

第九届
中国文联文艺评论奖
获奖论文集

中国文联理论研究室
中国文艺评论家协会 编
中国文联文艺评论中心



当代中国出版社
Contemporary China Publishing House

第九届
中国文联文艺评论奖
获奖论文集 ●

中国文联理论研究室 编
中国文艺评论家协会
中国文联文艺评论中心



当代中国出版社
Contemporary China Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

第九届中国文联文艺评论奖获奖论文集 / 中国文联理论研究室, 中国文艺评论家协会, 中国文联文艺评论中心编. -- 北京: 当代中国出版社, 2015.6

ISBN 978-7-5154-0604-6

I. ①第… II. ①中… ②中… ③中… III. ①中国文学-当代文学-文学评论-文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 110376 号

出 版 人 周五一
策划编辑 胡志华
责任编辑 胡志华
责任校对 康 莹
装帧设计 谢 珂
出版发行 当代中国出版社
地 址 北京市地安门西大街旌勇里 8 号
网 址 <http://www.ddzg.net> 邮箱: ddzgcbs@sina.com
邮政编码 100009
编 辑 部 (010)66572264 66572132 66572154 66572180
市 场 部 (010)66572281 或 66572155/56/57/58/59 转
印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 720 毫米×1020 毫米 1/16
印 张 53 印张 4 插页 插图 30 幅 790 千字
版 次 2015 年 6 月第 1 版
印 次 2015 年 6 月第 1 次印刷
定 价 148.00 元(上下册)

版权所有,翻版必究;如有印装质量问题,请拨打(010)66572159 转出版部。

目录

特等奖

- 2 蒋述卓 流行文艺与主流价值观关系初议
- 14 刘厚生 建设社会主义文化强国，戏曲怎么办？
- 24 饶曙光 华语电影新发展及其前景

一等奖

- 40 姜 昆 使二人转更好地“转”下去
- 48 张德祥 从“为人民”到“源泉”论
——《讲话》对中国文艺思想的伟大贡献
- 58 汪人元 戏曲音乐创作谈要
——优秀戏曲唱腔的五个标准
- 72 陈晓云 明星消费机制建构与中国电影产业发展
- 83 施万春 现代主义不应成为学院作曲教学的主流
——首届“中国之声”作曲比赛引发的思考
- 90 张蕴和 中国相声在当代社会环境下的发展取向
- 103 许 锐 “舞林争霸”到底争什么？
——从电视选秀看舞蹈艺术如何面对商业传媒
- 109 黄 涛 近年来非物质文化遗产保护工作中政府角色的定位偏误与矫正
- 121 尹 力 关注戏剧性杂技“剧”时代的新探索
——解读原创杂技剧《霸王别姬》

- 127 向云驹 “美丽中国”的美学内涵与意义
——学习十八大精神的一点体会
- 133 谢有顺 重构中国小说的叙事伦理
- 173 傅 谨 中国戏剧的价值重建
- 182 尹 鸿、李瑗瑗 从重制作向重创作的美学转向
——2012年中国电影创作
- 203 张瑞田 “二王”何以滥觞
- 209 李树榕 文化批判：深度≠高度
——从《甄嬛传》看我国近期后宫戏的思想境界
- 216 王宏伟 “文化自觉”与民族题材美术
- 224 刘锡诚 21世纪：民间文学研究的当代使命
——关于中国特色的民间文艺学
- 239 陈志平 笔中有诗
——文学因素对黄庭坚书法的影响
- 255 唐 卫、刘金龙 郎静山“集锦摄影”的中国美学
——“六法”失读，谈艺应从“具体艺理”开始
- 271 楚小庆 艺术学理论的核心作用是引领当代中国文化发展方向
- 289 王 宁 浮华背后的危殆：论当代昆剧的隐性消亡

二等奖

- 302 张永刚 当代西南边疆少数民族文学的主体倾向
- 323 李蓓蕾 以大文化思维方式构建中国当代艺术学理论批评模式
- 332 周 静 网络文学批评的难局与新路
- 342 李仰智 真实：“花非花”
——一个问题、两部小说、三点启发
- 362 张 伟 “美丽中国”建设与当下艺术美的回归

