



目前，在中西比较艺术研究方面，相关专著还不多见。其中，有深度的比较研究更不多见。这部专著能避开以往比较艺术研究中所存在的弊端，将「失语症」、「他国化」、「杂语共生」等理论融入其中，为中国艺术建设提出可供参考的路径，可以说，这是以往比较艺术学者著作所没有的。

本书在对各门
艺术进行比较之后，
总结出构建

中国艺术话语的可行方式，

董首一 张熹 周娇燕 刘志超 著

融入西方相关艺术思想，

跨文化比较视野下 中国当代艺术的“失语”及重建

KUAWENHUA BIJIAO SHIYE XIA
ZHONGGUO DANGDAI YISHU DE SHIYU JI CHONGJIAN



四川大学出版社

作者简介

董首一，生于1985年11月，字省非，又字惕若，河南许昌人，四川大学比较文学与世界文学博士。

张熹，生于1985年7月，贵州贵阳人，四川大学艺术学理论博士。

周娇燕，生于1988年4月，湖南娄底人，四川大学比较文学与世界文学博士。

刘志超，生于1984年8月，四川万源人，四川大学艺术学院讲师，文学与新闻学院文艺学博士，中国书法家协会会员。

董首一 张 熹 周娇燕 刘志超 \ 著

跨文化比较视野下 中国当代艺术的“失语”及重建

KUAWENHUA BIJIAO SHIYE XIA
ZHONGGUO DANGDAI YISHU DE SHIYU JI CHONGJIAN



四川大学出版社

责任编辑:李勇军
责任校对:王 平
封面设计:何东琳设计工作室
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

跨文化比较视野下中国当代艺术的“失语”及重建 /
董首一等著. 成都:四川大学出版社, 2014. 7
ISBN 978-7-5614-7866-0

I. ①跨… II. ①董… III. ①艺术评论—中国—现代
IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 153215 号

书名 跨文化比较视野下中国当代艺术的“失语”与重建

著 者	董首一 张熹 周娇燕 刘志超
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978 7 5614 7866 0
印 刷	四川永先数码印刷有限公司
成品尺寸	148mm×210 mm
印 张	6.625
字 数	192 千字
版 次	2014 年 7 月第 1 版
印 次	2014 年 7 月第 1 次印刷
定 价	30.00 元

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>

版权所有◆侵权必究

目 录

绪论：跨文化比较视野下中国当代艺术的发展

比较文学与比较艺术学 艺术发展现状 (1)

第一章 喧嚣中靓丽的返璞 (13)

第一节 艺术的终结与泛艺术化

黑格尔 丹托 艺术终结 泛艺术 (13)

第二节 泛艺术时代与中国当代艺术更深的“失语”

唯科学主义 大众话语与泛艺术化 双重失语
..... (20)

第三节 中国传统美学：泛艺术时代对艺术的拯救

主客背离的西方现代艺术

中国传统美学对当代艺术拯救的可能

“杂语共生”与“中体西用” (26)

第二章 动荡中“失语”的典范 (48)

第一节 中国传统建筑艺术审美特征

土木的诗篇 天人合一 人的尺度 (51)

第二节 西方古典建筑艺术审美特征

石制的史书 人工雕琢 神的尺度 (66)

第三节 中西建筑艺术审美差异原因探析

材料与形式 空间域审美意识 文化与场所精神
..... (73)

第四节	中西建筑文化交流与当代中国建筑艺术的失语及重建	
	失语症 传统与现代断裂 消费主义与大众文化强袭	
	泛艺术化 话语重构	(78)
第三章	碰撞中渐失的“双赢”	(94)
第一节	中国传统戏剧艺术审美特征	
	求美 酝酿感悟 自然会妙	(95)
第二节	西方传统戏剧艺术审美特征	
	求真 分析综合 语言修饰	(108)
第三节	中西戏剧艺术审美差异原因探析	
	文艺功用 写实与写意 艺术理念	(119)
第四节	中西传统戏剧文化交流与当代中国戏剧艺术的失语及重建	
	中国戏曲在西方 西方戏曲在中国 当代戏曲发展	(123)
第四章	风雨中最后的宁静	(135)
第一节	中国传统书法美学特征	
	以字为根的形态美 寓动于静的气韵美	
	借字传情的抽象美	(135)
第二节	当代书法艺术的美学嬗变	
	现代性 书法主义 现代书法 陌生化	(144)
第三节	镌留石间的墨韵	
	——以中国篆刻边款艺术为例	(147)
结 语		(198)
主要参考文献		(200)
后 记		(207)

