

# 对当前艺术生活中“刻奇”现象的思考

## ——从米兰·昆德拉谈起

李珺平

[摘要] 刻奇是对原本事件的“过度赋义”。作为一种伪崇高或撒谎和精神向下的运动，它对创建和谐社会的最大危害也许是导致全民的道德失范和分崩离析。刻奇与媚俗相对待而存在，既不是崇高也不是美。广义的刻奇源于人类对生存意义的追寻，而狭义的刻奇，按昆德拉的看法，则与中欧东欧的集权政治有关。由于刻奇有替代品所以很难消除，但也有对付方法：从个体讲，依赖理性和良知；从政府讲，依赖教育和奖惩。

[关键词] 刻奇 媚俗 撒谎 生存意义 思考

[中图分类号] B83-0 [文献标识码] A [文章编号] 1000-7326 (2007) 09-0152-05

### 一、刻奇现象及其基本内涵

“刻奇”，即 Kitsch 的音译。它源于 19 世纪的德国。原义是指保存一些破烂，如一个签名，一片树叶，作为一生中某个事件的纪念。在这个原始义中，刻奇蕴含着物件和纪念两重内涵。作为物件，这个签名、树叶可能是常见的稀松平常的；但作为纪念，它却可能（并不一定真的）具有某种特殊的意义。这就是说，人保留这些物件并不是为了储存破烂，而是看重那个有可能附丽在它身上的意义。英文的诠释是“庸俗的艺术作品，无真正艺术价值的作品”。<sup>[1] (P365)</sup> 这个诠释的特点，是将刻奇导入了“艺术/生活”研究领域。但就其内涵看，并没有脱离德文的原始义。其意为：不错，它是一件作品（物件、破烂），但其本质却是庸俗的、没有价值的，换言之，它不是真正的艺术。

刻奇作为一个时髦名词在艺术/生活中大量出现，并作为一个美学范畴在关于艺术/生活互动关系研究中浮到水面，与捷克作家昆德拉（M.Kundera）分不开。昆德拉在大陆的最早中文翻译者景凯旋说，中国理论界一度将 Kitsch 译为媚俗，是一种误译。<sup>[2] (P7)</sup> 此言有理。确实，在昆德拉那里，刻奇是一个与媚俗相对待（对比，不是对立）的概念。昆德拉认为，媚俗追求世俗趣味而刻奇追求虚假意义，双方唯一相似之处，只是一种试图摆脱或逃离乏味生活的动机。在《七十个词》中，昆德拉把刻奇描述为：一个人在具有美化功能的哈哈镜面前带着激动的满足看待自己。<sup>[3] (P130)</sup> 景凯旋由此认为，对昆德拉来说，刻奇所指的实际是一种撒谎，一种伪崇高，一种“自我伟大的非个人化的不真实的激情”。<sup>[2] (P8)</sup>

笔者基本同意此义，但要补充一下：刻奇本质上是艺术/生活主体对物件、事件的一种“过度赋义”。某一物品、事件可能有意义但并不像主体所设想的那样大，但为了满足自己的设想并达到某种目的，主体不得不曲意认同主流意识形态或迎合大众心理，对该物件、事件的内涵进行过度发掘，并赋予过高、过深的意义。例如，尿溺——请允许笔者以庄子使用过的事物为譬，无所谓崇高与否，但如果一个人认为，自己的尿溺肥了田，支援了社会主义的粮食生产，并为共产主义的早日到来做了巨大贡献，这就是刻奇。这里，不是尿溺不对，尿溺是最正常的生理行为，问题出在所赋予的夸张意义上。

作者简介 李珺平，湛江师范学院人文学院教授、北京师范大学文艺学研究中心客座研究员（广东 湛江，524048）。

如果同意 Kitsch 是误译，那么译文中的媚俗便应该理解为“刻奇”。

庄子说“道在尿溺”，禅宗认为“禅在屎橛”，所比愈下，目的无非是为了用最通俗甚至最丑陋的事物来说明最复杂最深刻最难懂的道理而已，但并不是说大道、大禅就真的全在尿溺、屎橛之中。