- 376 朱辉军 “中国梦”的艺术追求
- 382 申霞艳 “梁庄”与中国想象
- 396 王晓琳 秋天往事：露从今夜白
——阅读的诗与思
- 421 聂 茂 走向世界的中国新时期文学
- 451 许柏林 两个“万一”的心尖震颤
——读孙家正同志的《春雪》有感
- 456 杨四平 现代中国文学海外传播与接受的差异性问题
- 481 谭静波 《程婴救孤》锻造出崭新的豫剧“衰派”艺术
- 492 陈达红 误读与偏颇：表现主义戏剧接受的历史反思
- 507 孙豹隐、孙 昭 推动戏剧艺术大发展大繁荣断想
- 529 侯光明 时代呼唤“文化大片”
- 534 高敬瑜 发现“规定行动表演法”
- 544 娄文利 与时代同呼吸，与人民共命运
——傅庚辰及其歌曲创作
- 565 吴思富 音乐的“温度”及其意义立场
——对两种音乐创作理念的美学反思
- 594 杨 嵩 驳声乐诸唱法论
- 598 王思琦 “谁的好声音”？
——由《中国好声音》看中国流行音乐的审美取向及其他
- 607 蔡乔中 朱践耳交响乐创作技法的民族化思维
- 618 谷鹏飞 从民族性、西方性到中国性
——“全国美展”与中国当代主流艺术的身份认同
- 633 赵 昆 待细把江山图画
——以井冈山为例
- 648 李蒲星 关于历史画创作的几个问题
- 658 尚 辉 壮阔与崇高
——新时期新疆题材美术创作的审美价值与艺术成就

- 681 李昌菊 花开时节逐梦缤纷
——第四届全国青年美展品读
- 687 沈鸿鑫 谈黄永生的上海说唱节目
- 704 潘 讯 关于“苏州评弹口述史（百年）”的构想
- 721 刘青戈 “苟活”之批判与人性生存的拷问
——舞剧《洛神赋》的思想深度与艺术超越
- 728 刘 勃 传统文化复兴的科学性发展
——非物质文化遗产的法制保护
- 737 张 勃 探求传统节日的真与善
——评萧放《传统节日与非物质文化遗产》
- 745 应爱萍 皮尔斯符号学与摄影理论研究
- 760 徐东树 试论“字如其人”的历史合理性及其现实困境
——以张瑞图的历史评价为例
- 768 衡正安 书法（文字）在国家文化战略中的重要意义
- 778 陈 智 近现代江淮书风的文化品格
- 794 谢建华 当代书法的类型分析与批评
- 808 朱培尔 “技进乎道”：一个未竟的使命
- 813 林宏伟 试论文艺院团体体制改革中的杂技创作
——关于杂技订单式创作的设想
- 822 孙书文 主旋律影视的大众文化认同
——论“赵冬苓编剧”
- 附录
- 836 中国文联关于表彰第九届中国文联文艺评论奖获奖作品和组织工作
先进单位的决定

特等獎

流行文艺与主流价值观关系初议^①

蒋述卓

随着中国工业化、市场化、城市化进程的快速发展，也随着媒介科技化的高速发展，中国的文艺生产与消费也步入了“高铁时代”。文艺领域中雅与俗的界限愈来愈模糊，“它不仅是中国当代文化的独特现象”，而且是“全球化语境下一种具有普遍性的文化景观”。^②雅与俗的相通与融合也呈不可逆之势，并逐渐为消费者接受，成为“文化大餐”中的“美味佳肴”。最典型的例子莫过于2012年中央电视台制作的春节联欢晚会了。在这次晚会上，中国顶尖歌手宋祖英与国外大牌歌手席琳·迪翁搭档，用流行手法演绎了中国民歌经典《茉莉花》；朗朗与侯宏澜联袂演出了钢琴与芭蕾合作的艺术品《指尖与足尖》；等等。中国社会自从进入21世纪这十余年来，流行文艺承接20世纪90年代以来的发展脉络，正呈泛漫之势，并逐渐填充着大众文化消费与文化想象的空间，它们看起来好像是在主流文化的边缘上跌跌撞撞，实际上却在与主流文艺和主流价值观的摩擦与互动中不断扩大着自己的地盘。这背后究竟有什么文化原因？对流行文艺的价值观到底怎么评价？流行文艺与主流价值

