



中国文联理论研究室编

中国文联2001年度文艺评论奖获奖文集

迈入新世纪的 中国文艺

迈入新世纪的中国歌剧和音乐剧
这个时代会写出什么样的长篇小说
中国油画的处境与选择
当代中国书法格局的形式与由来
走出中国戏剧文本的困境
消费历史

中国文联出版社

目 录

一 等 奖

- 这个时代会写出什么样的长篇小说(文学)…… 陈美兰(1)
- 中国油画的处境与选择(美术)…… 詹建俊(9)
- 当代中国书坛格局的形成与由来(书法)…… 黄 惇(19)
- 20世纪末的思考
- 民间叙事的生命树(民间文艺)…… 刘魁立(45)
- 浙江当代“狗耕田”故事情节类型的
形态结构分析

二 等 奖

- 历史小说创作的艺术突破(文学)…… 吴秉杰(72)
- 评凌力新作《梦断关河》
- 消费历史(文学)…… 南 帆(87)
- 思潮和文体(文学)…… 雷 达(108)
- 对近年小说创作流向的一种考察
- 走出中国戏剧文本的困境(戏剧)…… 刘明厚(123)
- 中国小剧场戏剧的演进(戏剧)…… 吴 戈(134)
- 90年代军旅话剧的审美趋向(戏剧)…… 张 鹰(148)

试论中国电影在全球化趋势下的文化

- 定位问题(电影) 王志敏(161)
- 辉煌战争史 决战诗意浓(电影) 吕益都(181)
- 90年代全国解放战争史诗巨片叙事
结构研究
- 虚拟现实主义和后电影理论(电影) 陈犀禾(207)
- 数字时代的电影制作和电影观念
- “舟遥遥以轻颺”(电视) 王 飞 陈 巍(224)
- 纪录片《舟舟的世界》文化审美
品格探析
- 警惕影视女性形象的集体陷落(电视) 左 芳(233)
- 迈入新世纪的中国歌剧和音乐剧(音乐) 居其宏(240)
- 落潮也有好景观(音乐) 乔建中(253)
- 1990年—2000年民族音乐创作简论
- 颠覆还是捧场(音乐) 金兆钧(265)
- 中国流行歌曲歌词的另一种解读
- 在人民军队的沃土上(舞蹈) 王振新(282)
- 新时期军旅舞蹈创作回望
- 境象与笔墨(美术) 薛永年(299)
- 对当下笔墨之争的思考
- 民族艺术的世纪丰碑(美术) 刘曦林(306)
- 1901年—2000年的中国画
- 在现实与记忆之间(摄影) 顾 铮(347)
- 20世纪90年代的中国纪实摄影
- 是治学严谨的典范 还是不够严谨(书法) 王玉池(365)
- 谈高二适先生的《兰亭论辩》文章
- 《赵连甲曲艺小品选集》序(曲艺) 戴宏森(377)

在传统与现代的共振处寻找突破（杂技）·····	洪 业(387)
——新世纪杂技创新展望	
发展中的杂技形式及其再认识（杂技）·····	周大明(394)
论龙的精神（民间文艺）·····	段宝林(402)
山海经图：寻找《山海经》的另一半	
（民间文艺）·····	马昌仪(417)
附录一：中国文联 2001 年度文艺评论奖获奖	
文章篇目·····	(439)
附录二：2001 年全国部分报刊文艺评论文章	
篇目索引·····	朱丽华辑(449)
后 记·····	(491)

·一等奖·

这个时代会写出什么样的 长篇小说

陈美兰

一个十年的过去会使我们审视的眼光拉开一点点历史距离，对于 20 世纪 90 年代的长篇小说创作也许今天可以作一些冷静的思考了。

应该如何来估价这十年长篇创作的收获？就我个人有限的认识和感受来说，要对近十年的收获下断语，总觉得简单的一个词汇难以担负这种功能。应该说，十年的收获是辉煌的，也是暗淡的，作为长篇小说的艺术探索，十年取得了骄人的成绩，作为精神探索，长篇小说并未现出其特有的光彩。

