历史上的欧洲舶来品，但另一方面，“中国艺术观”也是在与其他文化“相对”当中形成了自我的民族认同。我们既无法深入拒绝已经浸渍入我们机体内的“外来艺术观”，又不能彻彻底底地回到“本土传统观”当中，却必须创造出具有“中国特质”的艺术观

走向“新的中国性”艺术观

□刘悦笛

念，这就亟待实现一种艺术观上的“文化革新”。以“生活美学”实现艺术观革新

当代“新的中国性”的艺术观的建构，首先就是要恢复——艺术与生活——之间的紧密联系，从而倡导一种本土化的“生活美学”。

这种中国形态的“生活美学”的出现，需要对两个西方基本观念进行解构：一个就是“艺术自律”观，另一个则是“审美非功利”观，因为这两种来自西欧的观念都割断了艺术与生活之间的本然关联，这恰恰是与中国本土传统相伴的。在车尔尼雪夫斯基倡导“美是生活”观念并广为中国艺术界所接受之后，当代“生活美学”之所以在如今出场，在其产生的背景上就是源于“当代审美泛化”的双向过程：一方面是“审美泛化”的孳生和蔓延，这是当代文化的不同层级在逐渐走向“审美泛化”；另一方面则是“审美生活化”，这关系到当代艺术摘掉头上的“光晕”逐渐向生活靠近的趋势。所以说，“生活美学”的兴起，折射出来的正是当代文化的“生活艺术化”与当代艺术的“艺术生活化”的双重变奏，“生活美学”可谓是中国新时代的“新美学”。

与中国历来注重艺术与生活的紧密关联不同，西方的艺术文化则呈现出“沙漏结构”，也就是中间细、两端呈双漏斗的结构。在欧洲文化史上，从“美的艺术”的形成直到当代艺术之前的阶段，就是这沙漏的中间部分。在这个中间部分之前，“前艺术”阶段的人造物逐渐被规约到美的艺术体系当中，比如对原始时代物品的“博物馆化”与对非洲地区物品的“现代艺术化”。从东方文化的视角看，艺术的产生只是现代性的产物，而在欧美现代性（时间性的）之前与（空间性的）之外，都没有凸现出现代意义上的艺术问题。更具体地说，在以欧洲为主导的现代性这段历史展开“之前”与“之外”，现代性意义上的艺术都没有“产生”出来，自律的艺术观念只是欧洲文化的产物而后才得以全球播撒，艺术的

观念对于中国来说也是舶来品。在“沙漏结构”的后半部，当代艺术又出现了突破艺术边界的倾向，极力在艺术与非艺术的边缘地带进行创造，从而使得艺术走向了更加开放的空间，这也构成了当代中国艺术积极参与国际对话的新历史语境。

新世纪过去10年了，随着对外来的成熟能化与本土文化的辩证复兴，其实已经到了建构新的“中国艺术观”的时候了。“当代中国艺术观”之所以要新构的现实理由，就在于当代中国艺术在悄然发生着深刻的变化，然而，当代中国艺术观却尚未大变，而对艺术本身——美术建筑、音乐影视、诗歌小说、舞蹈戏剧、设计工艺——的理解却发生了重大的转变。当然，艺术观的变动并不是独立发生的，它还关系到两种根本性的转换：“审美观”的改变与“生活观”的流变。

首先，“艺术观”转变了。艺术这个西方概念舶来中国业已百年，“美的艺术”理念曾统领了我们的艺术世界。然而，“艺术自律观”恰恰是西方文化的封闭产物，它强调了艺术面对生活的异质与否定性，但是中国传统之“艺”恰恰是深深植根于生活的。当我们面对卷轴画的中国架上艺术史，却忽视了作为民间“艺术生活化”传统的民艺；当我们面对非字化的视觉艺术对象，却排挤了作为文化人“生活艺术化”传统的书法。更重要的当下转变则在于，“当代主义”的诸门类艺术逐渐走向了相互之间的综合与融合，进入到了所谓“后历史化”的多元共生状态。