^① 本文系国家社科基金重点项目《流行文艺与主流价值观关系研究》的阶段性研究成果（编号：12AZW001）。

^② 朱立元：《雅俗界限趋于模糊——90年代全球化语境中的中国审美文化之审视》，《常德师范学院学报》2000年第6期。其实，雅俗界限差别不那么明显的观点很早就见于西方的大众文化理论当中，如约翰·斯道雷的《文化理论与通俗文化导论》、多米尼克·斯特里纳蒂的《通俗文化理论导论》、阿兰·斯威的《大众文化的神话》等。

观真的存在巨大鸿沟吗?本文就试图对流行文艺与主流价值观的关系作初步的探讨。

一

我这里用流行文艺而未用常见的大众文化一词,是想将文章的讨论面缩小一下。流行文艺实际上是大众文化的一部分,用它可以如花园广场、购物中心、游乐场等大众文化现象排除在外,而只讨论以文学艺术面貌出现文化现象,如青春文学(韩寒、郭敬明、张悦然、落落的文学)、网络文学中的流行创作样式(如悬疑小说、穿越小说、耽美文学等)、流行歌曲、流行电影和电视作品(如《失恋33天》《步步惊心》类)、电视娱乐节目(如《星光大道》《中国好声音》类)、时尚杂志(如《瑞丽》)等。如果要给流行文艺下一个定义,我以为可这样去界定:流行文艺是大众文化的一部分,专指受大众普遍喜欢和热烈追随并具有广泛影响能流行起来的一种文艺样式和文艺现象。流行文艺的特性表现为大众性、商业性、娱乐性、时尚性以及高技术性,其中娱乐性是核心,制造“粉丝”是其商业模式,追求商业效应是其目标之一且居于优先地位,充分利用高科技如互联网、以声光电技术为主的大众传媒以及信息通信技术等是其成功运作的重要手段。

流行文艺的存在已不可避免,而且它还无孔不入,无处不在,它极大地影响着人们的日常生活,影响着人们的生活方式、思维方式和价值观念。在文艺愈来愈被人们当作消费品与娱乐品的时代,流行文艺所提供的文本却让人们感觉到逐渐变得眼盲与脑残,并心甘情愿地接受其在生活与行为方式上的指导。但同时它也给大众带来愉快与意义。流行文艺的制作更多地是由文化工业过程来决定,也更多地根据消费者的反馈去调整。流行文艺所创造出来的文艺新内容、新样式以及冒出来的新词汇与新观念引起了热烈的争议,对其中包含的价值观也存在着反差很大的评价,有的甚至是陷于冰火两重天的境地。

究竟如何看待流行文艺中的价值观?它与主流价值观存在多大的差距呢?

二

这里涉及到底什么是主流价值观的问题了。有的人认为在我国现在是价值观混乱,根本不存在什么主流价值观;有的人则认为当前的主流文化已经是大众文化了,主流价值观就是大众文化所表现出来的价值观,等等。但我认为,从当前中国的文化现实所表现出来的状况看,主流价值观还是国家所提倡的价值观,它是有强烈的意识形态性的,是一种具有价值导向的文化理念,它体现的还是国家与民族的意志,如党的十八大报告中所倡导的社会主义核心价值观就是主流价值观的集中体现。简言之,社会主义核心价值观从三个层面上体现为二十四个字,即倡导:富强、民主、文明、和谐(国家层面),自由、平等、公正、法制(制度层面),爱国、敬业、诚信、友善(公民层面)。^①应该说,这种主流价值观的导向是符合人民大众的价值追求和内心愿望的。这些价值观并不是悬在空中的口号,而在于大众个体的积极实践,以求得国家意志与大众意愿的统一。