90 年代，长篇小说的文体创造意识是空前的增强，长篇小说反映生活的艺术方式发生明显的变化。除了像寓言体、词典体、编年体、笔记体等小说体式的试验外，许多现代流行的艺术手法如意识流、多角色第一人称、象征等被广泛吸取，在这里，我想重点谈谈最突出的两个方面：一是长篇小说艺术空间形式的营建，一是长篇小说象征化的创造性运用。我认为这两个方面是 90 年代长篇小说家们的一种带有探索性和开拓性的艺术创造，它给长篇小说带来一种全新

的艺术风貌。

90年代长篇小说家们在艺术探索上所取得的多方面的重要成就，是值得继续花大气力去认真研究的，是作家们自觉的创新意识带来了小说形态上的重要变化，真正使中国现代小说的历史翻开了新的一页。

但是，90年代的长篇小说在进入社会大众生活方面，并不显得有太大的“轰动”。有种现象我们不能不看到，这几年长篇小说在书市上“热卖”的，我看主要是两类，一类是接触到社会尖锐矛盾的作品，像《苍天在上》、《抉择》这样一些大胆揭示当前社会反腐倡廉的感时之作；一类是以狂放姿态无节制地敞开“性”领域的作品，像90年代初的《废都》以及90年代末的《上海宝贝》之类的所谓“惊世骇俗”之作。前者无疑是因为直接地表达了社会大众对社会痼疾的痛恨，对清廉政治的渴求；而后者，则不过是满足了社会某些人精神刺激的快感。而从大量的长篇创作情况来看，在面对历史、现实、人生能给予人们新的感悟、新的启迪、新的精神导引的作品并不多见。这种事实本身自然会使我们进一步思考这样一个问题：作为文学领域中受到广泛重视的长篇小说，它创作的精神含量问题。

应该承认，进入新时期以后，小说家们在长篇创作中的精神建树是显露过自己的胆识的，从《沉重的翅膀》最早揭示了改革步履的艰辛到《古船》对中国古老的历史沉积以及它在现代社会的泛现所作的深刻描绘，从《人啊，人！》第一次发出的对人性、人道主义震撼人心的呼唤到《玫瑰门》对人性变异、生命扭曲的犀利透视，等等，这些作品的发表在社会所引起的热烈反响，至今我们仍记忆犹新。是作家们精神性思考的敏锐性、超前性，使长篇小说在大众生活中发

挥着巨大的影响力。到了 90 年代，当然也并非完全没有动人心弦之作，也不是说作家们忽视了小说精神内涵的追求，但毕竟其体现的力度较之艺术探索来说，是不平衡的。

在精神价值问题上，我觉得有一部分作家始终持的是一种“彻底颠覆”的立场，也就是通过自己的作品对原有的种种价值观念进行彻底的颠覆。像莫言的《丰乳肥臀》、刘震云的《故乡天下黄花》等等，基本上是针对过去流行的价值观念，如战争的正义与非正义，集体利益与个人利益孰轻孰重，人性欲望的合理与不合理，神圣与卑下，等等，进行“翻个儿”的颠覆。照理，在今天的价值重估与重构的时代，颠覆性行为本不失其意义，但从他们一系列的创作来看，这些作家似乎更多是从“天马行空”艺术想象中追求那种精神“狂放”的乐趣，而不在于要为人们重构什么价值理想。读这样的作品，开始也许会有一种因其大胆的“反着写”而带来某种突兀精神冲击的快感，但这样的阅读快感往往又会因为它思想的失度或艺术的失控而被消解掉。

与此相反的另一态度，则是要在某些已经或即将失落的精神价值上显示自己的偏执与固守。这方面我们自然就会想到早为人们议论的张承志、贾平凹这样一类作家。张承志在创作中体现的为坚持理想“九死不悔”的精神立场是相当强烈的，不管怎样，他的《心灵史》确也震动过人心。“追求心灵的自由”这一命题无疑会与现代人获得精神上的相通，尤其是对刚刚冲破思想牢笼、处在社会转型的中国现代读者，自然会引来某种感情的回响。然而，《心灵史》的缺陷在于：它仅把牺牲、流血作为一种理想美，把对贫困、荒瘠、落后的忍耐与顺应作为一种与信仰追求并生的基础，这种偏执的态度也就必然会使当今的小说受众在精神上