其次，“审美观”变化了。审美作为“非功利”与“无目的”的定论，已经禁锢我们的头脑太久了，这种古典式的审美观已失去了合法性。过去总是说，艺术之为艺术恰恰因为它是审美的，这就好像规定雪山之为“雪山”是因为“审美之雪”的降临。然而，当代艺术理论早已不从“再现”、“表现”、“抽象”与“境界”来“自上而下”地规定艺术了，而是趋于“自下而上”地匡定艺术：关键是要看有雪山的雪与无雪之际所

形成的“雪线”究竟是什么，也就是转而聚焦于艺术与非艺术区分的标准到底是什么，转而聚焦于艺术与生活之间的关系到底是什么。

再次，“生活观”变动了。当代中国文化的“生活审美化”与艺术的“审美生活化”共同左右了当代中国生活的嬗变，这就更需要将当代艺术回归到现实的“生活世界”来加以创作、欣赏与理解。在“政治生活美学”主宰的年代，我们倡导过“美是生活”但却遮蔽了食色的基本生活；在“精英生活美学”兴起的年代，我们倡导过“审美乌托邦”但却远离了大众的此在生活；只有到了“日常生活美学”普泛的年代，我们才有权利呼求：有什么样的生活，才有什么样的审美，就有什么样的艺术，而这种艺术必定是一种生活化的艺术形态，能够享受艺术已经抑或必将成为中国大众的一种“文化福利”。

反对民族主义、传统主义与自动主义

实际上，“生活美学”可以被视为建构“新的中国性”艺术观念的最近之途。然而，在与西方美学家阿瑟·丹托的对话当中，显露出了欧美中心主义者的理论自信和盲区：“如果在东方与西方艺术之间存着何种差异，那么，这种差异都不能成为艺术本质的组成部分”，这类观点是我们所完全不能苟同的。因为中国不仅需要自身的艺术实践继续发展，而且更需要在中国艺术观上得以积极拓展，并且这两方面恰恰是要相互配合的。

现在，也到了为“新的中国性”做积极辩护的时候了，它目前的理论障碍主要表现为三种消极的文化观。

第一，“新的中国性”拒绝“民族主义”。中外艺术批评家告诫我们要警惕这一点，国外艺术批评家格莱斯顿就曾指出，强调“中国性”无疑就是在中西之间筑墙，而且这种特定在全球混杂当中其实是并不存在的。中国性的倡导与作为国家

形象工程的“国家主义”的确有点共谋的关系，但我们应该看到，美国本土的抽象表现主义艺术获得全球认同时，美国政府所推销的“爱国主义”岂不更甚？主流艺术界打造“中国化气派”、学院艺术群提出“中国艺术观”、前卫艺术圈关注“当代的中国性”，应该说，都是有价值的，目前当代中国艺术界三分天下与各归本位的格局仍是非常健康的。

第二，“新的中国性”绝非“传统主义”。当代中国理论家们已看到中国性内在的“本土化”吁求，因为“中国艺术观”始终是中西比较与融合的产物。“中国”之所以在其中成为关键词而出现，恰恰源于一种在比较中对“本土根源”文化价值的自觉意识。所谓“艺术当随时代”，中国性的新构并不是回到“土里土气”的状态，失去了“时代眼光”的本土性只会丧失当代的方向，摒弃了“本土底蕴”的时代性只能走向空洞无物，从而丧失本土文化的积淀成为西方艺术的简单模拟者，而这恰恰是当代中国艺术所最应摒弃的。