绪论：跨文化比较视野下 中国当代艺术的发展

在对艺术的研究中，有一个值得关注的现象，就是艺术研究往往紧随文学研究，且往往滞后于文学研究。文学研究领域出现的新问题、新范式，在艺术研究领域却得不到关注，这一定程度上严重影响了艺术的发展。比较艺术学的发展就是这样。自 1886 年，波斯奈特以 *Comparative Literature*（比较文学）命名其专著以来，比较文学先后经历了影响研究、平行研究和跨文化研究三个阶段。在这个过程中虽然无数次地宣布比较文学的“灭亡”，但比较文学总能克服自我研究范式的危机，成为比较成熟的一门学科。

面对比较文学的成长，比较艺术学学科的建设问题也被提上议事日程。首先，随着科技的发展、人类文明交流的频繁与广泛，相互之间文化传递的内容也越来越多，不再仅仅以文学为主，因此，比较的视野也应该超越文学，而走向更为广阔的艺术领域。这是比较艺术学成立的当代文化背景。其次，从文学与艺术领域涵盖来说，文学是艺术世界的一个门类，比较文学仅仅以文学作为研究对象，而比较艺术是以整个艺术世界为研究对象的。在以往，我们国家文学和艺术理论，艺术学与文学学界限十分模糊，往往只用“文艺学”将二者笼统地加以概括。随着学科划分的精细，不少学者将艺术理论等同于对文学以外的其他艺术门类研究的总称。目前高校学科将“广义文艺学”划分为文学、文艺学和艺术学三个门类，其中前两者分别有比较文学、比较诗学等新的学科研究领域，

而只有艺术学还没有“比较艺术学”门类。这对艺术学研究来说并不公平。最后,从比较文学自身的发展来看,不少学者认为比较文学发展的必然是向比较文化和比较诗学这两个方向拓展。如果说比较文化昭示了比较文学在领域上拓展的广度,那么,比较诗学就是在理论上呈现了比较文学研究的深度。比较艺术学的崛起正是适应了比较文学自身发展的两个维度,是时代潮流的必然。艺术领域,如建筑、戏剧、音乐、美术、舞蹈、电影等更在今后的发展中应时刻加强与海外的对话和交流,将眼光转向海外,从“他者文化”、“他者艺术”与“他者审美观”中获取对自我的认识,加强自我建设。

比较文学的发展为比较艺术学的发展提供了丰富的学科建设经验和教训。比较艺术学也必将继比较文学之后,作为另一门新兴学科出现。但目前,不论是比较文学,还是比较艺术学,都在一个问题上存在严重误区,即比较的目的是什么。

有不少从事比较文学研究的学者响应歌德的说法,认为比较文学的最终目的是构建“世界文学”(也有学者称为“总体文学”)。“世界文学”是与“民族文学”相对的一种超越民族、国家界限的,全世界共有的文学理念。它是阐释各国文学的共同发展问题,是对许多国家文学所共有的那些事实进行探讨,揭示文学的普遍规律。虽然,世界文学(或总体文学)并没有完全否定各民族文学的差异性,但在概念上,“总体文学”与“中心主义文学”在实际操作与分析中却很难区别,很容易陷入以某种类型标准为尺度的“总体文学”观点。目前来看,“世界文学”或“总体文学”的口号就给人一种重建“中心主义”的感觉,很容易联想到西方中心主义、西方文化霸权主义等一系列听之令人发指的概念。笔者认为,比较文学的最终走向不应该是走向“世界文学”(或总体文学),而是在比较中突出其“差异性”,在差异性中相互借鉴,突出各自民族文化的特色,形成“百家争鸣”、“和实生物”的局面。特别是在当代,中国文学、艺术逐渐丧失自身美学特色,被西方中

