

The
Frontier of
Literature
No.4

文学前沿

首都师范大学文学院
首都师范大学出版社

编



The
Frontier of
Literature
No.4

文学前沿

首都师范大学文学院
首都师范大学出版社
编

图书在版编目 (CIP) 数据

文学前沿 (4) / 吴思敬主编: - 北京: 首都师范大学出版社, 2001.6

ISBN 7-81064-140-9

I. 文… II. 吴… III. 文学理论 IV. 10

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 70760 号

WENXUE QILANYAN

文学前沿 (4)

首都师范大学出版社

(北京西三环北路 105 号 邮政编码 100037)

北京师范大学印刷厂印刷 全国新华书店经销

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

开本: 965×1270 1/16 印张: 20.87

字数: 298 千字 印数: 0,001~1,500 册

定价: 24.00 元

目 录

- 罗筠筠 全球化语境中的文化与文学 (1)
- 祝晓风 象征元：作为意义生成的客体 (13)
——象征元导论
- 王汶成 简论文学话语的虚指性 (33)
- 张大为 存在与寓言 (39)
——关于批评话语的本体论问题
- 薛富兴 “现实主义”再反思 (52)
- 肖 鹰 论当代文学的现实主义选择 (69)
- 方维保 成长：从家族英雄到阶级战士 (85)
——1940~1960年代的红色罗曼司
- 邢建昌 大众文化的发展与中国美学的转型 (92)
- 曾簇林 马克思关于“美的规律”的客观性论辩 (104)
- 陈伯海 返本可以还原 (120)
——论传统的中国文学史学
- 林继中 “知人论世”模式的流变 (136)
- 于雪棠 《周易》鸿鸟原型及相关意象与上古文学 (144)
- 陶礼天 《文心雕龙》思想倾向研究平议 (161)
- 李金坤 论《文心雕龙》对《文选》的影响 (169)
- 刘怀荣 从魏晋风度到盛唐精神 (180)
——以仕隐观的演变为核心

陶水平	王夫之与钱谦益、叶燮诗学比较论 (200)
李国栋	小议松尾芭蕉对杜甫的摹仿 (214)
陈 飞	唐代“准明经”试策考述 [下] (218)
汤学智	富于创新特色的文艺学研究 (231)
陈定家	从头细品百年文论 长卷精绘学术风云 (242)
李耿辉	对文艺学学科的关怀与反思 (252)

Contents

Luo Yunyun	Literature and Culture in the Context of Globalization ...	(1)
Zhu Xiaofeng	Symbolic Aspect: Object as Signification	(13)
Wang Wencheng	On the Pseudo-Reference to Literary Discourse	(33)
Zhang Dawei	Being and Allegory: On the Ontological Problem of Critical Discourse	(39)
Xue Fuxing	A New Reflection on "Realism"	(52)
Xiao Ying	On the Realistic Choice in Contemporary Chinese Literature	(69)
Fang Weibao	Growth: from a Family Hero to a Fighter of Class	(85)
Xing Jianchang	The Development of Mass Culture and the Transition of Chinese Aesthetics	(92)
Zeng Culin	Marx's Objective Argument on the "Law of Beauty"	(104)
Chen Bohai	On Traditional Chinese Literary Historiography ...	(120)
Lin Jizhong	The Evolution of the Mode of "Knowing One's Character and Dealing with the Worldliness"	(136)
Liu Huairong	From the Wei-jin Manner to the High-Tang Spirit	(144)
Yu Xuetang	The Bird's Archetype and Its Relevant Image of Book of Changes and Upper Ancient Chinese Literature	(161)

Tao Litian	On the Ideological Tendency of The Literary Mind and Carving of Dragons	(169)
Li Jinkun	On the Influenc of The Literary Mind and Carving of Dragons on Selected Essays in Different Genres	(180)
Tao Shuiping	A Comparative Study between the Poetics of Wang Fuzhi and that of Qian Qianyi and Ye Xie	(200)
Li Guodong	On Mazaobajiao 's Imitation of Du Fu	(214)
Chen Fei	On the "Zhunming Script" of the Tang Dynasty [II]	(218)
Tang Xuezhi	A Literary Study Characterized by Unique Innovation	(231)
Chen Dingjia	Reviewing the Evolution of Literary Theory in the Past Century, and Reflecting on the Transformation of Aca- demina	(242)
Li Genghui	Concern for and Reflection on the Discipline of Literary Study	(252)

