



ing of it as a vehicle to exit the public view, and turned back again.

策架下
歌下舞

hollow form, when has become a recreational or investment goods. Today, art really has no ability to understand the history and reality, China and the world. Those costing hundreds of millions of big production and even unclear about a fluent story that we had owned the logic has disintegrated, has been unable to generalize the experience and the most basic facts.

Since and

Cross

China is still in the modern history of big changes, and from salvation to enlightenment, from the Revolution to the modern way to deal with both the change in the situation faced, but also a part of change in the situation. Today, when we have the time to integrate into the world economy.

2013

SINCE 1990 ARTISTIC

More and more become a hollow form. Thinking of it as a vehicle to exit the public view, and turned back again, when has become a recreational

策 划 / 胡国印
主 编 / 黄纪苏 祝东力
副主编 / 王东声

ince the 1990s, a number of reasons, artistic and intellectual circles isolated from each other, quickly lost the art of public speaking on the issue of serious interest and ability, to date, more and more become

中国仍处于近代以来
的大变局之中。从新文化运
动、从革命救国现代化、新
思想启蒙的近代方式，又是
变局的一部分。今天，当整

艺术总监 / 王焕青

为此，我们编辑了这本
《艺术手册》，试图从思想
探讨艺术，以思想介入艺术，
把艺术重新放回公共讨论的
空间。本期各版论及文学、
电影、美术、舞蹈等艺术门
类，并特别对现代主义思潮
予以关注，而围绕 2006 年

Since the 1990s, a number of reasons, artistic and intellectual circles isolated from each other, quickly lost the art of public speaking on the issue of serious interest and ability, to date, more and more become a hollow form. Thinking of it as a vehicle to exit the public view, and turned back

AND BOOK

lost the art of public speaking on the issue of serious interest and ability, to date, more and more become a hollow form. Thinking of it as a vehicle to exit the public view, and turned back again, when has become a recreational or investment goods. Today, art really has no ability to understand the history and reality, China and the world. Those costing hundreds of millions of big production and even unclear about a fluent story that we had owned the logic has disintegrated, has been unable to generalize the experience and the most basic facts.

其昌计划》

Modernism
现代主义思潮

Since the 1990s, a number of reasons, artistic and intellectual circles isolated from each other, quickly lost the art of public speaking on the issue of serious interest and ability, to date, more and more become a hollow form. Thinking of it as a vehicle to exit the public view, and turned back again, when has become a recreational or investment goods. Today, art really has no ability to understand the history and reality, China and the world. Those costing hundreds of millions of big production and even unclear about a fluent story that we had owned the logic has disintegrated, has been unable to generalize the experience and the most basic facts.

The End of new literature

Since the 1990s, a number of reasons, artistic and intellectual circles isolated from each other, quickly lost the art of public speaking on the issue of serious interest and ability, to date, more and more become a hollow form. Thinking of it as a vehicle to exit the public view, and turned back again, when has become a recreational or investment goods. Today, art really has no ability to understand the history and reality, China and the world. Those costing hundreds of millions of big production and even unclear about a fluent story that we had owned the logic has disintegrated, has been unable to generalize the experience and the most basic facts.

新文学的终结
LITERATURE

Since the 1990s, a number of reasons, artistic and intellectual circles isolated from each other, quickly lost the art of public speaking on the issue of serious interest and ability, to date, more and more become a hollow form. Thinking of it as a vehicle to exit the public view, and turned back again, when has become a recreational or investment goods. Today, art really has no ability to understand the history and reality, China and the world. Those costing hundreds of millions of big production and even unclear about a fluent story that we had owned the logic has disintegrated, has been unable to generalize the experience and the most basic facts.

