

更需要这样扎实的阅读  
——读邱华栋新作《现代小说佳作100部》

▶10版·文艺百家

热带影像下的人性反思  
“猎奇重口”不该成为悬疑片卖点

▶11版·影视

契诃夫：在生活面前  
——纪念契诃夫逝世120周年

▶12版·经典重读

# 新文化生命体： 传统文化与青年文化何以互构相生

朱怡璇

中华优秀传统文化自历史深处走来，有绵延深厚的文艺根脉和典雅厚重的美学气韵；青年文化则乘势于时代潮流，钟情于轻盈灵动的表达。二者似乎有着“旧”与“新”的时空阻隔、“厚重”与“轻盈”的气质对冲，但在数字时代新媒体平台和新质生产力的推动下，传统文化与青年文化交汇相融、互构相生，接合形成意趣横生的“赛博国风”，造就了“新文化生命体”，正是“两个结合”下中国式现代化文化建设的具体体现与生动实践。

## 互构： 融合再造与有机统一

传统文化与青年文化的结合互构是时代孕育的必然结果，也是二者发展的内在需要。

改革开放和社会主义建设的高速发展带来了古今中西多元价值观的相互碰撞与交流，唤醒了国人特别是青年人的个体意识与自我价值感。随着互联网技术的不断发展，以社交媒体为代表的新型媒介文化使单一的价值标准和话语权被解构，过去大众传播媒介时代成人社会宰制性、领导性的话语逐渐式微。

而搭载于技术，起始于某种趣味文化的新型媒介文化与青年文化具有本质默契，特别是原本局限于一定传播范围内的青年亚文化，因其显著的个性风格、趣味性、潮流感以及对新技术的快速接纳，使其极易在新媒介文化形态中获得注目，实现了从相对封闭的小众社群转向面向大众的普泛化传播。

中国青年亚文化有其鲜明的本土特色与风格表征。具体说来，西方青年亚文化采用颠覆的符号化手段彰显风格，目的在于“抵抗”主流文化，而中国青年亚文化从未间断与传统文化、主流文化的交融互动，甚至天然地将传统文化视为自我风格建构的重要形式以及与外来文化区隔的塑造方法，以此来寻求情感共鸣，实现自我价值与身份认同。

因此，与西方青年亚文化张扬个人主义反叛不同，中国青年亚文化表现为以集体主义为核心的情绪释放，并带有家国情怀的意涵与想象。

从“古风圈”“汉服圈”到国风国潮，作为最早破壁出圈、进入大众视野的青年亚文化代表，其背后的国族意识与文化自觉是融入“新部落”的情感密码，使个人叙事转化为集体记忆，这是中国青年亚文化与传统文化结合交融后的典型样态。而中华优秀传统文化之所以能生生不息，在于其兼容并蓄的开放胸怀与不断迭代更新的内在动力。传统文化的传承必须获得现代性意义，也必须赢得青年一代的认同，激发青年人主动参与构建的热情。

传统文化和青年文化的结合互构是一种融合再造，形成“新文化生命体”。“新文化生命体”具有成长进化的生命需求，如同生物的同化作用能摄取物质在体内转化为自身能量，“新文化生命体”也在传统文化与青年文化的相互激发与涵养中进行能量交换与自我更新。

一方面，中华优秀传统文化滋养、涵化青年文化，青年文化提供资源宝库，奠定价值基石。脱胎于传统故事和民间传说的国漫、动画受到广泛欢迎，传统服饰、非遗、东方美学的虚拟偶像也将助推传统文化创新，实现跨文化交流作为创作团队的自觉意识与责任担当。

当中华优秀传统文化成为青年文化的灵感来源与表达载体时，便挣脱了旧有的传播语境与框架束缚，搭载数字技术与潮流文化更新为全新形态，拓宽了青年文化的视觉边界，深化了青年文化的哲思底蕴。