心主义完全同化的情况下，我们更不能提“总体文学”、“总体诗学”、“总体艺术学”等口号。

中国目前不能提“总体文学”、“总体艺术学”是有深刻的现实原因的。中国文化从新文化运动以来，一直受西方文化的冲击，新中国成立后又受苏俄的影响，改革开放后，在还没来得及开展传统文化固本工作的时候，欧美文化又洪水般汹涌而至。整个百年，中国传统文化根本没有喘息的机会。特别在所谓的“后现代”时期，消费主义和大众文化盛行，我们的传统文化受到更深的冲击。在文学、艺术领域也不可避免。

中国文学、艺术受外来冲击是从“新文化”运动开始。从清末以来，中国政治、思想、学术等各个方面陷入“万马齐喑究可哀”的局面。中国思想、学术等各个方面都急需开拓新的范式。一般来说，思想、学术范式的更新有两种方式，一种是文化体系自身内部的更新。以中国为例，文学方面，唐代时期诗歌艺术发展到巅峰，至唐末五代开始嬗变为词，而至元代又为曲，明清时期又是小说的繁荣期，正所谓“一代有一代之文学也”；儒学方面，儒家学说先后经历了汉代的经学、魏晋的玄学、宋代的程朱理学、明代的陆王心学，到清代时朴学等。西方也和中国一样，以西方文论为例，西方文论对文学研究经历了以作者、文本、读者为中心的几个过程，先后出现了社会历史批评、俄国形式主义、英美新批评、结构主义、解构主义、阐释—接受理论等。这些都是文化体系内自身范式的嬗变。另一种是借鉴外来文化促使文化新质的产生，从而引起学术范式的更新，中国新文化运动和五四时期就是这样。

1915年，“新文化运动”爆发，以陈独秀创办《新青年》为标志，著名学人如李大钊、鲁迅、胡适等纷纷发文，举起“民主”与“科学”的大旗，对专制、落后的封建思想给予了猛烈的抨击，成为中国近现代历史上的一场声势浩大的思想解放革命，也象征着中国文化的一次至关重要的转型。在新文化运动中，陈独秀在《新青年》上发文，宣扬西方民主思想和科学精神，对孔孟儒家思

想及一系列封建旧思想做出了讨伐。毋庸置疑,“新文化运动”具有十分深远的意义,它动摇了封建思想的统治地位,传播了社会主义先进思想,使“民主”和“科学”精神深入人心,涌现出了一大批独立思考、追求真理的知识分子,创造了一种多元化的思想文化氛围,对中国文化的现代化转型也起到了至关重要的影响。然而,从文化层面来看,“新文化运动”及“五四运动”的局限性也绝不容忽视,需要辩证地看待。其主要的局限表现在对中国传统文化的全面否定,而对西方文化持一种全盘肯定的态度。在20世纪20年代,中国思想文化领域发生了一场“科玄之争”。张君勱认为,科学并不能解决人的价值观问题,丁文江、胡适则持相反的观点,而陈独秀则主张在正确的唯物史观的引导之下,可以建立科学的人生观。这场论战反映出中国知识分子依然在摸索之中追寻一种能够契合中西文化的转机。核心问题依然是中学与西学之争的延续。这场“科玄之争”,最终是唯科学主义占了上风,以西方科学主义来衡量一切,成为研究中国文化的金科玉律,这对中国文化和中国文化发展影响极大,是导致了中国文化“失语”^①的最根本原因之一,特别是对中国传统美学和中医学冲击尤为巨大。