在当前艺术/生活中，刻奇现象比比皆是，几乎弥漫了整个社会。从艺术看，有的电影给秦始皇带上“统一环宇”光圈而给刺客贴上“服从统一大局”标签，有的革命电视剧为小孩赋予神圣功能，被网民嘲笑为“抗日战争何必动员千千万万人民群众，还要打八年，小嘎子一个，不用多久就搞掂了”。有一部刻画女公安局长的电视剧，被网民责备说“俺质疑的不是她的为人和责任，而是这种愚蠢的铺天盖地的宣传和肆意夸大的事迹”。还有春节晚会上的相声、小品。其讽刺功能已悄然消失，而充斥其中的是赞扬、粉饰或煽情。在网民自动发起的“不看春晚的八大理由”中，第5条“过于说教”就专门批评这些作品。网民认为，它们“从一开始就迫不及待地直奔一个主题。无论开头多么曲折、矛盾重重，结局总是完美的。观众在无形中被那些喋喋不休的真理涮了一把：要家庭和睦、邻里互助、遵纪守法——好像老百姓连这些都不懂。”

生活是艺术的土壤。从生活看，刻奇现象更为普遍。首先，所有那些给自己或别人日常生活的普通行为冠以美好辞令如“为革命而”、“为振兴中华而”的口号，就是刻奇。读书明明是给自己增进知识，为未来找工作做准备；打球明明是锻炼身体，为了长寿延年；却被赋予革命和振兴中华的意义。其次，所有那些用崇高名义给正常行为贴金并大肆宣扬者，也是刻奇。慈善捐款者本来可以减、免税，但有些部门却强给人家颁奖，使之哭笑不得，成为笑柄；有的副省长拿港人捐助的金钱、物质去灾区慰问却用政府或其他高尚名义，被港人抓住还说别人不爱国。最后，在狭隘爱国主义或民族主义激励下的竞技体育也已演变为刻奇闹剧，比赛被赋予民族兴亡的意义，赢了就是民族的伟大胜利，输了好像就是民族的毁灭。中国“粉丝”在亚运会上将人丢到多哈、全亚洲乃至全世界人民面前，都和理直气壮的刻奇分不开。

## 二、刻奇的伪崇高属性

刻奇与媚俗不同。后者是媚悦大众而前者是愚弄大众。作为行为主体的后者谄媚、讨好大众，是一种精神向下的运动，可能出于商业目的（或其他）。但作为行为主体的前者，其动机、目的就隐蔽得多。它以貌似崇高的“审美”、“意义”向上邀功，向下欺骗百姓、捞取金钱，还自以为干的是千秋伟业，其实也是一种精神向下的运动，因为人们明白就里之后的“换频道”、所爆发的大笑（或冷嘲、或讽刺）、臭骂，乃至所编造的黄段子等，实际就是对刻奇者的愚弄。再狡猾的刻奇者也逃不过千千万万老百姓的眼睛！

如果说媚俗使人讨厌，被媚悦者还有一种“你要掏我腰包就得服务于我”的世俗的粉色快感（幽默），那么刻奇就是让人恶心。从心理学讲，它更是萨特（J.P.Sartre）所言的那种说谎和自欺交集而成的撒谎。萨特认为，说谎是对别人掩盖真情，而自欺是对自己掩盖真情。在这两种情境中，主体都会陷入极度自责的无意识焦虑。前一种情境，说谎者处于犬儒主义的两难之中，他“在自身中肯定真理，而在说话时又否认它，并且为了自己否认这个否定。”<sup>[4] (P83)</sup> 后一种情境，自欺者亦处于两难之中，“自欺永远摇摆于真诚和犬儒主义之间。”<sup>[4] (P85)</sup> 不管是刻奇者还是被刻奇者，除非良知完全泯灭，多少都会体验到刻奇过程中的说谎和自欺的困窘，也都会不同程度地陷入焦虑。尤其是被刻奇者，一旦发觉真情被掩盖，他不但没有快乐，没有崇高，相反会有一种正常人性被嘲弄的绛紫色愤怒，一种灰色的失意感。这样，当刻奇者以高高在上的姿态糟践社会良心和真诚时，被刻奇者获得的却是无奈和荒谬。因此，刻奇的最大危害也许是，导致全民道德失范，进而导致社会分崩离析。