图书在版编目(CIP)数据

艺术手册. 2013 / 黄纪苏, 祝东力主编. — 石家庄:
河北教育出版社, 2013.7

ISBN 978-7-5545-0381-2

I. ①艺… II. ①黄… ②祝… III. ①艺术—手册
IV. ①J-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 173968 号

书 名 / 艺术手册2013

主 编 / 黄纪苏 祝东力

监 制 / 若韵轩

支 持 / 北京市数字与交互媒体重点实验室

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥 郑一奇

责任编辑 / 刘 峥 高 静

装帧设计 / 郑子杰 周 帅 陈晓晓

制 版 / 北京颂雅风制版中心

印 刷 / 北京永诚印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/16

印 张 / 11.5

字 数 / 130千字

出版日期 / 2013年7月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-0381-2

定 价 / 38元

版权所有 翻印必究

目
录

CONTENTS

007 研讨会 现代主义思潮再反思

041 李 零 万变

053 李云雷 告别五四，走向哪里
——“新文学的终结”及相关问题

065 张慧瑜 中国电影体制的瓦解与重组

077 研讨会 2008：当代史的节点与转折

101 祝东力 空寂的背面：谈吴印咸晚年的一组摄影

107 刘 岩 作为当代书写的“北方”艺术
——以王广义为例

119 卢燕娟 中日战争中的《在延安文艺座谈会上的讲话》
与中国现代文化道路的选择

141 黄纪苏 十字架下，载歌载舞
——群众文艺手记

王焕青 《董其昌计划》与草图

前面的话

在20世纪中国，艺术——包括文学、戏剧、音乐、美术，等等，对历史进程及其转折，曾经给予过重要的启示和回应，可以说，在20世纪，艺术对历史的影响力甚至超过了同时代的社会科学。之所以会出现这样的现象，一方面，是由于历史的境遇，救亡图存的危机时代需要感发人心的意识形态动员，而到了后危机时期，国家采取赶超战略，意识形态动员机制又得以保留，被延续下来。另一方面，作为社会情感和想象力的主要媒介和形式，那个时代的艺术，由于具备了够分量的思想内涵，也的确有能力呼应祖国的召唤，承担时代的使命——正是思想使情感获得重量，使想象力具有了方向感。这种思想介入艺术的现象，以某种扭曲的方式，甚至一直延续到了“文革”及以后的80年代。

90年代以来，由于一系列原因，艺术圈与知识界彼此隔离，艺术迅速丧失了对严肃的公共问题发言的兴趣和能力，时至今日，越来越沦为某种空洞的形式。它作为思想的载体退出公众视野，转身再返回的时候，已经变成了娱乐或投资品。今天，艺术的确已经没有能力理解历史与现实、中国与世界。那些耗资亿万的大制作甚至

讲不清一个通顺的故事，说明我们曾拥有的逻辑已经瓦解，已经无法归纳最基本的经验和事实。

中国仍处于近代以来的大变局之中，从救亡到启蒙，从革命到现代化，既是面临变局的应对方式，又是变局的一部分。今天，当我们已经在经济上融入世界的时候，全球资本主义又发生了周期性、全局性的深度危机和衰退。无论中国还是世界，方向和道路都重新成为问题。我们希望，在当代多元的艺术格局中，一部分有抱负、有才华的艺术家，有意愿、也有能力恢复中国现代艺术的伟大传统，包括那种以天下为己任的大视野，以艺术的直感和细节，融合真正的思想——同时，也为后者提供养分和校正，以重新追问方向，探索道路。

为此，我们编辑了这本《艺术手册》，试图从思想探讨艺术，以思想介入艺术，把艺术重新放回公共讨论的空间。以下各篇论及文学、电影、美术、舞蹈等艺术门类，并特别对现代主义思潮予以关注，而围绕2008年的讨论则试图为我们的所有工作勾勒一个切近的时代背景。这只是一个开端和尝试，我们希望在读者的回应和批评中不断完善。

目
录

CONTENTS

007	研讨会	现代主义思潮再反思
041	李 零	万变
053	李云雷	告别五四，走向哪里 ——“新文学的终结”及相关问题
065	张慧瑜	中国电影体制的瓦解与重组
077	研讨会	2008：当代史的节点与转折
101	祝东力	空寂的背面：谈吴印咸晚年的一组摄影
107	刘 岩	作为当代书写的“北方”艺术 ——以王广义为例
119	卢燕娟	中日战争中的《在延安文艺座谈会上的讲话》 与中国现代文化道路的选择
141	黄纪苏	十字架下，载歌载舞 ——群众文艺手记
	王焕青	《董其昌计划》与草图

