



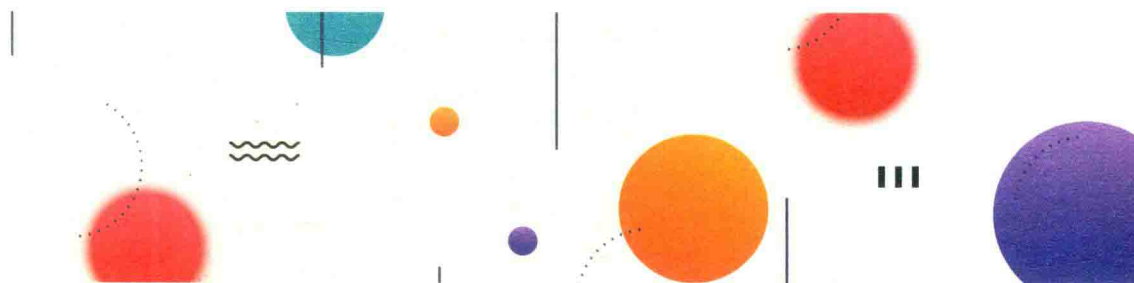
“百部好书”扶持项目
GUANGDONG PUBLISHING

“十三五”国家重点图书出版规划项目

流行文艺与主流价值观

关系研究 （上卷）

蒋述卓 等 著



Study on the relationship between
popular arts and core value



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS



“百部好书”扶持项目
GUANGDONG PUBLISHING

“十三五”国家重点图书出版规划项目

流行文艺与主流价值观

关系研究

上卷

蒋述卓等 著

Study on the relationship between
popular arts and core value



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

流行文艺与主流价值观关系研究: 全二册 / 蒋述卓等著. — 广州: 暨南大学出版社, 2018. 8

ISBN 978 - 7 - 5668 - 2505 - 6

I. ①流… II. ①蒋… III. ①现代文化—关系—社会主义建设—价值论—研究—中国 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 211227 号

流行文艺与主流价值观关系研究 (上卷)

LIUXING WENYI YU ZHULIU JIAZHIGUAN GUANXI YANJIU (SHANGJUAN)

著 者: 蒋述卓 等

出 版 人: 徐义雄

策划编辑: 潘雅琴

责任编辑: 潘雅琴 崔军亚

责任校对: 刘雨婷 叶佩欣 苏 洁

责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

网 址: <http://www.jnupress.com>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 广州市快美印务有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 31.5

字 数: 446 千

版 次: 2018 年 8 月第 1 版

印 次: 2018 年 8 月第 1 次

总 定 价: 128.00 元 (全二册)



(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

目 录

001 导 论

015 第一章 流行文艺生产的价值形成机制

017 第一节 流行文艺价值形成的社会语境分析

026 第二节 流行文艺与大众传媒的演变

036 第三节 流行文艺与文化消费的扩张

046 第四节 流行文艺与创作群体的形成

057 第二章 流行歌曲与主流价值观的关系

059 第一节 从解构到组构

——流行歌曲与主流价值关系的历史嬗变

076 第二节 叠合与疏离

——流行歌曲与主流文化价值内涵的共时对比

095 第三节 多元与统一的辩证互动

——新媒体、受众与主流价值观建构

- 111 第三章 热播电视剧与主流价值观的关系
- 113 第一节 中国电视剧与主流价值观关系嬗变
- 125 第二节 都市生活剧的叙事伦理和价值观分析
- 136 第三节 青春镜像与价值认同
——青春偶像剧的叙事特征与价值意蕴分析
- 148 第四节 历史题材剧的叙事伦理与价值精神
- 161 第四章 电影与主流价值观的关系
- 163 第一节 中国电影与主流价值观关系嬗变
- 174 第二节 青春电影中的爱欲与离恨
- 185 第三节 主流价值观引导下的微电影
- 199 第五章 网络文学的叙事传统与主流价值观的关系
- 202 第一节 通俗文学视野
——网络文学与主流价值观关系的一种视角
- 220 第二节 从浪漫言情到网络言情
——情爱伦理的继承与变奏
- 236 第三节 从传统武侠到网络奇幻
——侠义精神的承传与新变
- 260 第四节 从悬疑推理到盗墓小说
——探索精神的接续与推新

导 论

随着中国工业化、市场化、城市化进程的加快，以及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”。^①雅与俗的相通与融合也呈不可逆之势，并逐渐为消费者所接受，成为“文化大餐”中的“美味佳肴”。