一 关于全球化

20 世纪末，“全球化”成了一个流行语。许多人在这个现象与名词面前感到困惑与茫然。但有一点应该认识到：“全球化”的内涵并不仅仅是英特网、Windows、欧元等世界各国的沟通与靠近趋势，也不是国际霸权、边缘化、后殖民等世界各国关系的重组的认识所能解释的。

“全球化”（globalization）这个词最早在 1944 年出现于美国人瑞瑟（Reiser）和戴维斯（Daives）的一本小册子中，只表示“the whole world”的意思。1961 年出版的韦伯斯特辞典（Webster Dictionary）首次收录这个词。^①直到 20 世纪 80 年代以后，“全球化”才成为一个常用语，这当然是与世界政治、经济、文化的变化密切联系着的。

有一点我们必须承认：是发生在欧洲的工业革命造就了整个现代世界。不只是中国，世界各个民族传统文化中都有许多东西受到它的影响，欧洲本身也如此。实际上，在全球化过程中受到的最大挑战，不是来自外来民族的殖民化、边缘化或融合，而是来自于面临新的生产方式和传播方式的挑战。工业革命改变了西方社会，现在也已经改变和正在改变着包括中国在内的发展中国家。现代化的快节奏、大规模、标准化等许多特点，是与中国传统文化中的许多观念极不相同、格格不入的，

而它又是历史车轮的必由之路，倒退是不可能的。所以，在这个历史车轮下，中国传统文化中的许多东西必然要在大范围中渐渐地消失或不流行，就像它们曾在历史的某一阶段是流行文化一样，但它仍然可以作为仪式化的东西存留下来。成为代表中华民族特色的符号，就像故宫、长城等世界文化遗产一样。问题是，中国今天的流行文化，是不是就是完全西化的？其中中国传统的东西以什么方式表现出来？如何利用它使传统文化观念和行为的存在与发展成为良性循环，而不是人为的、强迫性的东西？

存在就是发展，能够在全球化的趋势中，始终保持本民族传统文化的精髓（它可以在许多方面以观念的或物化的形态表现出来）就是发展。所以，对于全球化这样一种事实，既无所谓欣喜，也没有什么可畏惧的。换句话说，在全球化面前自大与自卑都是不可取的。

二 全球化背景下的文化

在人类历史进入又一个新世纪之际，对于人类文化的思考已在世界范围内普遍引起重视。联合国教科文组织曾经提出了“世界文化发展十年（1988～1997）”的宏伟研究计划，并在分析总结了以往哲学的、艺术的、教育学的、心理学的、历史学的、人类学的、社会学的、生态学的、生物学的等等诸种文化概念的基础上，给出了一个更具有包容性的文化概念，即：“一个社会的文化生活可以看成是它通过它的生活和存在方式，通过它的感觉和自我感觉，它的行为模式、价值观念和信仰的自我表现。”^②

文化是一个非常复杂的范畴，对它的理解多种多样，从而使文化研究也成为一个复杂的学术问题。我认为，现在讨论文化问题，最重要的是从三个方面对研究进行规范：

首先，要对“文化”这个概念的内涵和外延有充分认识。“文化”是一个宽泛的概念，对它的定义有广义、狭义的近百种之多。但它的核心是指属于特定类型的人们的心理和行为方式所决定的价值观念体系；它是决定一种特定文化的本质的东西。就拿中国人来说，其特有的自然观、宇宙观、生命观、历

史观、社会观、哲学观、伦理观、宗教观、政治观、艺术观乃至经济观等等，都是由这种价值观念体系而来的，从而构成了中国不同于世界其他民族的特有的文化。

其次，围绕这一核心，对文化进行分类，也就是搞清文化研究究竟包括哪些方面（或层次）的问题。从文化的定义及其发展来看，应该包括三个层次：一是意识形态方面的，诸如上述各种观，它是以观念形态所表现的；二是意识形态观念的一些物化成果，尤其是文学（诗、散文、小说）、艺术（书法、绘画、音乐、戏曲、建筑、家具、工艺）等等；三是社会生活中人们具体的生活方式和习俗，包括衣食住行、婚丧、年节等风俗、礼仪。