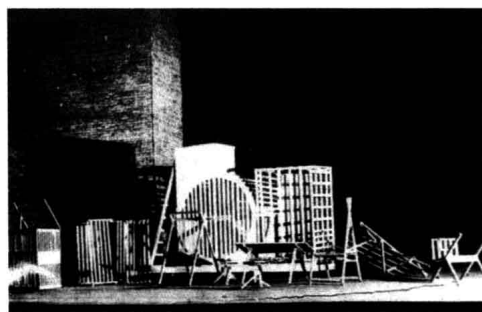




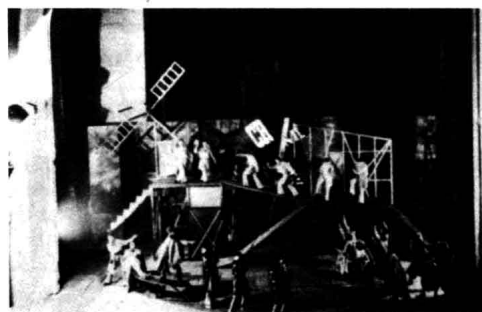
01



03



02

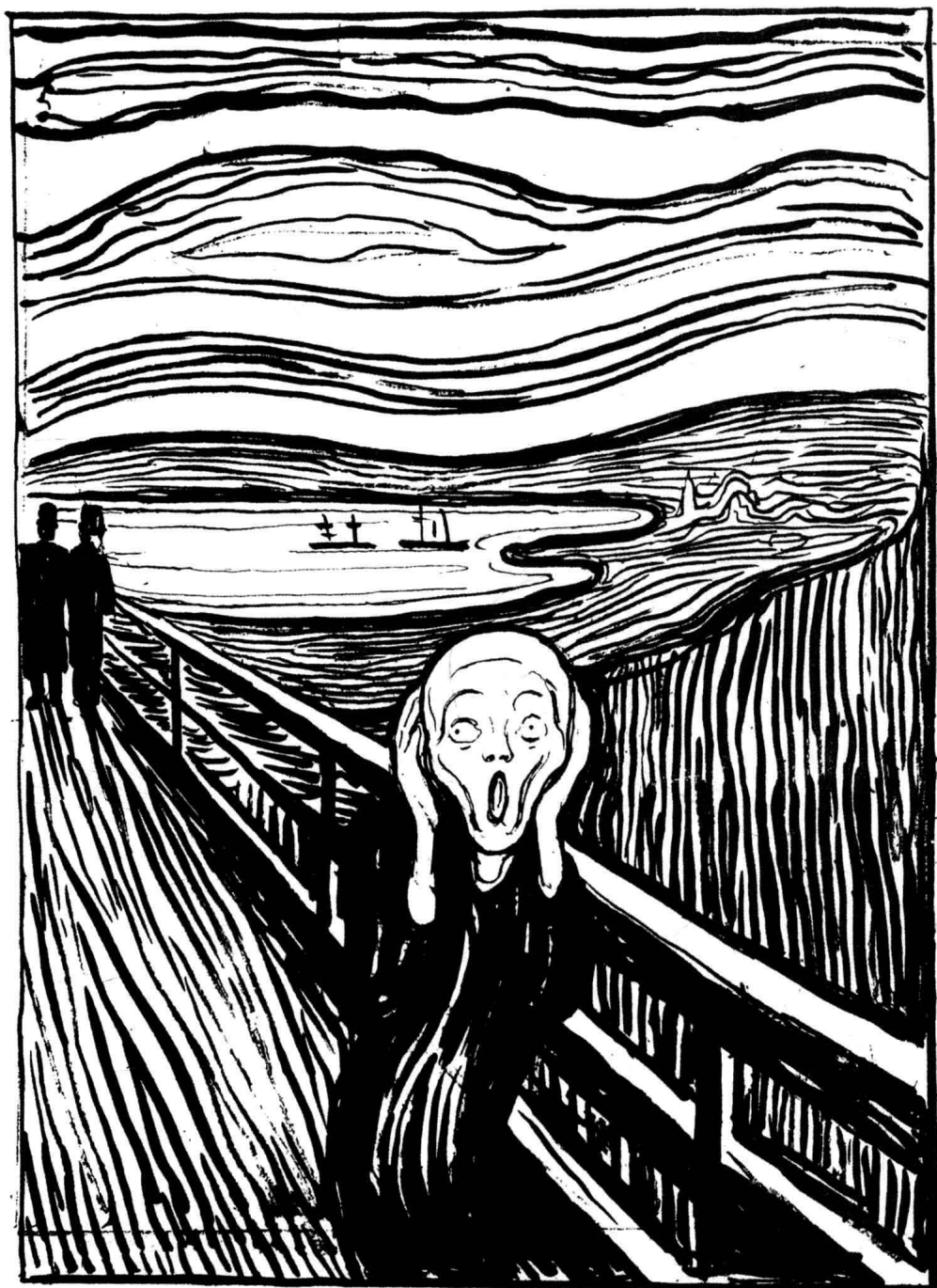


04

01. 梅耶荷德戏剧作品《黎明》
02. 梅耶荷德戏剧作品《塔列金之死》

03. 亚历山大·泰洛夫戏剧作品《罗密欧与朱丽叶》
04. 梅耶荷德戏剧作品《The Magnanimous Cuckold》

蒙克作品 | 叫喊 | 木刻版画



现代主义思潮 再反思

主持人：王磊（中国艺术研究院《文艺理论与批评》杂志社）

时 间：2013年2月28日（周四）下午2:30-6:00

地 点：中国艺术研究院334会议室

王磊：今天的主题是“现代主义思潮再反思”。现代主义思潮形成于19世纪后期的欧洲，从现代性的角度，可能更容易把握现代主义的某些本质。现代性是欧洲自地理大发现以来逐渐形成的一种与中世纪有本质差异的社会文化，关于这种差异，英国学者吉登斯称作“现代性断裂”。现代性包括一系列价值理念和制度设计，比如相信进步的历史观、理性的力量，推崇个人主义、人道主义和平等自由的理念，现代性与西方资本主义市场经济、工业化相伴随，是体现新兴市民阶级价值观的一种社会、文化和制度理想。