中国社会进入21世纪的十余年来，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该如何评价？流行文艺与主流价值观真的存在巨大鸿沟吗？本书试图对流行文艺与主流价值观的关系做初步的探讨。

笔者这里用流行文艺而未用常见的大众文化一词，是想将问题的讨论面缩小一下。流行文艺实际上是大众文化的一部分，用它可以将花园广场、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、落落等的文学作品）、网络文学中的流行创作样式（如悬疑小说、穿越小说、

^① 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（社会科学版）》2000年第6期。其实，雅俗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，涉及这一观点的著作有约翰·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·斯威伍德的《大众文化的神话》等。

耽美小说等)、流行歌曲、流行影视作品(如《失恋33天》《步步惊心》等)、电视娱乐节目(如《星光大道》《中国好声音》等)、时尚杂志(如《瑞丽》等)。如果硬要给出一个定义,笔者认为可这样去界定:流行文艺是指受人民普遍喜欢和热烈追随并带有某种商业性、时尚性、娱乐性的文艺样式和文艺现象。流行文艺的特性也由此呈现,那就是大众性、商业性、娱乐性、追随性以及高技术性,其中娱乐性是主体,制造粉丝是其商业模式,充分利用3D与4K技术和以声光电技术为主的大众传媒以及通信技术等是其成功运作的重要手段。

流行文艺的发展已不可遏止,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逐渐变得局限化与去智化,并使人们心甘情愿地接受其对生活与行为方式的指导,但同时它也给大众带来了愉悦和放松。流行文艺的制作更多地是由文化工业过程来决定的,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、新样式以及接连诞生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差异很大的评价,有的甚至陷于针锋相对的境地。

究竟该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

这里就涉及到底什么是主流价值观的问题了。有人认为如今我国价值观混乱,根本不存在什么主流价值观;有人则认为当前的主流文化就是大众文化,主流价值观就是大众文化所表现出来的价值观等。但笔者认为,从当前中国的文化现实所呈现出来的状况看,主流价值观还是国

家所提倡的价值观，它具有强烈的意识形态性，是一种具备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，它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，包括了流行文艺的大众文化与政府倡导的社会主义核心价值观还存在一定的差距，有时甚至会出现个别背离的现象，但我们并不能由此以偏概全，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不存在天然的鸿沟，相反，大众文化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接纳。流行文艺能为大众所喜欢与追随，总有它的理由，它们至少在以下几个方面做出了积极的努力，还对主流价值观产生了积极的影响。

第一，坚持个体精神与感性领悟的表达方式。

回顾20世纪八九十年代的文学发展历程，饱含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》、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世纪依然存在于青春文学中，而且走得更远。

韩寒其实也是由纯文学杂志《萌芽》这一青年文学的摇篮培养出

^① 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。

来的，他与郭敬明、张悦然等迅速崛起后，却脱离了正统文学期刊的羁绊，走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，而是真实地反映了这一代青年人对传统教育体制的看法、对新的人际关系的评价以及对自我价值如何实现的思考。也正因如此，电视剧《还珠格格》中小燕子的形象才那么为大众所喜爱，不为别的，就是小燕子那种叛逆、敢说敢爱敢恨的个性精神感染了他们。他们不像20世纪五六十年代的中年人那样只是怀旧，而是在青春反思中前行。20世纪90年代是整个社会怀旧思潮盛行的年代，陈小奇、李海鹰创作的歌曲《涛声依旧》《弯弯的月亮》以及“老照片”系列图书的出版等浸透了怀旧的情绪，透露出新旧转型过程中淡淡的忧伤，那种忧伤情绪想必也对80后文学青年产生了影响。

当然，我们很难将中国的青春文学与美国塞林格的《麦田里的守望者》以及杰克·凯鲁亚克的《在路上》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，分明都受到过塞林格与凯鲁亚克的影响。^① 这些文学界前辈的作品想必也对80后文学青年产生了影响。

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切中肯綮的，但细细思索，想指望80后的作者有多么深刻的理性思考，有多么有分量的反思与批判，这很难符合他们的身份。他们只凭自己的

① 张闳：《“我就要走在老路上”——〈在路上〉的中国漫游记》，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、玄幻文学与盗墓文学：“80后写作”举要》，《中国政法大学学报》2008年第4期。

感觉行事，只凭自己的感悟去写作，他们多多少少有一种“我拿青春赌明天”的勇敢，有一种“何不潇洒走一回”的豪爽。这与他们的前辈们思虑过多、犹豫行事的常态是大不相同的。当20世纪50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，如《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《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唱着《阳光总在风雨后》^②，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，郭敬明主编的杂志《最小说》，其宗旨就是这样去表述的：“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