从当前社会文化发展的状况看,大众文化包括流行文艺与政府倡导的社会主义核心价值观还存在一定的差距,有时甚至会出现背离的个别现象,但我们并不能由此而以偏概全,抹杀大众文化在积极践行社会主义核心价值观即主流价值观方面所做的努力,大众文化所体现出来的价值观追求与主流价值观并没有存在天然的鸿沟,相反,大众文化包括流行文艺在发展实践中还为主流价值观提供了积极的因素,并作为创新的内容逐步被主流价值观所接纳。流行文艺能为大众所喜欢与追随,总有它的理由,它至少在以下几个方面做出了积极的努力,并为主流价值观提供了积极因素,还与主流价值观产生了互动的影响。

第一,坚持个体精神与感性领悟的表达方式。

回顾 20 世纪 80—90 年代的文学发展历程,有着青春冲动的青年文学都是具有个性反叛精神的,如刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》、

^① 见胡锦涛:《坚定不移沿着中国特色社会主义道路前进,为全面建成小康社会而奋斗——在中国共产党第十八次全国代表大会上的报告》,北京,人民出版社 2012 年版,第 29 页。

崔健的《一无所有》、余华的《十八岁出远门》等，这种追求个体精神张扬的文学传统到了 21 世纪青春文学中依然存在，而且走得更远。韩寒的出道，其实也是由纯文学杂志《萌芽》这一青年文学的摇篮培养出来的。但后来他与郭敬明、张悦然等的迅速崛起，却脱离了正统文学期刊的羁绊，踏上了商业性很强的流行文艺之路。但正是这些青春文学（或称 80 后作家现象），强烈地表达出了校园青年在成长中的个性精神：孤独、忧伤、骚动以及对传统教育体制的反叛。他们对成长过程的反思并非没有价值，而是真实地反映出了这一代青年人对社会传统教育体制的反思、对新的人际关系的评价以及对自我价值如何实现的思考。也正因为如此，电视剧《还珠格格》中的小燕子形象才那么为他们所喜爱，这不为别的，就是小燕子那种具有叛逆、敢说敢爱敢恨的个性精神感染了他们。80 后青年不像五六十年代的中年人那样有浓厚的怀旧情绪，而是在青春反思中不断前行。当然，我们也要看到，20 世纪 90 年代是整个社会怀旧思潮盛行的年代，陈小奇、李海鹰等的歌曲《涛声依旧》《弯弯的月亮》、“老照片”系列图书的出版等浸透着怀旧的情绪，透露出新旧转型过程中淡淡的忧伤，那种时代的忧伤情绪也未必不对 80 后文学青年产生着某种影响。我们虽然很难将中国的青春文学与美国赛林格的《麦田里的守望者》以及杰克·凯鲁亚克的《在路上》去相互比照，但我们也注意到 80 后的前辈们如崔健、北岛、王朔、马原、余华等，分明都受到过赛林格与凯鲁亚克的影响。^① 这些文学界前辈的作品也未必不对 80 后文学青年产生影响。有文化学者兼批评家指出：“在 80 后作品中，我们会发现一种青春自由的过度发挥，就是过分注重人物的率性而为，而缺少了反思与批判，甚至没有价值判断。”^② 这种批评当然是道出了他们的缺陷并且是一剑封喉的。但仔细想一下，想指望 80 后的作者有多深刻的理性思考，有过重的反思与批判，这很难符合他们的身份。他们只凭自己的感觉行事，只凭自己的感悟去写作，他

① 张闳：《“我就要走在老路上”——〈在路上〉的中国漫游记》，见朱大可、张闳主编：《21 世纪中国文化地图》（2007 年卷），北京，商务印书馆 2008 年版，第 116—120 页。