现代主义产生于西方资本主义现代性出现严重危机的时代，在哲学上质疑西方的理性传统，在政治上拒绝现代性的制度设计，在艺术观念上则抛弃了再现论，主张在非理性和无意识层面表现人，表现人性的压抑和扭曲以及世界的混乱、破碎和无秩序感，通常带有消极、颓废的精神气质以及强烈的个人主义色彩。

现代主义对中国的影响两个阶段，一是1920至30年代，一是1980年代，直到今天，现代主义在中国还有广泛影响。今天反思

现代主义思潮，重点是梳理20世纪80年代以来它对中国艺术、文化及社会带来的影响，反思它的合理性及其问题。以上是抛砖引玉，希望大家畅所欲言。

张慧瑜（中国艺术研究院电影电视艺术研究所）：看到这期海报，感觉设计得挺现代主义的，因为基本上看不出来海报是什么意思，很抽象，现代主义给人的感觉就是晦涩和不透明，这既是现代主义对“语言”的高度自觉，对陌生化效果的追求，也是现代主义不容易大众化、越来越精英化的重要表征。我有一种经验，不知道准不准确，就是现在面对一部新作品，小说或电影，很难用现实主义、现代主义或后现代主义这些概念来描述，似乎这些19世纪、20世纪的文学概念对于当下的文艺现状丧失了批评的意义，我们还没找到恰当的语言来指认当下的文艺现实。我主要说三个问题，一是80年代中国的现代主义，二是西方的现代主义，三是现代主义或后现代主义之后，我们怎么来描述当下的世界。