刻奇与崇高是对立范畴。崇高感，用康德（I.Kant）的话说，是主体自由精神的挣扎和获取，“真正的崇高感只能在评判者的心情里寻找，不是在自然对象里”。<sup>[5] (P95)</sup> 当主体对数量庞大（数学的）或威力巨大（力学的）的事物产生压迫感、恐惧感、不愉快感时，觉得自己渺小、微不足道，然而他可以依恃自己的人格力量和道德理性，凭借想像力的机能，瞬间超越恐惧、不愉快而进入一种“你伟大，但我可以把握

---

最近一位德国汉学家在接受媒体访问时突然道出“中国当代文学是垃圾”的惊人之语，公开认为中国作家没有自己的声音、胆小。此言虽有失公允，极其刺耳，使人受不了，但揆之实情，却也有理。所以，一些有良知有理性的知识分子对此回应说，如果不抱持民族主义情绪和自尊感，平心看待当代文学，就应该承认当前确实没有产生能代表中国、民族、时代的作家和作品。此说极端了一点，但确实击中了要害。

你、超越你，因而我比你更伟大”的澄明境界，顿然生出更大的狂喜和由衷的快乐，这就是崇高。“在这里人类在我们的人格里面不被降低，纵使人将失败在那强力之下。照这样，自然界在我们的审美判断里，不是在它引起我们恐怖的范围里被评判为崇高，而是因为它在我们内心里唤起我们的力量。”<sup>[5] (P102)</sup> 崇高这种从压迫、不愉快始，经由道德人格力量的激发和想像力的超越，进入自由、狂喜的特点，在人类社会领域一样存在，它就是悲剧所描写的内容以及所激发的美学效果。

艺术/生活中的刻奇是一种伪崇高。在刻奇中，真情、真相消失了，代之以夸张的、被有意放大的和无法被普遍认同的意义。从刻奇者说，他只是为了完成任务或套取国家划拨的资金，并没有被对象所感动，那胡编乱造的作品或刻意而为的事迹，已完全被某种卑鄙（或卑下）动机所异化，并借助于已经陈旧、僵化的框框，匆忙赶制出来，以欺哄上级和广大百姓。从被刻奇者说，这些所谓的作品和事迹更不可能带来感动，百姓们从中发现的不是事件本身的意义，甚至不是真相，而是刻奇者的丑恶嘴脸。他们一开始就进入了被戏弄、被压迫和不愉快之中，其道德人格力量被解构，想像力被抑制，浑身上下充满了莫名其妙的不适和难以尽述的恶心，再也无法超越，无法享受那真正崇高带来的精神自由的荡漾以及激情宣泄后的狂喜。艺术/生活中不是没有崇高，而是被刻奇者那粗暴的自以为是的行为阉割了，消解了，丑化了。如果说崇高是生命中可以承受之重，刻奇就是生命中不可承受之轻——谁受得了长期地毯式轰炸般的低级愚弄？

从与美的关系看。刻奇不是美，甚至与美无关。康德认为，美也是自由精神的体现。一个被欲望和金钱控制的人是无法审美的。在康德看来，除匀称、合度等形式外，美的最大特征就是基于个人精神自由的无功利性。“一个关于美的判断，只要夹杂着极少的利害感在里面，就会有偏爱而不是纯粹的欣赏判断了。”<sup>[6] (P41)</sup> 一个清秀女孩出现时，我们若不带功利目的来观看，她呈露的是纯净之美。一旦我们用功利目光（火辣辣的、色情的）盯住那娇媚的容颜，白皙、柔嫩的皮肤，并起意骗她卖淫换取金钱或娶她传宗接代时，美就荡然无存。此时，我们成为欲望的奴隶，而她成为欲望的对象。刻奇也是如此。功利性是刻奇最突出的特征，在刻奇中，刻奇者用功利的——政治的或道德的——意义控制并强暴了物品和事件的本来面貌，也强暴了被刻奇者。它不是用理性来说服人，用美来濡染人，而是挟着某种强力来压迫人、教训人、震慑人。在这种情况下，被刻奇者满腔愤怒但又不能或不敢发泄，只好用黑色幽默来化解。惹不起难道还躲不起？因此，刻奇传达的不是美而是一种具有威慑力的、让人望而生畏的恐惧，同时表露了丑。