另一方面，“新文化生命体”正是Z世代青年“古为今用，西为中用”的探索与创新，以青年人喜爱的文化形式和媒介表达达重新阐释和挖掘传统文化的内涵与价值。

传统文化和青年文化的结合创造了新的文化形态，即多模态、小叙事、具身化、智能型，并在Z世代脑洞大开的跨界混搭、时空穿越的虚实相生中激发出“新文化生命体”蓬勃的生命力；以手办还原《山海经》中的上古神兽，将中国水墨风与美式涂鸦结合，电音喇叭吹奏中外经典名曲，传统服饰与赛博朋克链接、让汉服妆造“玩”出科技感……B站、抖音、小红书上越来越多的Z世代博主用全新逻辑拼贴组合、挪用重构传统文化元素，用“六经注我”的“情”与“趣”来创造性地展演传统文化。

借由网络的协同创作与分享，后亚文化的风格再造与符号化提取使高高在上的传

统文化不再曲高寡合，“父辈的”“传统的”文化符号成为具有差异化消费吸引力的流行元素。在网络文学、动漫、影视、游戏、变装视频等青年人喜爱的文化形式与技术展演中，传统文化的流通性与消费价值得以开发，促成新消费需求的演变与革新。

融合再造后的“新文化生命体”承袭了优秀传统文化兼容并包、和合共生的文化观，内核稳定、气韵悠长，但外在呈现却气象万千、风格多变；古与今，新与旧，复古感与未来感、智能化、数字化与“反技术依赖”“倡导传统手作”……充满矛盾对立却又能统一自治，形态与风格杂糅，具有复合型、多层次、流动性和动态协商的交互特征，展现出不拘一格、跳脱跃动的“赛博灵韵”。

## 相生： 新陈代谢与气质转化

传统文化与青年文化的融合再造使“新文化生命体”成为一个开放的生命体系，通过自我调节完成新陈代谢。青年作为最具潜力和创造力的文化主体，富有变革性力量。不迷信和盲从权威，在批判中继承，在反思中发展，与时俱进地进行扬弃，是青年文化对于传统文化“为我所用”的态度表达。

传统文化与青年文化的结合“不是‘拼盘’，不是简单的‘物理反应’，而是深刻的‘化学反应’”。“新文化生命体”的新陈代谢需要弃除糟粕、“排遗废物”，才能释放能量。伴随时代发展和科技进步，青年一代在成长过程中接受了更多平等、公平的价值观念，对于封建等级观、落后性别观等表现出敏感与排斥。近年来不少文艺作品通过不依附情感关系的“大女主”姿态或是男女并肩同行的和解式路径来展现“巾帼不让须眉”的“她时代”力量，具有批判性表达的创作往往能赢得年轻世代的共鸣与支持。

“新文化生命体”具有吐故纳新的生命特征，以适应环境而更新进化。被誉为国粹的戏曲在价值观念和审美风尚、剧场环境和观演关系都发生变化的新媒体时代，面临着如何创新发展的课题。从白先勇发起青春版《牡丹亭》带动昆曲复兴到4K、VR技术打造演播版《龙凤呈祥》、从越剧《新龙门客栈》“青春CP”精准拿捏年轻观众的审美偏好到“上戏416女团”以戏腔短视频火爆全网，从《将令》将华阴老腔和摇滚激烈碰撞到现代戏《祝家庄里的年轻人》将越剧与街舞结合，古老戏曲掀起“青春革命”，从情感、形式、媒介上将青年文化、时代审美融入戏曲古典样态，这是“新文化生命体”适应新媒介环境，以青年力量激活传统文化能量进行自我更新的典型例证。

传统文化与青年文化相互形塑，二者激发的“化学反应”使其在改造中深度交合，气质相融。彰显独特、追求风格的青年文化若没有扎实稳健的文化根基，就会显现出轻奇浅薄、多变易逝的不稳定性，难以持久发展；汲取传统文化的精神力量，吸纳其文化底蕴，能够为青年文化指引方向，立定根基，展现出在创新中守正的价值面貌。数字时代青年力量的加入，推动新质生产力赋能于文化传承，青年创意以活跃思维、开阔想象、技术敏锐度与践行力把握住文化发展的建设的主动权，将投注于中华优秀传统文化的热情转化为创新的智慧与行动，成为文化科技革命和产业变革的“棋手”。“新文化生命体”在青年文化的推动下不断向上突破、向前发展，呈现出在守正中创新，充满活力的成长态势。