对它有所保留，因为“血脖子”行为，“安贫乐道”的处世态度，恰是当下人们逐渐要抛弃的观念，因此，小说未获得广大读者心灵的全部认同也是必然的。贾平凹则又从另一方面表现他的偏执，自《废都》以后，贾平凹陆续创作了《白夜》、《土门》、《高老庄》以及前不久出版的《怀念狼》，毋庸讳言，作家似乎仍然没有走出他的“废都情结”，这些作品反复体现的其实是一种相同的精神情绪：对都市现代文明的难以适从，对农村自然社会被侵染的无限怅惘。你可能会说，这种带有文化守成色彩的精神特征在社会现代化进程中是很普遍的，我当然也同意这种看法。但只要 we 仔细体味一下他的作品，就会发现贾平凹在对现代文明进行批判所持的精神立场更多是带有农民意识的精神特征，在贾平凹的意念里农村土地始终是生命的依托，这与西方一些体现新人文主义精神作家的不同点在于，后者是从现代文明的立场去批判现代文明的弊端，希望从田园、从人的最原始本性中找回一些失落的美好的纯真的人性，以补偿现代文明的缺失；而贾平凹则始终对城市现代文明怀有恐惧感、排拒感，对土地的偏执固守情感使他对社会商业流通、现代人际交往、物质文明的高度发展始终无法从情感上接纳。我想，这恐怕正是贾平凹近年陆续出版的长篇受到读者冷漠的重要原因。

如果说前面一类作家的精神探索是在颠覆或固守中表现出某种极端性偏执的话，那么，还有一类作家的精神探索则使人明显感到其价值天平的两极式摆动。这里，我想重点谈谈张炜和王安忆。张炜在 80 年代中出版的《古船》曾引起过海内外读者的广泛关注，作品从古老的洼狸镇的现实苦难中，促使人们去思考苦难的根源。小说对封闭、保守、封建性的土地王国上孳生在农民身上的劣根性，由私欲演化成的

权欲，由狭隘演化成的仇恨，由愚昧演化成的残忍，揭示得令人触目惊心，对千百年来农村宗法制下的历史积淀在现代社会所呈现的恶性发展，所作的抨击是极端无情的，反映了作家对农业文明历史沉积的沉重思考和对新兴工业力量重新崛起寄予的热望。可是到了1993年出版的《九月寓言》，作家的精神矢向一下子转变为对土地的亲近感，表现出对土地文明的重新向往，以至于有意地将那里的一切苦难都进行消解，贫困、落后、愚昧所造成的苦难，变成一种精神享受。这一切说明作家正以对土地膜拜的情感来抵挡工业文明对农村自然社会冲击的轰轰脚步，显然，其精神价值的砝码已经从《古船》的一极跳跃到《九月寓言》的另一极。诚然，孤立看待这两部作品，都有它各自的深度，但若想将它们构成作家的精神系统，却是困难的，人们无法由此看出作家精神探索的成熟过程，只会感到他精神立场的飘忽性、趋时性而影响了对它精神向度的认同。

现在我们再来看看王安忆。将她1993年出版的《纪实与虚构》与1995年出版的《长恨歌》相比较，我们也可以感觉到作家精神探索的这种两极式跳跃的明显迹象。《纪实与虚构》通过用“冥想与心智”将祖先的道路“重踏一遍”，体现了主人公“我”对金戈铁马的“争雄的世纪”历史的向往和对平庸现实的厌倦；可是在两年之后所写的《长恨歌》中，在那种精细传情描写的背后，传递给读者的，似乎更多是对那个一辈子寄寓于大都市、且一辈子都满足于与男人周旋的女性命运的偏袒，和对她那种始终不变的靠闲聊天、嗑瓜子、喝下午茶、搓麻将以打发日子的生活的某种玩味。在这里，作者的精神价值取向好像已疏离于那种金戈铁马的向往，而跃变为对一种边缘化、平庸化的生活循环的认同与品