② 陶东风：《青春文学、玄幻小说与盗墓文学——“80 后写作”举要》，《中国政法大学学报》2008 年第 4 期。

们多多少少有一种“我拿青春赌明天”的勇敢，有一种“何不潇洒走一回”的轻松与豪爽。这与他们的父辈们经常是思虑过多、犹豫行事是大不相同的。当五十年代出生的人还在考虑要不要出远门时，他们已经唱着“快乐老家”，背着行囊，骑着或开着车“自由飞翔”了。“活出敢性”^①不仅仅是韩寒一个人的价值追求，也成为了80后一代青年的共同心声。

其实，青春文学也是有价值判断的，他们既有忧伤，也有温情，既有彷徨，也有励志，他们的爱情观总体上看还是健康的。他们当中既有卫慧与春树，也有落落与周云蓬；《杜拉拉升职记》中有压抑也有进取，《失恋33天》则真实地记录了他们如何从困惑与困境中走出而获得心的自由和新的爱情的心路历程。谁能说周云蓬的《中国孩子》里的价值观不是以人为本的先行吟唱呢？他们中的很多人都是在唱着《阳光总在风雨后》^②等励志歌曲扬起青春的激情踏上创业与打拼之路的。

当青春文学独树一帜可以单飞之时，他们也没有忘记与主流价值观相切近。郭敬明主编《最小说》杂志，其宗旨就是这样去表达的：“以青春小说为主，资讯娱乐以及年轻人心中的流行指标为辅，为青少年提供一个真正能展示年轻才华的原创文学平台，杂志将更注重对于年轻人才的多方位开发，年轻资源的累积和培养，展现真正是有中国文化精神的新青春文学，以积极、健康、时尚的青春文学品质奉献读者！”^③尽管他们的宣言与他们的实践还存在一定的差距，但这种积极向上的可激发青年人进取的精神导向与主流价值观所提倡的精神指向是一致的。

第二，寻求与主流文艺相接近的主题与内容，在与主旋律若即若离、若隐若现的表达中透露出对主流价值观以及传统文化的拥抱与热爱。

从2003年当年明月在网络上“用讲故事的方式说历史”发表他的《明朝那些事儿》开始，网络文学开始了以“草根”身份说史、说古典、说文化的

① “活出敢性”是韩寒在一则广告中的用语，但“敢性”一词在其《我所理解的生活》（浙江文艺出版社2012年版）中屡次提及。

② 歌曲《阳光总在风雨后》中有歌词“谁愿意躲在避风的港口，宁有波涛汹涌的自由”，其间充满青春的勇敢与激情。与此类励志歌曲类似的还有《从头再来》《飞得更高》等。

③ 郭敬明主编《最小说》“杂志动态”，见《新浪读书》网站：<http://booksina.com.cn>。

新潮。紧随着的，则是网络文学的奇幻 / 玄幻小说以及“穿越小说”的出现，言情、悬疑、盗墓等文学现象也蜂拥而出，其有影响力的作品如《鬼吹灯》《盗墓笔记》《藏地密码》《步步惊心》《梦回大清》等等，风靡网络并走红于出版界，并且一直影响到 21 世纪头十年的影视剧的改编与播出。在这些“梦回”或“清穿”的文艺生产中，传统显然表现出它的强大优势。或许这些作者在回避现实，但借传统而言说现实并透露出他们对治国理政的理想，多多少少也表达了他们对历史与现实的反思。他们无力去改变现实，于是寄托于历史而发泄他们的郁闷；他们无途径去出谋参政，于是就借拥抱传统而表达他们对“重塑人生”“改变命运”以及“再造中国”的遐想。那些“重生”招牌的小说如《重生于康熙末年》《重生之贼行天下》《重生之大涅槃》等等都表达出来一种面向中国、面向世界的宏大叙事。

这种对传统的热爱之风，的确又不是凭空而起的，其实在电影界早已为之，而且从大牌导演刮起。最早是由李安的《卧虎藏龙》获得奥斯卡奖为发端，引出国内导演的武侠热、历史热、传统热，如《神话》《英雄》《无极》《刺秦》《赤壁》《画壁》《画皮》《关云长》等，继之而来的则是荧屏上的清宫戏泛滥，以至于造成“四爷太忙”的混乱。到最后，传统只变成了一个幌子，只是编剧与导演在那自说自话而已。但是，我们也必须看到，拥抱传统总比一味地摒弃传统要好，传统借流行之路传播于大众之中，助长了大众对传统包括国学的热爱与追随，又有什么错呢？他们与主流价值观提倡的弘扬民族文化的精神指向也是一致的。