80年代的改革是另一次“农村包围城市”，先农村改革，后城市改革。现代主义

或先锋派正是出现在 1985 年中国刚开启城市改革之际，终结于八九十年代之交。85 年之前是反思文学、寻根文学，90 年代之初是新历史和新写实小说，夹在这段历史中间的正是以余华、格非、苏童、叶兆言为代表的先锋文学。刘复生在《先锋小说：改革历史的神秘化——关于先锋文学的社会历史分析》一文中把先锋派解读为 80 年代中后期中国改革历史的隐喻。先锋派有这样几个特点：一个是强调文学回到语言自身；二是叙事不再是自明的、擅长使用叙事的圈套；三是书写极端的现代性经验，如暴力、恐怖等。人们对先锋派最大的诟病就是模仿西方现代主义传统而缺乏中国主体意识。我想替先锋派辩解两句，先锋派是 80 年代文学与世界接轨、追赶西方文学最高峰的产物。对于欠发达国家，一旦把自己落后、西方发达作为一种认识论，就会陷入追赶西方、成为西方的渴望，而一旦“成为西方”又会发现自己处在中空状态，这几乎是包括中国在内的所有非西方国家的宿命。我的问题不是先锋派如何成为 80 年代的主流，而是先锋派为何会在 80 年代末戛然而止？90 年代中国掀起更大规模的现代化，为何先锋派没有“重现”，出现的反而是先锋派的历史转向，比如转向民国故事的讲述。也许先锋派的逻辑如此内在于 80 年代的主流文化，随着 80 年代的终结，先锋派也就随之灰飞烟灭了。

下面说一下对西方现代主义的理解。我粗略地查了一下，西方文艺理论学者，尤其是偏马克思主义的，如詹姆逊、雷蒙·威廉斯、大卫·哈维等都写过讨论现代主义的文章或书，他们把现代主义看作 20 世纪西方文明危机的症候。现代主义是 19 世纪末、一战前，西方文明陷入自我怀疑时代出现的。现代主义对现代性的理解有两面性，一方面与浪漫主义相似，充满批判、反省和绝望，另一方面又对以新技术发明为代表的现代性抱有乐观情绪。我想引用詹姆逊对现代主义的理解，他用现实主义、现代主义和后现代主义来表征资本主义的三个历史阶段。现实主义对应自由竞争的资本主义时期，故事发生在民族国家内部，如《悲惨世界》、《双城记》都是西欧资本主义国家内部的故事；而现代主义则是资本主义进入垄断阶段，殖民地、异域空间进入宗主国的视野，带来震惊和异化体验；后现代主义是垄断资本进入跨国资本主义时期，西方发达国家进入后工业和消费主义社会，历史纵深感开始消失，世界扁平化。我觉得后现代主义的出现也是 1968 年欧洲革命失败的产物，这样一次激进反资本主义的革命失败后，后现代主义出现了。后现代主义的特征是非常犬儒，除了认同当下世界，没有其他可能性。詹姆逊把现实主义、现代主义和后现代主义与资本主义三个阶段对应起来，我想这种阐释显然是以西方历史为中心的。西

方进入后工业社会之时,正是日本、四小龙、中国大陆依次承担发达国家的制造业转移而完成工业化的时期。这种历史境遇的错位,使得现代主义在中国和西方具有完全不同的背景。

回到当下,我们又处在一个与后现代主义不同的时代,尤其是金融危机出现,使人们对全球化资本主义体制充满了怀疑,90年代那种高呼“历史终结”的情绪很难再出现。这两年最流行的大众文化之一就是19世纪经典名著的改编,如2011年的《简·爱》、《呼啸山庄》,2012年的《安娜·卡列尼娜》、《悲惨世界》和《远大前程》。这些都是19世纪的批判现实主义作品,问题不在于这些改编是否忠实于原著,而在于为何这些19世纪的批判现实主义作品会在危机重重的时代再度归来,或者说,当下的历史及文化想象为何会重新回到风起云涌的20世纪之前的岁月。19世纪的归来与20世纪政治、文化实践的终结有密切关系,这些重新讲述的故事与其说携带着19世纪的记忆和情感,不如说更是对21世纪困顿和忧思的表述。

与《悲惨世界》所呈现的富人与穷人的两极世界相似,近些年一些科幻片开始把世界想象为天堂与地狱的两极分裂空间。如2012年有一部好莱坞科幻重拍片《全面记忆》,把未来世界呈现为两个空间,一个是机器保安戒备森严的后现代大都市“英联邦”,一个是人声嘈杂、拥挤不堪的唐人