第三，“新的中国性”反对“自动主义”。当代中国艺术家们总是叫嚣说：我们根本无需“中国化”，只要是我们中国人创造的艺术，都无疑是“中国的”艺术，关键是艺术质量好坏而不是有无本土特质。但在这个全球文化一体化的独特时代，你的艺术拿到跨文化语境之内，本土化的必要价值就呈现了出来。哪怕中国艺术仍是西方大餐上的一盘春卷，我们也要给出特色的佳肴，并在理论上说明其西式的构成与中式的色香味，更何况中国艺术的国际化已经引领了世界艺术的前沿，我们需要给出当代中国艺术以一种更准确的理论表述。当代中国艺术缺乏的不是创作的激情，而是理论上的冷静思考与辩证综合。

总而言之，以一种非常重要的“文化自觉”作为动力，我们所要建构的“新的中国性”的艺术观，其中的“新”是创造，“中国性”是传承，“新”是时代性，“中国性”是本土化，用两句话简言之加以概括——无时代的“本土性”则“盲”，无本土性的“时代性”为“空”！

文化自信与文艺创作(8)

倡导文艺的清新之风

为了抵制恶俗文化的泛滥，中国当代文艺界大力倡导“清新文化”。这种“清新文化”是追求真善美和弘扬真善美的文化。

首先，这种“清新文化”是追求真理的文化。“清新文化”强调文化创新，但是，这个“新”不是一些沉渣的泛起，不是一些老例的修补，而是追求合乎人类文明发展大道的客观真理。而这种追求真理的文化创新才是“清新”的。因此，“清新文化”包括了“清真文化”，至少是建立在“清真文化”的基础上。真理是烛照人生、驱散黑暗的火把。一个人，如果不选择真理作为最高价值，就失去了与那种假恶丑作斗争的思想武器和人格力量。一个民族、一个国家，如果不是以真理而是以金钱和权力为动力，就没有可能引领全体人民战胜各种腐败，是没有前途和希望的。而在哪个只认强弱不认是非的时代，不少人不是追求真理，辨别是非，而是从狭隘的需要出发进行取舍。有人认为，要塑造出具有较高审美价值层次的典型人物，就必须深刻揭示人在自己性格深层结构中的动荡、不安、痛苦、搏斗等矛盾内容。似乎朴素、粗犷和单纯的美在审美价值上远远低于纤细、复杂和矛盾的美。这种脱离时代发展的抽象显然是幼稚的。其实，人物形象是单纯、清澈的，还是矛盾、复杂的？这是时代决定的，它们在审美价值上是没有高下的。正如高尔基所指出的：“人是很复杂的。遗憾的是，竟有许多人相信复杂装饰了人。然而复杂性是一种杂色，当然很便于适应任何环境——便子‘拟态’。复杂性，这是在小市民社会的生活条件下，由于不断地为生活中的有利的安逸境遇作烦琐的斗争，因而引起的‘心灵’极度分裂的、可悲的和不正常的结果。正是这种‘复杂性’说明了下面的事实：在千百万人当中，我们很难得看见性格非常明朗的大人物，完全被热情所征服的人物——大人物。”（参见《论文学》，高尔基著，人民文学出版社1978年版，第63—64页。）有些人竟然不相信人是可以改造的，是可以从长期受压迫而被尘芥和泥泞污染之中解放出来的，是因为他们是些思想懒惰和感情冷淡的人，他们想过安逸的生活，只此而已。高尔基渴望看见非常明朗的大人物，完全被热情所征服的人物——大人物。可是，中国当代有些文艺思想懒惰和感情冷漠，在人物形象塑造上刻意挖掘所谓“多重性格”，在反面人物塑造上又追求所谓“人性化”，即着意表现歹徒的善心、汉奸的人性、暴君的美德。好像只有写到“好人不好，坏人不坏”，才能表现出全面的人性、真正的人性。显然，这不过是这个时代思想危机的产物，即这个时代出现了不少心口不一、言行不一、表里不一、内外不一的矛盾人物。