“科学主义,亦称唯科学主义,它是一种认为自然科学方法可以解决一切学术问题的研究理念。科学主义以信仰科学知识万能为价值归宿,因此,在具体运作上,它倾向于将自然科学方法用于包括哲学、人文和社会科学在内的所有研究领域。”^②特别是近代哲学,它运用科学的思维方法将哲学领域的世界观和方法论加以系统化,并作为指导一切人文学科的标准推广开来,因此实证性和可操作性成为当今人文学科的一大特色。中国本来有自己的人文学科体系,但“自‘五四’以来,科学主义从西方传入中国,不仅成为

① 参见曹顺庆:《文论失语症与文化病态》,载《文艺争鸣》,1996年第2期。

② 朱首献:《科学主义与草创期中国文学史观建构》,载《文学评论》,2010年第3期。

‘五四’文人反传统、建立新文化、新创学术借以依赖的观念、工具和方法，而且逐渐演变成为统领社会意识的价值尺度和精神权威”。^① 新文化运动的先驱陈独秀在评论中国绘画时指出：

若想把中国画改良，首先要革王画的命。因为要改良中国画，断不能不采用洋画写实的精神。这是什么理由呢？譬如文学家必用写实主义，才能够采古人的技术，发挥自己的天才，作自己的文章，不是抄古人的文章。画家也必须用写实主义，才能够发挥自己的天才，画自己的画，不落古人的窠臼。中国画在南北宋及元初时代，那描摹刻画人物禽兽楼台花木的工夫还有点和写实主义相近。自从学士派鄙薄院画，专重写意，不尚肖物；这种风气，一倡于元末的倪黄，再倡于明代的文沈，到了清朝的三王更是变本加厉；人家说王石谷的画是中国画的集大成，我说王石谷的画是倪黄文沈一派中国恶画的总结束。……倒是后来的扬州八怪，还有自由描写的天才，社会上却看不起他们，却要把王画当作画学正宗。说起描写的技能来，王派画不但远不及宋元，并赶不上同时的吴墨井（吴是天主教徒，他画法的布景写物，颇受了洋画的影响）。像这样的画学正宗，像这样社会上盲目崇拜的偶像，若不打倒，实是输入写实主义，改良中国画的重大障碍。^②

这些鲜明的观点集中表达了两个思想：（1）只有西画的写实手法才能改造中国旧文人画；（2）倡写实是手段，目的是要艺术家“发挥自己的天才，画自己的画，不落古人的窠臼”。在陈独秀看来，艺术家一旦摆脱了那种卧躺于过往名家名作之上的病态，转为走向外部世界面对活生生的现实，他就能获得真正的创作灵感。

① 曹顺庆：《唯科学主义与中国文论的失语》，载《当代文坛》，2011年第4期。

② 陈独秀：《美术革命——答吕徵》，载《美术论集》第4辑，人民美术出版社1986年版，第10-11页。

这种厚西薄中的看法，正是立足西方科学主义精神对中国艺术审视的结果。了解中国美学的人都知道，中国美学的特色是讲究“言外之意”、“象外之象”，讲究“不著一字，尽得风流”，讲究“韵外之致”。也就是说我们传统美学不喜欢用逻辑性的分析和推理方式，而喜欢用形象化的词语对事物进行整体的概括和描述。“例如用‘清新’、‘俊逸’、‘雄放’、‘沉郁’等形容词或者用‘芙蓉出水’、‘错采镂金’、‘翡翠兰苕’、‘碧海掣鲸’之类比喻语来评论作家的风格，用‘采采流水，蓬蓬远春’、‘落花无言，人淡如菊’这样的生动画面来摹写不同的艺术境界，用‘横云断岭’、‘曲径通幽’、‘剥茧抽丝’、‘草蛇灰线’这类成语来说明写作的方法和技巧，而不再加以更多的解释。即使是一些专门性的文学术语，如‘风骨’、‘滋味’、‘气象’、‘神韵’之类，也大多是从日常生活的用语引申、移用到文艺评论上来的，所以常带有某种程度的具象性和朦胧性。”^① 这种对艺术的评论话语与科学话语根本不同。中国艺术本应在其中展示这种“大美不言”、“韵外之致”的，但受唯科学主义的影响，不仅我们的艺术评论话语走向“科学化”、“明晰化”，而且我们的美学精神也“科学化”、“明晰化”了，并向“真”迈进。就这样，我们的艺术中缺少了值得体验品味的“神韵”，缺少了一见即难离舍的“意境”，也没有了让人期待想象的“飞白”，充斥我们视觉的是奇特的“物象”和浓墨重彩的画面。发展至今日，虽然传统艺术如绘画、戏剧等还得以继承，但对其评论的话语却多被西方取代，甚至在美学精神上也不见了传统的“意境”、“神韵”等。