街式的“殖民地”。技术工人居住在殖民地,每天乘坐穿越地心的高铁到英联邦工作。还有刚刚在国内公映的科幻片《逆世界》,又译成《颠倒世界》,也讲一个相似的故事。未来世界被想象为贫困肮脏的下层世界和光鲜亮丽的上层世界的双重空间,两个世界如镜子般相向而立。这种二元世界的想象比较多出现在金融危机之后,如电影《机器人瓦力》《阿童木》等。而这种关于贫与富、殖民地与宗主国、天堂与地狱的两极世界却是19世纪的典型图景。这种故事一方面表征19世纪的归来,另一方面也直接呈现了全球化时代富国与穷国、北方与南方之间日益加剧的分裂。有趣的是,《悲惨世界》结尾,老年冉阿让在遍尝人间苦难之后来到天堂,画面重新回到1832年巴黎人民占领街垒、反抗权贵的战场,死去的革命者重新复活,人们高唱“跨过硝烟,越过街垒,新世界就在前方”。而叙事缜密的《云图》也用六个故事不厌其烦地告诉人们只要做出细微的改变,另一个美好世界就会到来。这或许是金融危机时代人们能想象未来的唯一方式。

我想当下的时代处在一种形式与内容脱节的状态,所以才会出现用19世纪的老故事来讲述21世纪的新寓言。

祝东力(中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所):我说两句。我觉得这个

话题难度还是挺大的，因为关于现代主义或先锋派，其实很少有什么共识。我看材料，思考这个问题，就觉得基本上是从头开始，从原始资料开始，已有的那些理论上没法凭借。我想比较一下传统艺术与先锋艺术。我赞同刚才王磊说的，先锋艺术是工业化后期出现的一种全新的艺术形态，它跟传统艺术的区别在于，传统艺术是对日常经验、日常思维的一种改造和升华，而先锋艺术、现代主义艺术是对日常经验、日常思维的根本颠覆。为什么会有这样的区别？肯定有多种原因，其中一个原因是艺术职能的变化。进入现代社会，艺术职能有一个细分的过程，比如说传统美术，在中国或欧洲都一样，都有绘影图形画肖像的职能，相当于摄影；小说在传统社会有讲故事的职能。而到了现代社会，有了摄影术，把美术的很大一块职能切割出来；有了通俗文学和新闻报道，传统文学中讲故事的职能很大程度上也切割出来，诸如此类。所以，这样就使得艺术越来越狭义，越来越窄小，使得艺术的探索、实验、创新的职能越来越突出，先锋艺术就是在这样的背景下出现的。原来的艺术，从屈原到《红楼梦》，也有艺术探索、实验和创新的职能，但这个职能是混杂在刚才说的那些通俗文学职能当中的，是多种职能之一。但在文化工业繁荣后，通俗文学的职能分离出去了，艺术的探索、实验、创新的职能突出出来，这正是先锋艺术的特征。

艺术的这种探索、实验、创新，有形式技巧方面，也有思想内容方面。

拿现代主义文学来说，它是欧洲 19 世纪批判现实主义之后的一种形态。批判现实主义的基本特征，是揭示困境、控诉苦难，但是，批判现实主义不能揭示一条出路。现代主义试图超越批判现实主义，却无法解决批判现实主义留下的出路问题，而且，在现代主义那里，困境反而更加恶化了。比如说卡夫卡，我多年前看到韩国一位左翼批评家白乐晴评论卡夫卡，他说，卡夫卡的作品，生动描绘了人类异化的内心感受，描绘了帝国主义的时代气氛，从这点看，卡夫卡可以被认为现实主义的。但是，卡夫卡所描绘的毕竟仅仅是异化感受本身，是帝国主义时代氛围本身，仅仅再现这些东西，加以艺术处理，却不能从历史的因果关系上去理解这种异化的感受和帝国主义的时代氛围，不能引向克服这些困境的那种创造性的意识，反而把这种异化感受和帝国主义时代氛围，当作无法理解、无法克服的某种形而上的人类永恒处境，将人类某个阶段、某种形态的生活加以神秘化和绝对化。我特别赞同白乐晴的这个分析，他指出了现代主义文学的根本问题。