第三，弄清在今天全球化背景下，文化研究最重要的问题是什么？也就是讨论中国传统文化中的上述三个层次在人类进入 21 世纪、全球化趋势日益明显的今天，现状如何、未来趋势，哪些方面受到的冲击最大？原因何在？有无可能避免？

而在讨论这些问题时，我们还应该看到一个事实，也可以说是研究这些问题的一个前提，即现在主导中国各方面文化发展的一代人和正在成长的中国人，是二次大战以后的新一代中国人。他们是生活和成长在工业化社会、信息化社会中的一代，他们的价值观念体系已经与原有建立在农业文化基础上的中国传统文化的东西有了距离。实际上，自 1840 年以来，中国的古老文明就始终面临着挑战与危机，而这一百六十年的历史中，中国传统文化究竟失去了什么？保留了什么？以什么方式保留下来？这些可以说是我们今天面向未来时最活生生的实例。

文化的发展一般有两种模式：一种是文化“嬗变”，即是一种文化内部发生的文化变化；另一种是文化“涵化”，是指一种文化接触外来文化因素时所发生的变化。

所谓“涵化”，是 1930 年代在美国出现的造语：动词是 acculturate，意为适应文化；名词为 acculturation，意为文化传入或文化适应，解释为一种文化与另一种文化接触时，双方或是某一方的文化发生变化。可见，在七十年前，一些学者在生产力发展所造成的世界文化交流日益频繁之初、交通与信息还不

很发达时，就已经意识到随着经济的日益发展，各个不同文化之间的接触必然成为未来文化发展中的一个重要问题。而这几十年世界经济与文化的发展证明了这一点。“涵化”之所以成为国际文化理论的主要研究对象，是因为一个特殊文化系统的嬗变已经日益受到其“涵化”的影响。换言之，在今天全球化的背景下，一个民族的文化发展，已经不是简单的内部发展问题，其变化的主要因素为外来文化因素并由此产生特殊的现象。

这种现象的极端形式表现为接受文化的一方对外来文化的矛盾——自大或自卑。抵御外来文化的影响是最初的反应，这是历史上曾经辉煌的民族出于自大心理而作出的本能反应，其表现往往是提倡民族传统文化复兴，导致土著主义运动、国粹主义运动等社会现象的产生。美国学者 A. F. C. 华莱士在《复兴运动》（1956 年）中指出：尽管抵抗仅是涵化过程中的一个阶段，但有时在涵化的全过程中都可能遭受到接受一方的原有文化（或者社会）的抵抗。既然有抵御心理，就说明这种文化已经处于被动的或弱势的地位，在这种地位中自卑心理就会滋生，从而出现另一种极端表现，即对外来文化的盲目崇拜与追随。

一个民族传统文化核心的东西，是非常顽固、稳定的，绝不是轻易可以消灭或湮没的。如果它真的消失或被殖民化了，一个民族也就等于消失了，这显然是很难的，尤其是对中国这样一个大国来说。一个国家、民族在未来世界中的生存能力，关键取决于其人的质量，即她的人民吸收、掌握、运用、创造和传播文化的能力，而这当然又是与经济的发展密切联系的。中国之所以在以往一百六十年（鸦片战争以来）中似乎失去的比保存的多，很大原因是经济极不发达，很难使自己精神的东西得到传播。在今天，这个问题依然存在。

在历史与时间面前，个体化的人及一定的社会形态的存在远没有物化的文学艺术作品与审美价值体系寿命长。一代或几代人死了，社会形态变革了，但原有的文学艺术珍品与观念仍然会继续存在。尽管今天人类已经进入 21 世纪，经济与各种技术的发展已经把世界变成了一个“地球村”，新一代中国人