因此，唯科学主义对中国美学的冲击是中国艺术“失语”的第一个原因。

时至今日，中国美学又进一步陷入更深的“失语”，那就是“泛艺术”化对艺术的侵袭。丹托提出的“艺术终结”理论，是一

^① 陈伯海：《民族文化与古代文论》，载《文学评论》，1984年第3期。

种“解放”的同时，也可以说是一种“灾变”，那就是泛艺术化对艺术界限的模糊，从而成为什么都是艺术的时代。它追求形式的怪异和新奇，对天才、杰作和审美的价值进行嘲笑，没有方向和意义。人们不再把艺术制度看作衡量艺术地位的尺度，而是受艺术界或者是专家系统控制的隐蔽权利游戏，“什么都行”成为艺术的一个指令。

当然，产生泛艺术的背后动力是消费主义和大众艺术的盛行。市场经济的发达、物质的丰富，消费时代的到来，使得人们从“物”的需求逐渐转向“精神”的需求、“意义”的需求和“感受”的需求。商品的功能性因素相当的情况下，商品的个性、外观、款式等“感受性”内容在影响消费者购买心理时所起的作用则越来越大。在这样的情况下，文化产业顺应时代潮流而勃然兴起。本来，文化作为继科学技术之后的新的生产力是没有错的，但文化一旦产业化后也随之产生了一系列负面影响，那就是文化产业的媚俗倾向和娱乐倾向，甚至艺术的“价值”也由产业给以赋予。

消费主义下艺术的媚俗倾向我们可以影视艺术为例。当代影视艺术深受商业化的影响，制作人在拍摄前将投入与产出的比例作为首要考虑，而产出多少的决定权掌握在观众手中，因此能不能受到广大观众的欢迎成为决定其能否成功的重要因素。在这种金钱契约关系之下，影视制作者首先考虑的不是美学效果，而是观众的趣味和爱好。资本盈利和观众的趣味成为主体，导演反倒成为客体，一切以观众的趣味为标准，形成了影视艺术的媚俗倾向。作为经典的四大名著，在改编中也被媚俗化了。最突出的是形象设计的媚俗。新版《西游记》中很多“雷人”的颠覆性形象。如在“大闹天宫”中，四大天王畏畏缩缩，临阵胆怯，不但自己不上阵，而且还对上阵的九耀星君和二郎神说很多风凉话。甚至为了保护自家的宝贝连总统兵托塔李天王的命令都当耳旁风。还有“取经女儿国”一段，“如意真仙”嘴流口水，鼻涕不断，邋里邋遢，让人恶心。在“夺宝莲花洞”一段中，悟空竟捂嘴笑、扭屁股，甚至为了麻

瘠妖怪还翘着兰花指装娘娘腔。这一切让大家想起周星驰版的《大话西游》，没有一点“经典”的范儿。再如新《红楼梦》中人物的“铜钱头”造型很让人不可思议，最后黛玉裸死也大大颠覆了观众对林妹妹“高洁”的印象，等等。这些都是媚俗倾向损害了经典的真美。