卢卡奇在 30 年代和德国表现主义的争论中也提出过类似观点，其中特别有意思的是他引用论敌恩斯特·布洛赫对英国作家乔伊斯的概括：“因无家可归而在高、宽、深、

横等方面乱闯，千万条道路中却没有道路，千万个目的中却没有目的。”这就是所谓异化的感受。列宁死于1924年，卡夫卡也死于1924年，他们大体是同时代人，面对的是同样的时代困境，但是采取的应对方式却完全不同。有意思的是，列宁也提出过一个关于先锋的理论，列宁的先锋队可以和先锋派做个比较。先锋派总体上是一种失败的实践。后来又有一种社会主义现实主义，也是想超越19世纪的批判现实主义，想给出一条出路，一个前景。但是因为非常复杂的原因，导致社会主义现实主义后来变成一种模式化的创作。但是，它的初衷，的确抓住了批判现实主义的根本问题，仅仅揭示困境、控诉苦难是不够的，还必须揭示一条出路。实际上，这不仅仅是一个文学问题、文化问题，而是整个人类自近代以来的大问题。从19世纪资本主义到达巅峰，到20世纪的战争与革命，这样一波波浪潮当中，人们一直在寻找根本出路。这样，在文学艺术方面也必然会有体现。先说这些吧。

王磊：从批判现实主义到现代主义、社会主义现实主义，涉及的是西方乃至整个世界的出路问题。西方有些理论家实际上是把社会主义现实主义，把列宁传统作为现代主义的一个方向来评价的。在他们看来列宁是政治上的先锋，也是艺术上的先锋，就是说从俄苏开始，所谓审美现代性，有了另

一条道路，就是强调文艺积极的社会作用。在西方，讲审美现代性或现代主义通常只是一种精神抵抗，但没有现实出路，而俄苏的社会主义现实主义摆脱了现代主义对资本主义异化现实的绝对化和神秘化感受，在艺术和社会实践上作了第一次尝试。

黄纪苏（中国社会科学院《国际思想评论》杂志）：问一个问题，关于中国现代主义文学这块儿，在座诸位有谁把上世纪初和上世纪末的情况做过比较？

李云雷（中国艺术研究院《文艺理论与批评》杂志社）：现代文学作家很多都受现代主义影响，能举出很多人，包括李金发、艾青等，包括新感觉派那些人像施蛰存、刘呐鸥等，他们是受现代主义影响的，但没有形成有整体性影响的思潮。而在80年代，我觉得形成了一种具有笼罩性影响的思潮。

陶庆梅（中国社会科学院文学研究所）：我觉得你说得有点局限了。比如说30年代起左翼也受表现主义的影响，比如像珂勒惠支的版画，也形成了一支强大的力量。现代主义在三四十年代的面貌其实很复杂。

李云雷：是对左翼有影响，也对自由主义文学有影响，比如象征派这样的诗歌流派，但没形成整体性的影响。而在80年代，

现代主义是一种意识形态性的、笼罩性的思潮，很多人都被裹挟到这个思潮里。这跟30年代还不太一样，因为80年代大家都在谈这个话题，好像不谈就是落伍了的感觉。

祝东力：80年代有一个误解，当时讲四个现代化，以为文学艺术上的现代化就是现代主义。

李云雷：对，袁可嘉有篇文章就叫《现代派与现代化》，当时影响很大。

张慧瑜：80年代对现代主义的理解是很特殊的。当时把现代主义叫做“现代派”，是指除了社会主义现实主义之外的，西方从19世纪末期的自然主义、象征主义到20世纪的荒诞派、后现代主义等所有文学流派，都统称“现代派”。这种看法来自冷战意识形态，就是说只要是西方的就是非社会主义的，所以80年代既然要向西方看齐，那么作为西方最高级的文艺形态——现代主义，就必然成为中国文学要达到的理想目标。茅盾曾经在50年代写过一本《夜读偶记》的小册子，他把现代主义同样放在从古典文学、现实主义文学到现代文学的线性逻辑中，但他说现代主义并不是现实主义的进步，而是一种倒退，因为现代主义作家固然对西方资本主义制度有所批判，却找不到出路，所以现代主义作家很像夹板中的老鼠。