赏。有些评论者曾是那么热切地赞赏作家在这部小说中对上海这个大都市“城市精神”的精确把握，但令人疑惑的是，究竟是一种什么样的“精神”真正代表了上海？真正创造了上海的历史？是那种敢于“争雄”的进取抑或是王琦瑶这种平庸的无奈？王安忆在前后两部作品中精神取向上的“移动”，恐怕只能说明作家的精神性思考尚未找到她自己的基点。

今天的长篇小说家们往往都是他所面对的历史或现实的思考者，而不仅仅是为了告诉读者一个历史故事或现实故事。这一点确实是一种进步。也正因为如此，所以我们对长篇小说的要求也就更关注它所体现的思想穿透力，而事实上现在看到的许多长篇，尽管内容或手法上也许确有新意，但在精神思考方面却表现出一种平面滑行的惯性，这是90年代长篇小说精神探索的又一点令人遗憾的地方。大量的作品反复体现过的东西，诸如人性的异化，物质化带来人的孤独感、隔膜感，命运的轮回与历史的轮回等等。而我们都知，精神冲击力往往是以其独有的尖锐穿透性而显示其力量的，倘若它一再地被重复，就会变成一个平滑的精神平面，失去其震撼性。这种状况，即使在一些比较优秀的作品中也有存在，在叙事艺术上很有特色的《尘埃落定》，小说固然显示了作者对历史思考的巨大热情，但我们从那个土司部族的瓦解崩塌的历史过程中所感悟的新的东西其实并不多，如关于专权、野蛮、固守造成的历史危机，关于武力征战的失去人心，一代一代复仇的无意义，关于商业流通带来的生机，以及关于人性、爱情、欲望，等等，都是一些已经成为普泛性的道理，所以这部小说吸引人的更多是其叙述的智慧和生活的陌生化场景，而给人对历史新的感悟和精神性

的力量却显得不足。史铁生的《务虚笔记》创作意旨是很明确的，它重于精神性的“务虚”，从一个个人的不同命运境遇，从人与人之间的社会交往和感情纠葛中，去思考人生所面对的种种问题：命运与机遇、道德与权力、爱情的追求与世俗的利益，生命的价值与死亡的意义，等等，总之，这确实是一部意在拷问灵魂的书。应该承认，小说在表现由于观念或利益与欲望的旋涡中的痛苦与挣扎，无奈与抗争，这些方面是感人的，耐人思索的。但不难看出，作者的生活毕竟有其局限，因此他的思考还更多停留在道德、情感领域，即使进入一些涉及复杂的社会历史问题如叛徒问题、历史的创造者问题时，他的思路就会被缠绕，最多只是发出激越的慨叹，仍无法进入更高的理智性的思考，因而，他的“务虚”实际上还是一种对情感伤痕的抚摸。拷问了灵魂，却未给予新的启悟。

正是长篇小说艺术探索与精神探索的这种不平衡现象，使得 90 年代声势浩大的“长篇热”始终未能获得其应有的社会效应。

〔作者简介〕陈美兰，女，武汉大学中文系教授，博士生导师。中国当代文学研究会副会长，湖北省文艺理论家协会主席。是我国第一部当代文学史全国统编教材《中国当代文学史初稿》的主编者之一。出版的著作主要有：《中国当代长篇小说创作论》、《文学思潮与当代小说》、《文学风雨四十年》等，在全国各种学术刊物上发表论文七十余篇。她研究中国长篇小说的成果受到学术界、文艺界的普遍重视，专著《中国当代长篇小说创作论》被公认为“是一部具有开拓

性和建设性意义的著作”，该书获得了国家教委全国高等学校首届人文社会科学研究优秀成果二等奖，并获湖北省文艺最高奖——屈原文艺创作奖。

原载 2001 年 8 月 25 日《文艺报》

·一等奖·

中国油画的处境与选择

詹建俊

以“20世纪中国油画展”为标志，中国油画勇敢地走完了它的百年历程。跟随着时代的步伐，中国油画带着它的成就和问题，也带着它对未来的理想与希望，跨入了新世纪的大门。

当今世界，经济全球化发展的浪潮影响着全世界许多方面的格局。超地区、超国家的全球化进程，使得整个世界的各个领域、各个层面都产生了相应的变化。在这一形势下，可以说，在新世纪的大门首先迎接和面对我们的是全球化的挑战和变动中的文化格局。