的文化观念与生活方式也不断更新变化。但是从总体上讲，中国的文化并没有完全被西方文化所取代，今天中国学者所受的教育也许西方的东西比几十年前多了，但他们在具体的创作与研究实践中却仍然受到中国观念和具体的文化环境等方面的影响，同时如何在全球化发展中保持本民族传统精神的精华与珍贵的历史古迹，也成为他们自觉思考的重要问题。其实，抵御与盲从都不是正确的选择，关键的问题是如何做好自己的事，不能因为我们受到了外来文化的冲击，就一定要反过来影响或冲击他人的文化。换个角度讲，尽管每个民族都有自己独特的文化传统，且它往往根深蒂固，具有顽强的生命延续性。但无论民族的文化传统具有如何顽强的生命力，随着社会的变革与发展，随着维系这种文化传统的人的一代代的发展，文化传统也必然随之产生一定的改变。如果把文化理解为意义（符号）的生成与解释，随着与这种意义相关的特定语境的转换与消解及新的语境的产生，原有的意义在新的语境中能否找到自己的位置，它与新的语境之间还能不能出现新的联系，是随着旧语境被新语境所取代而彻底抛弃旧有的意义？还是给旧有的文化意义注入适合于新语境的生命力？滋养这种生命力的东西是什么？

摆正了我们在全球化趋势中所应采取的态度，才能使我们的研究不那么务虚、急躁。

三 文化与文学的关系

文学艺术无疑是大文化的一个子系统。文学作为一种独特的人类文化活动，它既不是为了增加社会的物质财富，也不是为了认识自然和社会的科学规律，而是为了引发人们的审美感兴。在这一点上，它同诸多具体实在的文化范畴，如经济、政治、科技等不同，倒与宗教比较接近。

文学艺术虽然是文化现象，但它只是文化诸现象中的一种。文化研究中应该包括对文学艺术的研究，文学艺术的研究也会推进文化研究，但二者在研究对象、方法、目的上是不尽相同的。对文化的研究不能取代对文学艺术的研究，因为文艺作为文化的一个子系统，作为一种独特的文化现象，文学艺术

有相对于大文化的特殊的规律，或者说有其自律性，这就是以审美为核心的创作、欣赏与批评规律和原则。

历史上那种“为艺术而艺术”的唯美主义固然不可取，但若认为文学研究是能取代一切文化研究的灵丹妙药，也等于是自我消解了文学本身存在的理由。因为这等于放弃了文学自律的一面，放弃了其独特的对象、方法与作用。“兴于《诗》，立于礼，成于乐”，^③ 中国古人早就对文学的自律有所认识，其最根本的东西是“兴”，也就是审美感兴。如果说“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”，^④ 首先是“兴”，“观”也好，“群”也好，“怨”也好，都要通过“兴”，以“兴”为核心。所以，文学理论研究与文学批评首先应该分析讨论的应该是“兴”的问题，也就是审美的问题。这正是文学这种文化现象区别于其他文化现象的关键。从这个角度讲，文学作为文化现象的本质，是一种审美文化。

同时，文学艺术也不是一个孤立的文化存在，它与社会大文化有着紧密的关系，并且在其审美功能上也具有二重性。正如阿多诺所言：“艺术具有一种二重特征：它既是一个摆脱经验现实及其社会效果联系而超乎其上的独立物，然而它同时又落入经验的现实中，落入社会的种种效果联系中。于是显示出这种审美现象是双重的，既是审美的，又是社会现象的。”^⑤ 在人类社会还没有成为一个艺术化的、理想的社会之前，在它还存在种种丑陋现象的时候，文艺作为审美的载体，就具有强大的批评与调节功能。所以，文艺的审美功能也就是他的社会功能。“艺术之所以是社会的，不仅因为它那总是体现着生产和生产关系的辩证法的生产方式，也不仅因为它的素材内容源于社会。毋宁说，它之成为社会的，正是因为它站在跟社会对立的立场，而只有当它采取这种立场时，它才是自律的。”^⑥ 也就是说，文艺作品对社会现象应该采取一种辩证批判的态度：它来自社会现象，又必须超越社会现象；它力图摆脱社会现象，求得自身发展，即审美方面的自律发展。文学艺术既不能改变经济，也不很难介入政治，它只是一个影响人的精神中介环节。

当然，作为一种社会文化范畴而存在的文学艺术，它处在

整个文化的大系统中，与经济、政治、宗教、哲学等其他社会文化范畴密切相关，不是一个自我封闭、自我孤立的系统。具体地说，它与文化大系统以及各个子系统之间有着复杂的双向联系，一方面它明显地受到文化大系统的影响、制约和决定，只能在文化大系统的母体中胚胎、发育、生成；另一方面，它反过来又影响和制约大文化系统。