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贴近与热爱。

① “活出敢性”是韩寒在一则广告中的用语，“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“谁愿常躲在避风的港口，宁有波涛汹涌的自由”，其间充满青春的勇敢与激情。与此相似的励志歌曲还有《从头再来》《飞得更高》等。

③ 见“新浪读书”网站郭敬明主编《最小说》“杂志动态”。

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》起，网络文学开始了以“草根”身份说史、说古典、说文化的新潮。紧随其后的，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、盗墓等文学题材也蜂拥而出，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》等风靡网络并走红于出版界，甚至一直影响到了21世纪头十年影视剧的改编与播出。在这些“梦回”或“清穿”的文艺生产中，传统显然展现出它的强大优势，或许这些作者在回避现实，但借传统言说现实并透露出他们对治国理政的理想，这多多少少也表达了他们对历史与现实的反思。他们无力改变现实，于是寄托于历史发泄他们的郁闷；他们没有途径出谋参政，于是借传统来表达他们对“重塑人生”“改变命运”以及“再造中国”的遐想。那些以“重生”为题材的小说如《重生于康熙末年》《重生之贼行天下》《重生之大涅槃》等都表达出一种面向中国、面向世界的宏大叙事。

这种对传统的热爱之风，的确也不是凭空而起的，其实电影界早已为之，而且这股风是从大牌导演刮起的，最早是由李安的《卧虎藏龙》获得奥斯卡奖为发端，引发国内导演的武侠热、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，以至于众人感叹“四爷太忙”。到最后，传统变成了一个幌子，只是编剧与导演在“放飞想象力”而已。这种风气其实与20世纪90年代以来一直鼓吹的国学之风不无关联。

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歌曲作品与热爱中华文化、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了。从最早张明敏演唱《我的中国心》开始，这种对宏大主题的拥抱就从未间断。《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》《中国美》等，此类主题歌曲一出再出，而且还可以流传开来。在香港与台湾，则又有林夕、方文山与周杰伦联手刮起的“古典风”“民族风”，打造出如《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、古典的审美期待。大陆的跟风则以“凤凰传奇”的歌曲和李玉刚的《新贵妃醉酒》为代表。

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。它能登上中央电视台这个主流媒体的舞台尽情挥洒它的才华，并能为大众所接受，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易被人发现，它们宣扬的价值观显然是有违既有道德观的，如《香水有毒》《广岛之恋》等，不过因为它形态小，受众也不一定深究，也就被轻轻放过了。流行歌曲的“大”功自然将其“小”过掩盖了。

第三，在思想禁区的边缘试探并作微小的突破，给人们带来新观念和生活方式的冲击。

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，在中国耽美由日本的“唯美”“浪漫”之义逐渐演化为另一种独特含义，即引申为男性同性之间不涉及繁衍的恋爱。“耽美同人”的概念也流行起来。耽美文学起初是在思想禁忌的边缘上试探，但慢慢地发展下来则有了新的价值表达，即超越性别限制，超越生理冲动，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，在争取两性平等方面有了新的价值评判。耽美作家吴迪曾自述她的写作史，其中的创作心理与

价值诉求是很值得重视的。^①

如今，在消费主义盛行之际，网络上又开始流行一种“小清新”的文艺作品，其清新的格调给文坛带来了另一种独特的风景，同时也是对过度消费主义所做的反叛。

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总是与社会、与祖国联系在一起，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着一个大我。

进入20世纪90年代之后，情歌则渐渐缩小为个人的范围，甚至表现为一种私密的语言。有的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），有的又表现出分手后的大度（比如《分手后还是朋友》《只要你过得比我好》），还有的则是表现失恋之后的自我疗伤、独立坚强（如《再回首》《梦一场》《好久不见》等），难怪很多年轻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。这些情感表达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，尊重恋人，以及无论聚散都为对方着想的情感付出，爱情至上、恋人至上。虽然看起来流行歌曲每次都是一点点地在突破，累积起来却成了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，但与拥有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，叙事表达姿态的平民化与艺术形式的创新。它们与主流文艺形成了鲜明反差，迫使主流文艺放下架子并重视起叙事表达方式的改变与形式创新的问题。

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

^① 吴迪：《一入耽美深似海——我的个人“耽美·同人”史》，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）》，广州：花城出版社2011年版，第159-162页。