刚才王磊提到现代主义80年代再次进入中国，其实在60年代，中国已经出版了那些被称为现代主义经典的作品，以内部参考书的形式，如卡夫卡、加缪、《麦田里的守望者》等，这些内参书“启蒙”了“文革”期间的一代文学青年，很多人是带着这些“西方病毒”开始80年代的文学反叛的，如《今天》群体。

黄纪苏：你们刚才的一个说法——很多人对现代主义也是这样的印象，就是说现代主义是一种“破”，对现状不满，但没有一个清晰的前景，不知道未来在哪儿，因此比较颓废，站没站相坐没坐相。但是我想说，中国早期的现代派，例如创造社吧——他们自视现代主义——他们这些人是跟社会主义思潮结合最早的，社会主义在当时是人类的朝阳啊。再就是苏联，苏联刚建国初期的马雅可夫斯基、爱森斯坦什么的，也都把现代主义跟十月革命连在一起。现代主义有颓废的一面，也有积极、建设的一面，两种倾向之间有内在联系，都是对资本主义现实的不满。

祝东力：历史上也是这样，像波德莱尔，参加过1848年法国革命，拿枪上街垒；兰波和魏尔伦参加过巴黎公社；还有马雅可夫斯基，也是拥护十月革命和早期苏联。但这些人心性都特别脆弱，只不过是革命的同路

人，后来的结局都不好，像马雅可夫斯基，自杀了。

黄纪苏：文人嘛，多愁善感生性大都比较脆弱，这还真不分什么主义，基本上全这样。

祝东力：但是，对社会进步，对未来有一个积极阳光的憧憬，这不是现代主义的主流。

黄纪苏：我说一点个人的感受，文艺理论我不太熟悉。我接触现代主义最早是70年初期看的《摘译》，应该是人民文学出版社出的吧，内部的。当时印象特别深的，是一篇叫“舰队什么访问”的苏联短篇小说。苏联的一个舰队访问了意大利，将士们参观庞贝遗址，一会儿两千年前，一会儿两千年后，混一块儿了，特别像今天编故事的都爱玩的“穿越”。这跟我们原来看的《苦菜花》、《青春之歌》、《红旗谱》什么的不太一样，感觉挺新鲜的。70年代末、80年代初有一回读到一本忘记是油印还是手抄的北岛诗，里有“这蓝色的斜线”。我问沈林：“这是什么呀？”他说：“应该就是雨。”“蓝色的斜线”以及“镀金的天空”之类确实很美，很主观——我从小一直觉得南美洲的天空应该是紫色的。其实，这些现代主义的东西跟传统也没什么本质上的不同，跟“毛主席是

我们心中的红太阳”，跟“河如刀光马如狗”有多大差别？放在大的时间尺度里，真没多大差别。但不管怎样，我们那会儿不会这么说。同样都是棉纺或混纺布做的裤子，喇叭筒裤跟免裆裤也没多大差别，都是蔽体的、保温的，但一个上紧下松，一个上肥下收，就这点差别足以标志一个新时代了。

所以我觉得，可能现代主义也没什么太多的新意，文学艺术嘛，基本元素像夸张、比喻、节奏什么的就那些，屈原、李白、苏轼翻来覆去而已。有创造性的艺术天才，每个时代在总人口中的比例都差不多，不可能到现代派那几年忽然就特别多。世界进入工业文明、进入现代，是需要一种新的表达方式。但不用现代主义什么的就表达不了吗？我看也未必。当时王蒙他们标榜意识流，不意识流就不能思想解放么？其实一样解放。在一定意义上，新的时代登场，需要换身儿新衣服，戴个新徽章，现代艺术可能就是这么个新徽章。新徽章跟旧徽章背后的区别，也许比我们习惯上以为的要小。

回到上世纪初“现代”主义和上世纪末现代主义的区别，我的感觉，上世纪初的现代主义理由可能还要更充分一些，因为五千年的路走不下去了，要走新路，新路上的新东西旧口袋装不下，于是需要“新小说”、“新诗歌”、“新学术”、“新戏剧”。就像郭沫若说的，什么租界啦、凡尔赛和约啦、苏维埃啦、买办啦、律师啦，旧体诗里