1. 社会大文化对文学艺术的影响

主要通过四个方面：价值定向、人际关系、教育方式和文化建制。

第一，价值定向是携带个人文化因素的主体对社会文化价值的一种认同或变异。社会文化价值是一个很宽泛的概念，是各种价值（政治的、哲学的、伦理的、宗教的、科学的等）的总构成。每一社会都有相应的社会文化价值体系，它集中地反映了一个社会的经济、政治、哲学、伦理等多种文化因素错综复杂的关系，并作为一个既成的观念形态预先存在着。每个生存在一定社会中的个体，必然介入这一文化价值体系，受到它的深刻影响。这种影响不但在自觉的意识水平上出现，而且也在不自觉的下意识状态中出现。价值定向集中反映在主体的审美观念体系之中。社会的政治、哲学、宗教等多方面的价值观念，都必然制约着主体的审美观念，从而影响其审美行为。文学艺术家的创作，文学理论家与批评家的研究与评论，文学消费者的欣赏都必然受到其价值定向的影响。

第二，人际关系，也就是人与人之间的社会联系。任何个体总是生存于一定的社会情境中，而社会情境也就是人和人之间的特定的社会关系，因此，个体总是生活在人和人的复杂的相互联系中。社会经济结构的变化，政治制度和思想观念的变动，并不是一种虚无飘渺的东西，而总是要在人和人的关系即社会情境中得到反映，从而深刻地影响到每个人对自己所属的社会群体有一种向心力，社会心理学称之为归属感。人需要在他人的交流、接触和交际中达到一种沟通，取得一种心理上有所归依的安全感和稳定感，达到一种个人的心理认同。每个人都有自己特定的人际关系网。从客观方面说，这是由主体的民族、职业、社会地位等因素所决定的。一旦个体实现了这种

对群体的归属和认同，那么，群众的观念、意识、利益、处境和理想等等，就必然作为群体意识凝聚在个体身上，甚至成为个体的下意识，直接影响到他的各种活动（包括审美活动）。个体的审美趣味，总是以一种个人方式折射出一定的社会群体（民族、阶级、阶层、集团等）的意识。这就是说，社会的每个个体由对自己的特定的人际关系归属和认同来结构不同的文化圈，这种文化圈对个体的创作、批评与欣赏等审美活动有着深刻的影响。比如，知识阶层与一般市民阶层的审美趣味有所不同，青年人与老年人的审美趣味也迥然有别，不同民族的趣味差异更是显而易见。

第三，教育，亦即通过培养一定的文艺创作或审美活动主体而产生影响。无论从社会学角度还是从人类学角度看，教育在人类文化的延续发展中都具有相当重要的作用。现代社会学提出了“文化适应”的概念，也就是个体如何在文化上适应一个社会。教育是保证个体在文化上适应社会的基本途径。它通过主体对各种文化符号的掌握，将各种规范性的知识、原则灌输到主体意识中，其中包括智育、德育、美育等基本方面。教育的内容一旦在主体内心结构中凝结下来，成为主体文化观念体系的一个基础和背景，便在暗中引导和制约主体的审美创作与欣赏行为。不但作家、艺术家等审美文化的生产者是这样，审美文化的消费者和中介者也是如此。教育把各种社会影响因素带主体意识和潜意识之中，从而对文学艺术创作、欣赏与批评发生作用。

第四，文化建制，这是大文化对文学艺术子系统影响最直接的渠道。文化建制即社会的文化政策、制度和文化投资。一个社会的文化政策是否开明和具有民主性，一个社会的文化制度是否合理和具有开放性，这对文艺创作的繁荣和审美文化发展具有决定性的意义。人类审美活动的历史实践表明，凡是文学艺术与审美文化繁荣昌盛的时期（如古希腊和我国唐代），总是文化政策和文化制度相对比较开明、合理的时期。这里有三个环节最为关键：一是民主化，包括文化决策的民主化和审美评判的民主化；前者指国家的一系列文化政策的制定需经过一定的民主化程序，从而最广泛地代表广大民众的利益和要