结合二者优势的“新文化生命体”在新陈代谢中健全骨骼架构与血肉填充，既有沿袭中华传统文明向下扎根、坚韧生长的能力，同时又弥补了传统文化创新突破能力不足的问题，衍生出有别于古代及现代“新时代”精神气质。“新文化生命体”的不断发展离不开Z世代青年作为文化生产者的文化自觉与创生动力，更仰赖于经济、科技环境与国际交流、文明互鉴的发展大势。全社会对中华优秀传统文化继承与发展的重视，对青年文化的鼓励、培育与引导，是推动“新文化生命体”不断进化的关键力量；以新媒体为代表的行业平台，更是以大屏“连接一切”的全产业链条为青年创意赋能传统文化提供可能。在新质生产力推动下，传统文化与青年文化在“古今中西”文化结构的氤氲化醇中深度融合，展现出“少年中国”的新生力量与勃勃生机。

（作者为西北师范大学传媒学院“云亭青年教授”）



▶成立于2014年的自得琴社，其成员是一群热爱古琴的年轻人。他们将传统文化的魅力与国潮元素相互融合，在互联网上掀起了“古画音乐”的风潮。网友点赞他们的视频“仿佛一幅会动的古代画卷”，画中人或是身着古代服饰的乐师，或抚古琴，或吹笛箫，或击大鼓。

▶古老戏曲掀起“青春革命”，从情感、形式、媒介上将青年文化、时代审美融入戏曲古典样态，这是“新文化生命体”适应新媒介环境，以青年力量激活传统文化能量进行自我更新的典型示例。图为越剧《新龙门客栈》

艺·见

## 花鸟画的发展需要新题材的介入

陈履生

进入20世纪以后，因为社会生活发生了很大的变化，中国画也随之有了相应的变化。人们只要看故宫博物院所藏的陈师曾的《读画图》（1917年），大致就能够了解社会变化与艺术变化之间的关系问题。

显然，《读画图》的“新”所表现出的新国画不同于过去的特点，正在于画面中让人们耳目一新的新内容。因此，在20世纪初期，人们面对不同于过去的那些画，称之为“新国画”。

尽管这种新文化的传统发展到今天是一脉相承，然而，今天人们已经习以为常，过往的这种“新”对今天来说已经成为过去。所以，人们又回到了它的起点，称为“国画”或“中国画”，但其中的时代差别在绘画源流中的分界还在。

新国画与新题材之间的关系，是20世纪中国画发展变革中的重要问题。陈师曾在他那个时代不仅画了《读画图》，而且还画了34开的《北京风俗图》（中国美术馆藏），其中的每一幅中的每一个细节都是一种时代的“新”，因为这些过去不被文人所关注的社会下层人民的生活，破破烂、磨刀、卖烤白薯、吹鼓手、卖切糕、泼水夫等新的内容，并不在文人的审美范围之内，文人不屑一顾于这种社会下层人民的生活状况，一句“不入画”就拒于千里之外。

而陈师曾所赏识并推崇的齐白石，不仅出身于社会底层，其艺术也与底层人民所熟悉的生活相关联，他画过日农生活，许多“不入画”的“新”却为这个时代中的人们所赞赏。当年北京人所看到的以梅兰竹菊为主体的京派绘画出现了这样一位北漂的异类，俨然成为新文化潮流的代表，所以，他的“新”得到了北平艺专校长徐悲鸿的好评和力挺。

从陈师曾到徐悲鸿等文化新势力在一定程度上是基于齐白石画了很多过去没有画过的题材，这也可以看成是绘画在时代发展有所成就的途径之一。今天可以盘点一下，齐白石画中的很多内容在数以千年来历史发展中都是前无古人。他在湖南湘潭老家的生活，给他留下了无数的深刻记忆并转移到绘画之中。当然，他也在后来的学习中看到我法临他人本，此菜平生未见过也。画“鱼儿花”，题：“鱼儿花有荷苞牡丹，其叶分三枝，一枝之叶似分三叶”，可见其细致的观察。齐白石临摹这些画稿就是要吸收一些新的内容，从而表现出与他人的不同，而这些新的内容与他所擅长的草虫和水族又不同。