这种“清新文化”是弘扬正气的文化。“清新文化”弘扬永恒正义，强调文艺作品反映真善美战胜假恶丑的历史发展过程。即使偶尔反映正不压邪的现象，也要写出邪恶势力必将落没的历史发展趋势。可是，有些作家艺术家却热衷于渲染小人得志和正不压邪的历史发展趋势。过去，有些作家艺术家非常迷惘，看不到现实生活中的新生的未来的力量，而是拜倒在金钱这种“把坚贞变成背叛，把爱变成恨，把恨变成爱，把德行变成恶行，把恶行变成德行，把奴隶变成主人，把主人变成奴隶，把愚蠢变成明智，把明智变成愚蠢”（马克思语）颠倒黑白的力量面前。现在，不少作家艺术家从根本上否定了现实的新生的未来的力量。他们混淆黑白，颠是纳非，创作了不少粉饰现实、迎合狭隘需要的文艺作品。有些文艺作品所描写的一些“成功人士”，只有潇洒的“成功”，没有艰难的拼搏和奋斗，我们看不到他们的艰苦创业，更看不到广大基层民众的默默奉献和牺牲。这种轻而易举的成功无疑助长了人们的不劳而获的思想意识。尤其是一些反腐文学作品，腐败分子花天酒地，穷凶极恶，而反腐英雄则是贫困交加，困难重重。我们感受到基层民众反腐的力量，更看不到正义力量终将战胜邪恶势力的历史必然趋势。在这个提倡和鼓励大家先富起来的时代氛围里，这些肤浅的描写不是引起人们对腐败的憎恶，而是引起了一些人的羞耻意识。

这种“清新文化”是开掘真美的文化。美是客观存在的，而不是作家艺术家臆造出来的。因此，作家艺术家要在人民的历史创造中进行艺术的创造，在人民的进步中造就艺术的进步，给人民以信心和向上的力量。可是，20世纪90年代中期以来，即使在不少比较严肃的艺术创作中，也出现了一些颠倒黑白、颠是纳非的现象。有些文艺作品不以真美打动人心，而以眩惑惑人心。这种眩惑在当前文艺创作中有相当突出的表现：一是在人物的一些对话中，不顾及人物的个性和身份，一律都以性方面的内容为谈资；二是硬塞进一些既不是整个故事情节发展的必要环节，也与人物性格的刻画、环境气氛的渲染烘托没有特殊的联系的性描写；三是将私人生活主要是性生活赤裸裸地暴露出来，没有任何掩饰和净化；四是在集中描写人物的社会生活方面的行为时，不管人物的身份、个性等，也刻画人物的一些琐碎的趣味。尤其是在性方面的趣味，似乎不突出这方面就不足以写出人物的整个“人性”。因此，“清新文化”就要杜绝这种“眩惑”现象，而追求人类社会生活的真美。

总而言之，这种“清新文化”是超越了“象牙塔文化”、“过把瘾文化”、“封缸酒文化”、“点爆竹文化”的中国当代先进文化。

2010年，中国文艺界对流行的“三俗”即媚俗、庸俗、低俗文化现象进行了猛烈的批判；2011年，中国文艺界又对十大恶俗文化现象即回避崇高、情感缺失、以量代质、近亲繁殖、跟风炒作、权力寻租、解构经典、闭门造车、技术崇拜、政绩工程的泛滥进行了尖锐的抨击。在这种正难抑邪的状况下，中国当代文艺界应该大力倡导文艺的清新之风。在初唐雕饰、艳丽、虚伪的诗歌颓风盛行时，中国唐代大诗人李白坚决抵制这股雕饰、艳丽、虚伪的诗歌颓风，大力倡导“清真”的诗风，迎来了诗歌的春天。张凡凡等青年作家坚决抵制恶俗文化的泛滥，积极倡导仁爱正义、纯真高雅和清新自然的新文艺，也将迎来文艺的春天。