求；后者指对文学艺术等审美产品的品评，不应只是少数人的特权，而是广大人民群众的权利，群众是艺术法庭的最高裁判。这突出表现在审美文化领域中反对贵族化和反对文化专制的倾向，这种倾向要求人们在文化决策和审美评判上进一步实现民主化。二是合理化，即与审美文化相关的各项文化政策必须符合审美文化的特点和规律。如“百花齐放，百家争鸣”的方针就体现了这种合理性。三是法制化，亦即使各项合理的文化政策具体化为相应的法律条文，以规范的法律形式实现对审美文化的控制调节。比如制定版权法、出版社，保护艺术家的合法权益，将有助于进一步解放审美文化的生产力。

文化投资对文学艺术的发展与审美文化建设也具有很大影响。如果说文化政策和制度反映了政治、法律等上层建筑因素对审美文化的影响，那么，文化投资则反映了经济对审美文化的直接作用。文学艺术的发展需要许多相应的文化设施和辅助设施，如影剧院、图书馆、博物馆、音乐厅、文化宫、园林、风景区等。这就需要国家和社会团体及个人进行文化投资。与一些发达国家相比，我国目前文化投资的数量还不算大。这当然与我国的经济不发达是有关系的。我国目前的审美文化设施普遍比较落后，在质量上和数量上都不能满足人民群众日益增长的审美活动需求。随着我国社会主义现代化建设的发展，文化投资的比重和绝对量都将会逐步增大。

2. 文学艺术对大文化的影响

文学艺术的主要作用在于唤起主体的审美感兴，而不在于认识、教化、交流、组织等等。显而易见，就认识功能而言，文学艺术比不上科学；就教化功能而言，文学艺术比不上道德教育；就交际功能而言，它也不如一般社交活动。文学艺术作为一种文化存在的理由和根据并不在于它要和科学、道德、社交、教育等去争高低，而在于它能唤起任何其他文化活动都不可能有的审美感兴。正如阿多诺曾指出的：“如果说艺术真有什么社会影响的话，它并不是通过声嘶力竭的宣讲，而是以非常微妙曲折的方式改变意识来实现的。”^⑦

文学艺术的功能包含两个层次，一是直接功能，这体现为唤起审美感兴，二是间接功能或潜在功能，这体现为通过以微

妙曲折的方式改变主体意识，从而实现对社会的影响。这个区分非常重要，一方面它确立了文学艺术作为一种独特文化形态的独立存在，另一方面又揭示了文学艺术影响社会有别于科学认识、道德教育、社交活动和大众传播媒介的特殊形式。

3. 文学批评在文化传播与发展中的作用

文学艺术是一种文化产品，正如其他产品一样，它既有其创造者、消费者，同时也有其传播者与调节者。文学批评的作用正是在于其作为文化传播与调节的方面。

审美文化传播除了依赖于一定的物质设施外，还依赖于一批专门从事宣传、经营、批评的中间人，诸如出版社、杂志社、报社的编辑记者，电台、电视台的编辑、记者、节目主持人，艺术经纪人，广告代理人。当然，还包括专门从事文艺批评的批评家和理论家。作为文化建设的中介者，其主要作用不外两个方面，即宣传与传播、批评与调节。选择支持什么样的审美文化产品（文学艺术作品）进行宣传与传播，实际上已经包含了潜在的批评与调节作用，而利用传媒直接褒贬某一审美文化产品或对某类产品进行解释、评价，那怕只是简单的描述，都无疑可能对其生产与消费（创作与欣赏）发生巨大影响。审美文化传媒虽然并不直接创造审美文化产品（即批评家的理论家并不直接参与文学艺术品的创作），也不直接消费和享用审美文化产品，从某种意义上说，对二者甚至没有规范和制约的能力；然而，它却是二者之间必不可少的中间环节。它依据一定的审美观念体系或趣味标准，甚至代表特定的社会群体或意识形态对社会的审美文化进行判断与评价，从而协调和沟通审美文化的生产与消费两方面。

也就是说，批评家和理论家的观点与主张是一种特殊的反馈系统，它让作家、艺术家了解社会各不同阶层公众的审美需求，反映他们对其作品的看法，促使其调整和改进自己作品的内容与形式，从这一方面看，它无疑是广大读者与欣赏的代言人。然而，它的作用还不仅在于此，它并非仅仅帮助创作者一味去迎合欣赏者的需求。由于担任审美文化传媒作用的人，尤其是批评家，他们一般具有较高的艺术和美学修养，并掌握一定的专业知识，同样熟悉和了解文艺创作与欣赏两方面的情