消费赋予艺术价值的现象我们可以“刘令华”事件为例。这个事件简单来说就是一位极有眼光的文化商人，经过深思熟虑，把一位青年画家及其作品，用千万元巨资在未来多少年内全部买断，并且要求画家按照他设计好了的“创意”和“选题”进行制作；再经过精心的策划、包装、炒作，然后推向市场。这个文化商人就是“刘令华现象”的总导演。他“包养着”、设计着刘令华，设计着刘令华的作品：在这一“导演设计”中，画家本人也是一件“作品”。于是刘令华所制作的作品连同他本人，在本质上就成为了一种“文化期货”。因此，在现代社会，我们对什么是艺术就如当初面对柏拉图之问“什么是美”一样，陷入了迷茫，艺术看似不可避免地陷入“终结”。

在对艺术的反叛方面，西方艺术家走得更远。先锋艺术家向传统的艺术观念挑战，首先就表现在向美挑战。美国抽象表现主义画家巴尼特·纽曼（Barnett Newman）说：“在美国，我们这些想从欧洲文化重负下获得自由的人，正在通过完全否认艺术和美具有任何关系，否认究竟在哪里才能找到美这类问题去寻找答案。”^①当然，他们的答案是十分清楚的：艺术和美并没有必然的联系，也并没有任何地方可以寻找到美。

先锋派艺术家最不满的还不是传达传统艺术本身，而是传统审美静观的概念。认为正是这个概念使艺术与现实生活相脱离从而危及了艺术最重要的功能：干预生活。正由于一些先锋派的艺术家和

^① 转引自赫舍尔 B. 奇普：《现代艺术理论》，远流出版事业公司 2004 年版，第 553 页。

理论家强调在知觉意义上，艺术与非艺术是没有区别可言的，人们并不要一种不同的知觉状态，也无需用一种不同于日常生活的心态去看待艺术，这样，艺术与非艺术界限的模糊，在他们看来正是一件好事而不是坏事，这种界限的最终消失，也正是他们的目标。约翰·凯奇曾作钢琴曲《4-33》，他规定其演奏过程是：钢琴家出场，在钢琴前翻开乐谱，把手放在琴键上达4分33秒，然后合上乐谱退场。这就是所谓4-33，整个音乐演出过程是寂静无声的。试问：我们能听到什么呢？凯奇的目的并不在于用《4-33》来愚弄观众的耳朵，而在于他企图对传统的西方艺术观来一次哥白尼式的革命。他不但取消乐音和沉静的区别，认为发声的音响是有意识的，它处于意识的表层，往往是浅薄的，而寂静中的音响是无意识的，这是一种更高的境界，类似印度佛教中的神圣境界。凯奇说：“艺术，如果你想为它下一个定义的话，那简直就是犯罪，因为它是和一切规则格格不入的。”^① 戏剧也同样如此。塞缪尔·贝克特（Samuel Beckett）的戏剧《呼吸》（Breath）仅30秒，仅有的表演就是舞台帷幕拉开达30秒，台上空无一人，帷幕拉上时，演出就结束。但仔细思考这种“无声”，仿佛又和佛道的静悟有所不同，是解释才使这种行为成为艺术。

赵毅衡教授从符号学的角度指出：“艺术的非正常性，是以社会常态为必要背景，是与正常秩序正成对比的。有文化主流的‘正常表意’为背景，艺术才能作为一种特殊表意方式出现，这是现代艺术‘标出性倾斜’的先决条件。”他又进一步指出，“正是文化常态‘非艺术’，才保证艺术作为艺术存在，不然这个文化自身就不能存在。”^② 而泛艺术时代，文化的常态是“艺术”，那么艺术就没有存在的必要了，也即死亡。中国艺术在还没摆脱唯科学主

① 转引自理查德·科斯特拉尼茨：《当代美国美学》，载理查德·科斯特拉尼茨编：《当代美学》，第24页。

② 赵毅衡：《符号学原理与推演》，南京大学出版社2011年版，第318页。

义侵袭的同时，又被泛艺术裹挟进更深的失语泥潭中。

如何拯救中国艺术的“失语”？如何才能避免中国在唯科学主义及泛艺术化时代中国艺术自身特色泯灭的悲剧？这些都是我们亟待解决的问题。但就目前社会发展及国际文化交流的现状来看，我们不能像“民粹派”那样固执坚守传统而排斥一切外来文化，这样不利于中国艺术的发展，也不利于中国文化新质的产生。同时，我们也不能像新文化运动的先驱们那样完全投入西方的怀抱，完全抛弃自己的根底。客观来说，中西文化是各有所长的，它们作为“异质文明”里的不同文化，有各自产生的土壤和原因。文化没有高低优劣之分，作为人类优秀成果，我们只能相互借鉴、吸收，为我所用，形成百花齐放的艺术争鸣局面。