再放大一点看，其实拥抱主流价值观以及传统文化最成功的是流行歌曲，它们借言说文化之名成功地将热爱中华文化、热爱祖国等主流价值观所提倡的东西无缝隙地对接并融合到了一起。从最早张明敏演唱《我的中国心》开始，这种对重大主题的拥抱就一直未断过。《中华民谣》《大中国》《我的名字叫中国》《红旗飘飘》《好大一棵树》《亚洲雄风》以及 2012 年春晚上的流行歌曲《中国范儿》与《中国美》等，此类型主题的歌曲一出再出，而且还可以流传开去。其实这些演唱重大主题的流行歌曲早已被归为主旋律一类。流行与主流原来也是可以通约的。而在香港与台湾，则又有林夕、方文山与

周杰伦的联手合作，刮起了“古典风”“民族风”，打造了如《东风破》《发如雪》《青花瓷》等具有古典意象的歌曲作品，满足了大众对精致、华美、和谐的审美期待。内地的跟风则以推出了“凤凰传奇”和李玉刚的《新贵妃醉酒》达到最高标志，从而改变了人们对流行歌曲的印象。可以这么说，流行歌曲是所有文艺样式中最为主流文艺所宠爱的，是最能与主流价值观不谋而合并能承担起构建主流价值观重任的一种文艺样式。它能堂而皇之地登上中央电视台这主流媒体的舞台尽情挥洒它的才华，并能为上上下下所接受，可谓风光无限。当然，流行歌曲中也有与主流价值观相悖却又能在暗地里行走而不被人发现的，它们宣扬的价值观显然是有违现有道德观的，如《香水有毒》《广岛之恋》等，不过因为它形态小，唱者也不一定深究，也就被轻轻放过了。流行歌曲的“大”功自然将其“小”过掩盖掉了。

第三，在思想禁区的边缘试探并作微小的突破，给读者带来新观念和全新生活方式的冲击。

20世纪90年代后期，日本的耽美文化流入中国。互联网兴起之后，耽美小说不断涌现，并逐渐形成了耽美圈。与这有关的电影《霸王别姬》《断背山》也逐渐为社会大众所接受。于是，耽美由日本的“唯美”“浪漫”之义逐渐演化为中国的独特含义，即被引申为同性之间不涉及繁殖的恋爱感情。“耽美同人”的概念也便流行开去。耽美文学的出现，开始是在思想禁忌的边缘上试探，但慢慢地发展则有了新的价值表达，即超越性别限制，超越生物的冲动，而旨在追求真情真爱。同时，它在一定程度上也提升了女性对自身身份的认同，在争取两性平等上有了新的价值评判。耽美作家吴迪曾自述过她的写作史，其中的创作心理与价值诉求也是很值得重视的。^①

如今，在消费主义盛行与奢靡之风泛滥之际，网络上又流行开来一种“小清新”的流行文艺作品，虽说它们带有浓烈的小资味道，与主流价值观并不十分切合，但其清新的格调也给文坛带来另一种独特的风景，同时也是对过度消费主义所作的反叛。