势力强大的国家，特别是美国在物质与精神文化产品上的广泛扩张，造成西方文化覆盖全球，构成了世界各地文化日益与欧美趋同的主要走向。同时，当前各国的有识之士均感到了，由文化趋同而构成的文化单一化问题，这种状态已经是一个世界性的文化危机。因此在经济全球化的进程中需要以多样性的区域性文化来平衡人类的多层次的精神需求。区域文化在全球化时代具有重要的意义，江泽民同志指出：“如同宇宙不能只有一种色彩一样，世界上也不能只有一种文明、一种社会制度、一种发展模式、一种价值观念。应本

着平等、民主的精神，推动各种文明的相互交流、相互借鉴、以求共同进步。”国际社会也主张文化多样性原则，批判丧失民族文化归属感的“消极全球化”，提倡文化多层次的“积极全球化”。因此，维护和发扬地区性民族文化特色，是当今世界各国共同的选择。然而，在世界现实社会的发展中地区性文化的前景受到严重威胁。

在我国，随着改革开放后西方先进的科技与物质产品的引进，各种意识形态性的文化现象和价值观念也同时进入，我国传统的价值观与文化观受到了强烈的冲击。反映在应用文化、大众文化上影视、音乐、舞蹈、服装、饮食以至日常的行为、观念几乎无所不在。传统的民族文化形态和经过长期历史实践所形成的中国独特的文化品格和精神追求，都在受到排挤和消解，有逐渐丢失民族文化的生存空间与活力的危险。民族文化往往变成了几乎只为面对外国人的旅游文化。西方现代的大众文化能够适应市场的发展，满足现代人的文化消费需求，但是它们的商业化操作在发展中国家不仅排挤民族文化，同时，又以媚俗的趣味引起文化品格和精神质量的低落。

当代西方文化的另一个突出现象是后现代主义盛行，种种装置艺术、行为艺术、标本艺术等观念艺术被奉为是代表当代艺术的主流。如今我们注意到当前国际艺坛各种思潮迭起，东西方艺术家面临着众多的困惑和振荡，求新求变已经成为新的时尚。特别是西方在推进当代艺术思潮的活动中，依靠强大的经济实力在国际上具有影响的各类展览中，从策展观念的制定到展出内容的选择，以及宣传媒体的炒作，所有的一切权力全部被垄断控制，凡不被认同的艺术观念与成果均被排斥在主流之外，把能否与主流艺术同步、能否进入

国际主流变成鉴定艺术家创作价值的标志，对艺术家产生很大的诱导力。这些西方文化状况都对我国美术发生深刻影响。我国的油画艺术在我们倾心努力缩短与西方艺术发展差距的时候，自觉不自觉地接受了西方的观念与模式，它一方面促进了我国油画艺术的进步，使我们的油画取得了向现代性和多样性等方面的发展。另一方面也导致了西方艺术思潮与模式在我国的流行。这种状况的形成有多种原因，与我国在经济与文化等多方面的发展不够，而引起的对发达国家所流行的新鲜事物的学习要求迫切，也由于自身传统文化向当代文化的转化不够，不能适应时代发展的需要，和一定程度的盲目追随西方的心态，再加上经济实力差距造成了在与外来强势文化的竞争中缺乏力量所致。

不可否认文化艺术的发展是与时代的变化紧密相关的，东西方的艺术史向我们表明了这一状况，西方现代艺术与后现代艺术的产生与发展也是这一规律的表现，在发展中国家这些成果也存着值得借鉴的方面。西方当代正在盛行的艺术有着人类精神需求深化的必然性，它在文化形态上的变化、在艺术边界上的扩展以及与科技的结合应用都有一定的意义与合理性。但是，这一发展模式与观念也只是一种实验，不证明那就是惟一的道路，各国的基础与文明不同、价值观念不同，自然所寻求的艺术发展道路也会不同。