齐白石的好学，是一种不满足于惯常的独特思维。他不断引入新的题材内容，让人们看到了花鸟画经由齐白石而出现了在20世纪的新转机，他把人们的视线从以前的梅兰竹菊转移到花鸟画的新题材之内，并不遗余力地画出了他所见到的种种新题材，不管是草虫还是水族等，都让人们耳目一新。这种耳目一新正是新的时代所需要的，而这种“新”也正是中国画变革与发展中的一个时代机遇。

齐白石之后的潘天寿所画的“雁荡山花”，则是在新中国的背景用新题材来推动中国画的发展。这一时期黄胄画的毛驴又如同齐白石画驴一样，将人们所熟悉的那种可爱的形象融合到笔墨之中，显现出了新题材在表现生活方面的审美力量。

然而，今天的花鸟画在新时代的发展中，又有哪些超越了齐白石的新的题材？显然是远远不够。

花鸟画该如何推陈出新？上世纪80年代，“云南画派”中出现了王晋元，他在画中不断引入云南所见到的新的花木，所表现的新的花鸟因为地处云南边陲的地域特色，对于很多内地人来说，那都是非常之“新”，即使在云南花鸟画界同样也是时代之新。当然，他和齐白石一样，有自己的画法，表现出了新的题材和新的画法之间的内在联系。如果只有新的题材而没有新的画法，那在绘画审美上也难以引人关注。所以，那时期的王晋元的画不仅丰富了花鸟画和云南画派，也被视为异军突起。

新时代的新题材，对于中国画的发展具有重要的作用和影响。在花鸟画领域，过去的画家都有一些习惯的题材，梅兰竹菊随手拈来，而欣赏者也乐见于这种熟悉与传统，表现出了在文化传承中的一些基本特点。因此，千百年来的很多画家在文人的规范下重复一些已有的题材，而对眼前的美好却表现出了熟视无睹的漠视。

不管是社会基层，还是在乡村，都有很多美好的事物。齐白石画了许多前人所未有的农家风物，就是一种美的发现，而这种美的发现在如今的很多画家那里都是一个问题。面对新时代的一筹莫展，面对发展中的一成不变，不仅远离了20世纪的新传统，也忽视了新传统中用新题材来推动中国画发展的这一重要的动力。实际上，像蚕豆花、油菜花之类的应景的时鲜花卉、蔬果以及其他，在农村和农家都有着很高的地位，大家都很喜欢它们，因为它们是一年的希望，它们也是一年中时令的标志，可是，为什么花鸟画中没有这些人们喜欢又熟悉的内容？

画家与生活之间的关系一直摆在画家面前，虽然人们常说“笔墨当随时代”，然而，在花鸟画的表现中，人们却往往忽略了题材与时代的关系问题，津津乐道于传统的梅兰竹菊以及表现富贵的牡丹和出淤泥而不染的荷花。虽然20世纪以来的中国画坛上出现过很多新的题材，比如从上个世纪50年代开始，在文艺政策的引导下，画家们广泛深入到田间地头，甚至是同吃同住同劳动，其作品丰富了人物画和山水画的现实题材，出现了很多能够代表时代的精品力作，但花鸟画家好像在深入生活中还是忽略了新题材的存在，并没有能够稀释原有的以梅兰竹菊为主体的花鸟画的浓度。而人们最熟悉的油菜花、蚕豆花这样的新题材也没有或少有进入到花鸟画的范围之内。

这之中尽管有画家习以为常的问题，也有欣赏者群体的接受问题，但人们对于美的欣赏是惯常的，对于美的多样性的需求也是从古至今的，花鸟画的发展还是应该把新题材的引入作为突破口。

面对生活中像油菜花和蚕豆花这样的美好，相信人们也能从中悟出不画的道理，这显然不是“不入画”的问题，而是油菜花和蚕豆花的造型太复杂，组合太繁杂，表现太困难，这就显现出新题材引入的关键——如果没有一定技法的支撑，那就难以完成一种新题材的使命。而人们的接受虽然同样有传统的影响，可是，如果在花鸟画的表现方面有着审美的突破，那就不入画，又反映出了创作者表现能力下降的问题，正如同写意的没落一样。但是，我们不能因此放弃期待。

（作者为中国文艺评论家协会造型艺术委员会主任）