书评

学理的追求

□倪贝贝

由黄曼君、王泽龙、李郭倩三位学者共同编著的《图本郭沫若传》（长春出版社2011年1月出版）集各家研究之长，以史家笔法洞幽烛微地再现了郭沫若不平凡的一生。《图本郭沫若传》共六章。该书以时空的推进为脉络，生动映现了20世纪一代中国知识分子探求真理、追求光明的精神轨迹。第一章概述了少年郭沫若的求学经历。在这一时期，郭沫若的叛逆性与诗歌才华已得到初步彰显。第二章以朴实的语言评述了郭沫若于留学东洋之际，在文学创作上抵达的第一个高峰。第三至五章则把目光转向作为社会活动家的郭沫若。该阶段的郭沫若侧重于文史研究、政论檄文和历史剧的创作，并以此为革命抗战的宣传工作作出了直接贡献。第六章叙述的是郭沫若在新中国成立后的从政经历及晚年遭受的政治磨难。具体来看，该书有如下显著特点：

首先，回归日常，文史交融。作家不仅是特定历史背景及时代的传声筒，更是拥有独立人格与情感内核的生命个体。《图本郭沫若传》将目光向下，更多地关注郭沫若作为普通人的内心世界与悲喜人生，向读者展现出一个极具平民感和人情味的

传主形象。如讲述幼年郭沫若在家塾读书，为防备先生惩罚而跟五哥争抢帽子戴的故事时，将一个聪明却又不乏顽皮的少年刻画得惟妙惟肖，富于浓郁的生活气息；在描绘郭沫若与安娜婚后的艰难处境时，对旧中国留学生漂泊于海外的那种穷苦酸楚的卑微情绪予以细致阐述，读之令人感同身受。作者善于将传主文学家和政治家的双重身份结合起来，在20世纪风云变幻的大背景下考察其创作和思想的演变历程。如在第五章评述郭沫若的历史剧作时，既从文学批评的角度对其艺术得失加以剖析，又从历史革命的立场对其政治宣传影响给予肯定。这种文史交融的行文方式使传记表现为一个具有多重意义的结合体，从而赋予了文本更大的解读空间。

其次，结构整饬，情理兼胜。文学文本的结构作为故事情节的形式载体，体现着创作者整体构思和布局谋篇的能力。《图本郭沫若传》的几位作者都是在诗歌研究与文学创作上建树颇丰的学者，因而对结构的追求更是精益求精、力臻完美。传记以时间为线，缀以传主不同时期的生活、创作及从政经历，结构谨严而层次分明，使全书呈现出一

种整饬严密的风格。作者在章节划分与标题拟定上也煞费苦心，每个标题都力求以简练精准的字句来概括，如：“矮山钟灵秀，沫水孕诗心”、“挥斥书生气，戎马亦英豪”等，富于诗意又对仗工整。传记以散文化的叙述和论证性的评析相杂糅，对传主的传奇故事及创作的成就得失予以生动描绘与客观评判。如叙述郭沫若如何创作《女神》这一历史事件时，不仅用平实清新的语言勾勒诗人写诗时的历史事件，还以说理严密的文字对诗集中的《地球，我的母亲》《凤凰涅槃》《天狗》等篇进行专业性解读。作者运用叙议结合的叙述模式，使传记达到了趣味性与学理性的统一。

再次，细节严谨，图文并茂。传记文学是高度真实地反映具体历史史实和现实人物的文学样式，因而在史料取舍和细节提炼上的要求更为严格。《图本郭沫若传》在搜集大量相关史料和文献的基础之上，同时考证吸纳前人的研究成果，对故事细节加以追根溯源地考察，彰显出严谨的创作态度和鲜明的学理追求。如讲述郭沫若与同人创造社成立初期的活动时，对《创造》杂志的出版预告进行原文引用，并对其进行历史出处做出详尽专业的注释，丰富了读者对文学史料的认识理解，为进一步探究提供了可借鉴的资料与方法。此外，传记还收录了上百张与传主有关的老照片，并对之加以精心编排与详细批注。这些老照片本身不仅构成了全书的组成部分和重要内容，而且给传记增添了历史的厚重感，增强了文字的表意功能，取得了图文相映成趣的效果。