基于以上论述，本书尝试选取建筑、戏剧、书法等几种艺术进行比较研究，从中分析中国当下艺术发展过程中存在的问题，探寻解决问题的方法。本书正文分为以下四个部分：

第一章：喧嚣中靓丽的返璞。本章重点讲述西方“艺术终结”论之后艺术理论界的混乱及中国当代艺术失语的原因。最后在对比中西艺术观念，特别是中国传统艺术观念与西方当下艺术观念之后提出拯救中国艺术“失语”的方法，即在艺术话语“杂语共生”的基础上回归中国美学传统。本章从宏观上论述了本书著者的核心观点。

第二章：动荡中失语的典范。本章对中西传统建筑及园林美学特色进行比较，分析产生其美学差异的原因。并结合中西建筑交流史，特别是西方对中国的影响来探讨我国当下建筑艺术的“失语”，并对目前建筑失语的现状开出拯救的良方。

第三章：碰撞中渐失的双赢。本章重点探讨了中西戏剧的异同，分析其差异产生的原因。本章在介绍中西戏剧交流时，也重点探讨了中国传统戏剧对西方戏剧的影响，是中国传统美学对当代艺术建构具有无限生命力的客观“显例”。最后，又指出中国传统戏剧艺术的失语，及拯救失语的办法，即回归中国传统美学。

第四章：风雨中最后的宁静。本章对我国独有的书法艺术进行探讨。虽然，本章没有采用比较的方法，但通过考察书法艺术在我国当代的美学嬗变可以发现当下书法美学所存在的问题，即当下书法艺术作品普遍追求奇、怪，追求张力，已不再具有传统美学的韵味和意境。本章最后又以书法中印章的边款艺术为例，谈论中国书法独特的美学特色。

本书作如此安排是有深刻原因的。第一章，是对中国艺术发展做纲领性指导。从第二章开始，本书每章选取一种艺术来探讨中国当下艺术发展过程中所存在的问题及经验。从当代艺术“失语”的程度来说，建筑无疑是最严重的。现代各大都市，除了少数边隅之外，几乎都看不见传统建筑的美学风格。要么是千篇一律的包豪斯式，要么是奇形怪状的“大裤衩”与“铜钱楼”。现代建筑美学被“陌生化”、怪诞化所代替，中国传统“神韵”差不多完全丧失。因此，第二章选择建筑艺术作为中国当下艺术“失语”的典范来进行探讨。

与建筑艺术不同，中国传统戏剧虽然也经历了西方戏剧侵袭，造成一定程度上的“失语”，但在中西戏剧交流过程中，中国戏剧交流的文化逆差比中国建筑文化交流的逆差要小得多。在中国戏剧的影响下，西方出现了布莱希特戏剧体系，而我国也在融合西方戏剧的基础上革新了传统戏剧，出现了现代戏曲。因此，在一定程度上，我们可以说中西戏剧艺术在文化交流中实现了“双赢”。这种成功现象我们必须分析，总结概括其中可供借鉴的经验。当然，也不否认，在当代，这种双赢局面正逐渐消失，我们戏剧文化交流“赤字”在一步步扩大。

最后，本书探讨的是书法艺术。这是中国所独有的艺术，是西方所没有的。按道理来说，它不存在交流中的“失语”现象，是中西文化交流碰撞中“最宁静的一隅”。我们通过分析书法艺术在当下的继承和发展，来探讨传统美学的魅力，来为传统艺术寻找民族美学的栖居。但也不得不承认，随着当下西方一些美学思想的传