^① 吴迪：《一人耽美深似海——我的个人“耽美·同人”史》，见广东省作家协会、广东网络文学院（筹）编《网络文学评论》第一辑，花城出版社2011年版。

从流行歌曲对爱情的表达与诉求看,其细微的变化也透露出来价值观的悄然变迁。20世纪80年代,流行歌曲对爱情的诉求还是总要与社会、与祖国联系在一起的,如《血染的风采》《十五的月亮》《月亮走我也走》等,其情感诉求的背后还隐含有一个“大我”。但在进入90年代之后,情歌则渐渐缩小到个人的范围,甚至表现为一种私密的语言,有的时候还表现出一种对游离于婚姻之外的第三种感情的容忍(如《心雨》一类)。有的又表现出对恋人分手或无法结合之后的大度(比如《分手后还是朋友》《只要你过得比我好》)。还有的则是表现为在失恋之后的自我疗伤、自我坚强(如《再回首》《梦一场》以及《好久不见》等),难怪很多青年人还将此类情歌当作失恋后的精神慰藉,它们的确能起到抚平心灵创伤、帮助失恋者走出心理困境的作用。在这些情感的表达中多多少少体现出了一种新的价值选择:宽容、理性地对待爱情和对恋人的尊重,以及无论分分合合一切从对方着想的情感付出。爱情至上,恋人至上,这在一定程度上也提升了社会文明的程度。流行歌曲虽然是一点一点地在某些思想禁区内有所突破,但累积起来却成为推动社会文明向前发展的动力。自然,情歌中也有不健康的杂音与噪音,但与健康情绪的情歌比较起来,它们所占的比例还是很小的。

第四,叙事表达姿态上的平民化与艺术形式上的创新。它们与主流文艺形成了鲜明反差,推动了主流文艺放下身架并重视起叙事表达与形式创新的问题。

流行文艺最大的优势在于它的平民姿态,用通俗的话说就是非常“接地气”,它用老百姓的眼光去观察日常生活,用日常生活的语言去表达它的叙事,也用与老百姓一样平视的眼光去看事情,故能得到大众的喜爱。比如电视剧《蜗居》《媳妇的美好时代》等等。再回顾一下,当年电视剧《还珠格格》热播的时候,也不过是将皇宫生活平民化、将皇帝凡人化而得到老百姓的热捧而已。我们经常会批评流行歌曲的口水化、直白化、浅薄化,但恰恰是流行歌曲的这一特点,让它插上了翅膀迅速地飞入大街小巷。在一定角度上说,流行文艺很有点“三贴近”(贴近生活,贴近实际,贴近群众)的味道。

至于艺术形式的创新，无疑又是流行文艺的另一大优势。穿越，看起来好像是这几年的创新，但细究起来，它不过是唐代传奇小说传统的继承与变异而已，如《南柯太守传》中的一枕黄粱故事就是典型的穿越。而且这种形式也不仅仅是中国人在玩，外国人玩得更多，电影《午夜巴黎》不是穿越得更离奇也更出彩吗？当然，在网络文学中大家都来玩穿越，于是就形成了一阵风，因为穿越更容易让作者表达他们的内心期待。艺术形式上的松绑与创新让网络写手平添了更加丰富更加自由的艺术想象。如网络小说《盗墓笔记》《鬼吹灯》等，说奇谈怪，悬念丛生，再加之在创作时就与读者产生互动，在艺术的形式表达上很能满足读者的阅读期待。为了迎合视觉文化时代读者的需要，现在的流行小说又采用文艺加动漫的方式出版，以新颖新奇而又饶有趣味的艺术形式吸引眼球，争取读者。

三

毋庸置疑，流行文艺也存在着诸多缺陷与弊端，比如低俗、粗糙、芜杂、思想性不纯正、艺术性不强等等，但是，因为它们流行性，在社会上形成了强大的影响，一时间人们倒弄不清到底它们是主流还是主流文艺是主流了。因此，如何促使主流文艺乃至主流价值观与流行文艺形成良性的互动关系，则是我们应着重去加以研究的了。

首先，主流文艺应给自己松绑，放下身段，努力去贴近大众的实际生活，接好“地气”。

主流文艺是以国家体制为主导、以舆论作引导的文艺，要给自己松绑，就是不要老带着体制和面具跳舞，要将主流价值观化为具体的、形象的、活生生的平民意识和平民生活形态。主流价值观包括主流文艺不能“生活在别处”，而应该回归平民大众的生活之中，否则再好再正确的舆论引导也会被神化并被束之高阁。我们现在的主流文艺似乎有一种通病，一接触到重大题材就概念先行，或主题先行，喜欢用一些大而空的语言去言说，给人留下的印象并不深刻，也不易让人记住。有时候，高雅的艺术降低身段，放平心态和