数十年记忆 人间情谊

□华光

生》中已经详述。朱寨作为杜书瀛的散文导师，还有一段故事。他与朱寨的散文情缘可以追溯到44年以前。那是“文革”刚刚开始的时候，杜书瀛被派查阅朱寨文章——朱寨写过许多散文，还写小说，其中有一篇写大兴安岭原始森林的，似乎受到过批评；还有《厂长追猪去了》那篇小说，据说是讽刺。这些“问题”需要“查”。然而，“查”的结果，得到的不是“问题”，而是给杜书瀛的审美震撼，特别是那篇描写原始森林的散文，里面有一段文字令人印象深刻，即对雷劈大树的描写。那是一个十分独特、形神兼备的审美形象，它具有强烈视觉效果，如同刀刻出来一般，仿佛可以触摸；它不但（用今天比较时髦的词儿）“冲击你的眼球”，而且电击你的心灵。这是杜书瀛对朱寨的最初感觉和第一印象：一位有独特才能的散文家。杜书瀛十分佩服朱寨只用几句话就把对象的本质特点准确、锐利而形象地刻画出来的能力，譬如他写何其芳的几篇散文可谓描写人物的同类文章中的精品，善于捕捉人物的瞬间表现和典型细节，描写人物特点极为

准确，简直出神入化。“文革”过去，杜书瀛与朱寨各人忙各人的工作，又不是同一研究室，除了春节必去拜年之外，平时见面不多。但是有一点是例外，当杜书瀛偶有所感，写点散文随笔，却第一个想到请教朱寨，而朱寨也是总给予热情而认真的指点，该书中《名字》《大舅》《大舅撑起我的天》《爸爸》等几篇，朱寨初读时，就提过具体意见，还常常动手勾画、添涂减改。

杜书瀛这本书感情诚挚，语言朴实。他的追求是：每写一篇文章，都要写得像田野里的一棵棵小花小草，有生气而少华饰。杜书瀛自谓：他崇尚的文风是自然真朴，如李白所说“清水出芙蓉”。花园里雍容华贵、大红大紫的牡丹固然可爱，但他更喜欢山野里清晨滴着露珠的一草一木和田地上郁郁葱葱的玉米高粱。大江大河，湍流怒涛，壮美景象，令人向往；但在他看来，素溪绿潭，清澈见底，疏柯横出，绿叶蔽日，细石游鱼……同样沁人心脾。杜书瀛的愿望是：人和文都像大自然一样真纯。

量力而行，盲目攀比，尊师重教的美德早晚会一桌桌山珍海味面前腐化、变质，彻底完蛋，奢靡的陋习将越演越烈。当下要用文明、高雅的谢师方式引导社会的价值观，替代谢师宴，让庸俗十足、物质味甚浓的谢师宴谢幕。社会会通过多种途径营造毕业前文明谢师的社会氛围，建构量力而行的消费观，拒绝铺张浪费、攀比消费。家长要用理性的理财观去影响孩子，用正确适度的感恩方式去熏染孩子。要让谢师方式文明高雅起来，惟有让谢师的载体丰富起来，让谢师的行动多元起来，才能告别充斥物质化、庸俗化的“谢师宴”。

杨红兵（江苏）

洞察

不必要的奢华谢师宴

据今年8月1日《长沙晚报》报道，“别的同学都办了宴席，我不办好像很没面子。”刚参加完同学在五星级酒店办的豪华谢师宴，今年考上北京交通大学的周昂（化名）立即给父亲拨了一个电话。周昂的同学今年要出国，家里直接给她包下了长沙一五星级酒店的湘菜食府整个厅，学校的同学她可以随意请。“4000多元一桌，竟然办了20桌！”周昂说：“鲍鱼、时令海鲜都上了桌，烟酒都是进口的！”如此奢华的谢师宴，难怪孩子的心被“刺激”一下。4000多元一桌，总共20桌，一场谢师宴吃喝8万元。时