“接地气”，它用老百姓的眼光去观察日常生活，用日常生活的语言叙述，也用与平视老百姓生活的眼光去看事情，故能得到普罗大众的喜爱。比如电视剧《蜗居》《媳妇的美好时代》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，将王公贵族平凡化而得到老百姓的热捧。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些特点，让它插上了翅膀，迅速地飞入大街小巷。在一定程度上说，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。这一点，韩剧在中国的热播也多少给中国的流行文艺乃至主流文艺好好上了一课。

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，看似是这几年的创新，但细究起来，它不过是唐代传奇小说的继承与变异而已，如《南柯太守传》中一枕黄粱梦的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，于是就形成了一股风气，因为穿越更容易让作者表达内心的期待。

艺术形式上的松绑与创新让网络文学平添了更加丰富、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，再加上在创作时就与读者积极互动，在艺术形式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字加动漫的方式出版，以新颖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，它们由于流行性在社会上形成了

强大的影响，一时间模糊了流行文艺与主流文艺的界限。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，则是我们应着重研究的了。

首先，主流文艺应给自己“松绑”，放下身段，努力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，给自己松绑，就是不要老是戴着体制的面具跳舞，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。维护主流价值观意味着主流文艺不能“生活在别处”，而应该回归平民大众的生活，否则再好再正确的舆论引导也会被神化并束之高阁。

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，以至于给人留下的印象并不深刻。有时候，高雅的艺术降低身段，放平心态和姿态，反而更能为大众所喜欢，而贯穿其中的主流价值观也就自然而然地走进了大众的生活。比如2013年3月底在中国美术馆举行的许鸿飞雕塑展就解构了过去视雕塑为高雅艺术的理念，建立了一种新的平民化的雕塑语言。许鸿飞通过诙谐、幽默的“肥女”雕塑，展现了乡村和都市平民生活的日常叙事方式，洋溢着一种对幸福生活的享受，对劳动、健康、生命高度关注与热爱的温暖情怀。这种“接地气”的雕塑深受大众的喜爱，谁又能说从它们当中不能体会到主流舆论与价值观的引导呢？

其次，主流文艺要具备与流行文艺共生共荣的观念，除主动拥抱流行文艺，还要重视市场营销的经验，向流行文艺学习，在争取更广泛的读者/观众方面迈出更大的步伐。

从历史的经验来看，高雅文化要赢得大众，就必须得到市场的认可，市场认同会使高雅文化走得更远。如世界顶级男高音卢西安诺·帕瓦罗蒂录制了普契尼歌剧中的《今夜无人入睡》这首歌，在1990年，他花了不少力气才使它登上英国流行音乐排行榜的首位，1991年他又

在伦敦海德公园举行免费音乐会，参加人数超过10万。他之所以深受大众的欢迎，与他主动拥抱市场、拥抱大众相关，而他在商业上的成功并没有使他的演唱掉价。^①

在中国，主流文艺机构也发生了很大的变化，中国作家协会开始吸纳流行文艺作家包括网络作家入会，“五个一工程”奖也将图书的印数、戏剧的演出场次、电影的观众数作为评奖准入的门槛，电影《建国大业》《建党大业》也开始走明星路线。

如果从提升文化软实力、实现文化走出去的战略方面考虑，流行文艺更易在外国人中产生良好的沟通效果，其次是民间艺术和高雅艺术，最后才是体现本国各阶层共有的主导价值观的主流艺术。^② 主流文艺吸收流行文艺，在形式上创新、在市场中行走、与读者/观众互动，形成自己更有特色更具吸引力的艺术趣味，将会更有助于国家文化软实力的提升。我们也不妨学学韩国的经验，用将电视剧作为国家工程的运作模式，将主流文化变成流行文化和时代的风尚，既能宣扬主流价值观又能赢得大众的喜爱和可观的经济效益，还可以走出国门，影响世界。

如今的大众不再是被动的受众，而是挑剔的大众。丰富的文艺产品就像一个大超市，大众有了更多的挑选自由。如果流行文艺只停留在玩技巧、重技术层面而不去强化思想深度和提升审美趣味的話，大众将会自发抵制它的产品。在网络互动时代，大众评论的口水也会将艺术的次品淹没。当代的大众对文化含量高、创作精美的产品的需求在不断增加，这种现象也存在于国外的后工业社会时期。正如德国的一位文化学者指出的：“当代消费文化正在从大众消费向充满审美和文化意义要求

^① 约翰·斯道雷著，杨竹山、郭发勇、周辉译：《文化理论与通俗文化导论（第二版）》，南京：南京大学出版社2001年版，第9页。

^② 王一川：《艺术的隐性权力维度》，《创作与评论》2013年第4期。