近期以来西方的一些艺术策划人突出提倡观念艺术，似乎当代艺坛只有观念艺术才是最有价值的，以致引出对架上绘画的存在地位与作用提出质疑并被预言必将遭遇淘汰乃至消亡！油画是架上绘画的主要代表，架上绘画的消亡，也就是油画的消亡，事实果真会如此吗？

我们知道 20 世纪以来人类在剧烈的生存竞争中出于体

现观念和情感表达需要而开拓出的种种的艺术行为和表现方式，是艺术领域纵向与横向发展的结果。它与原有的艺术在艺术功能、表现手法和视觉经验上都不相同，各有各的特色与发展轨迹，世界上出现了一种新的艺术表现方式并不意味着原有的方式就会被替代。因为艺术的变化不同于科学技术的更新换代，凡是新的就是最好的观点不适用于艺术，一种艺术门类是否会消亡是由它自身是否具有生存条件和生命活力所决定，并不是人为预测和舆论宣传所能判定的，油画或架上绘画所具有的独特的审美作用与艺术效果更是其他方式所不可取代。在 18 世纪照相术发明以后，不是就有人作过绘画要消亡的结论吗？一个多世纪过去了，现今绘画仍在继续发展，而且比那时更加丰富多彩。绘画与摄影之相互不能替代早已是人所共识的事实。当今的油画在世界范围内仍然富有活力，仍然受到广大人民的喜爱和欢迎。例如：在德国盛行的新表现主义，在意大利出现的超前卫绘画、美国的新绘画、法国的新自由形象绘画以及美国的新意象等等，都健康地存在而且活跃着，同时在亚洲、澳洲、拉丁美洲、俄罗斯、东欧等地区在艺术创作中，传统模式的绘画与雕塑仍占有重要的位置。而在我们国家，油画艺术仍保持着十分良好的状态。由于国家在经济建设上的发展使社会上不断增长了对艺术的需求，同时，人们在审美需要上的发展和审美习惯上的变化引起对油画的兴趣也日益增强；加之艺术市场的形成与扩展，我国的油画不仅受到本国人民的欢迎而且得到周边国家乃至欧美人民的青睐。这就为油画艺术的发展提供了广阔的空间和前途，我国的油画艺术力量在“文革”以后发展十分迅速，大量的优秀人才不断涌现，特别是改革开放以来对外交流活跃，艺术观念不断拓宽，艺术活动频繁，各

类展览接连不断，油画艺术队伍日益壮大，创作热情空前高涨，全国各地艺术水平不断提高，地区性的油画力量也在不断增长，使原来油画艺术人才只集中于少数几个大城市如北京、上海、广州、杭州、沈阳等地的状况，迅速地扩展为当前全国各地群雄并起的局面，而且各地区都有自己的艺术特色与追求。虽然目前有些较为成功的画家在创作上锐气有所减弱，受市场化和艺术修养的局限，已缺少突破自己的勇气，以及仍有少数地区油画艺术发展比发达地区存有差距等不够理想的情况，但随着作者队伍的扩大以及艺术水平的提高和各地经济与文化建设水平的发展，这些情况也一定会较快地得到改变。因此，我们认为油画艺术不会消亡。相反，油画艺术在中国正是大有前途，中国油画家的未来充满光明。

当然，我们知道中国油画的前途是要靠我们中国油画家自身智慧的思考与艰辛的探索才能够获得的。那么，在跨入新世纪的重要时刻，我们应当怎样去努力，我们今后的道路究竟应当怎样走，对此我们必须认真地加以研究。

中国的油画艺术从无到有到今日的繁荣，不可否认这主要是向西方学习的成果。20 世纪初始和 21 世纪的今天，是两个决然不同的时代，一百年前从国家强盛和文化振兴的角度出发，我们感谢先辈们的见识与作为，是他们鉴于封闭的中国不仅国势衰微而且文化僵滞，从而大胆地走出国门向西方学习引进西方文明，随之中国才有了自己油画的兴起。从那时到现在，中国油画的发展经历了三次学习的热潮，第一次，即 20 世纪初的留学西欧与日本；第二次，是世纪中的学习苏联；第三次，则是上世纪末的西方现代艺术热。这三次学习对中国油画艺术的发展是十分必要的，没有这些学习