### 三、刻奇在一些国家文化中的表现

刻奇，不仅中国有，德国、中欧、东欧最典型，而且存在于整个世界。

从广义人类学看，刻奇属于人类为自己生存寻找意义的过度行为之一。马克思·韦伯（M.Weber）说：“人是悬挂在自己编织的具有意义的网上的动物。”<sup>[6] (P5)</sup> 美国普林斯顿大学教授克利福德·格尔茨（C.Geertz）补充说：“我认为文化就是这些具有意义的网。”<sup>[6] (P5)</sup> 这就是说，人类是为自己编制意义之网的动物，而文化便是编就的网。

人类为什么要给生存寻找意义、编织文化之网呢？回答这个问题，视野又须放远一些。人类有理性，而理性却是一把双刃剑。它使人脱离了蒙昧状态，有可能追寻高于动物的生存价值和意义，也使人进入痛苦之中。既然每个人从出生那天起就开始了向死亡的回归，迟早都要死亡，为什么还要活？在西方哲学家那里，这种发问本身就是为自己行为寻找意义的出发点和始基。苏格拉底（Sokrates）说，哲学的定义就是“死亡的准备”。<sup>[7] (P149)</sup> 中国人如司马迁“或重于泰山或轻于鸿毛”之说，也是对死亡及其意义的思考。从这个角度讲，人类一切文化（尤其宗教和艺术）差不多都是为了解决这个问题而编织起来的形式——意义之网，而一切生活和生命活动也都是为了肯定这些意义的价值。但如果过度强调并给任何行为赋义，就会走火入魔成为刻奇。刻奇就是一种过度赋义的做派。它太随意、太泛滥、太拔高、太矫揉造作，尤其令人厌恶的是，它借助政治或道德强力，以崇高的扮相掩盖了自身的投机圈钱动机或与某种精英意识合谋以诱人入彀的本来面目。

如果说从古代到浪漫主义是人类用崇高为自己确立生存意义的时代，那么 19 世纪以后则常常使用刻奇。按昆德拉的说法，狭义的刻奇，从时间上看，就与浪漫主义有关并紧随其后。昆德拉说，德国和中欧是浪漫主义流行之地因而也是刻奇产生和泛滥之地。他认为尼采对雨果（Hugo）《美丽的词》和《礼服》的讨厌，就是对尚未定型的刻奇的厌恶。<sup>[3] (P130-131)</sup> 此外，瓦格纳（R. Wagner）、柴可夫斯基（Tchaikovsky）的音乐旨在煽动一种莫名的激情，也是刻奇。还有就是斯大林时代艺术/生活中的社会主义现实主义及其向东欧的扩展，简直就是刻奇的胜利。从政治看，昆德拉认为，极权国家——如前苏联和中欧东欧诸卫星国尤其捷克——圆满继承并努力发展了刻奇，因为它们不容忍艺术/生活表现嘲笑、怀疑主义和个人主义，不承认社会主义有坏冲突，并掩饰所有社会问题。米沃什补充说，它们“总倾向于给事件添上比其实际具有更有发展余地的逻辑”，<sup>[8] (P69)</sup> 只能说好不能说坏，一切都被恣意赋义。此外，其他西方国家也有刻奇，因为，只要过度赋义并强迫别人接受——不管是否大众传媒操控、作家艺术家合谋还是政府提倡——都是刻奇。

当前中国艺术/生活中的刻奇，在笔者看来，最直接渊源应是大跃进、食堂化，而“文革”期间在高压政治下的学大寨（大庆）、“五七”干校、知青运动、勒紧裤带支援世界革命等，也颇具刻奇意味。必须补充一句，这些运动背后的高尚动机和崇高色彩不能抹煞，但所带来的实际效果以及给当时艺术/生活所赋予的过度意义，却是刻奇。在当年的艺术中，许多作品几乎没有任何个人独立思考的因素，完全随波逐流，积极服务于既成的思想，并把这些既成思想翻译在娓娓动听的叙述中或者图解在美与激动的语言里，强使自己感动，也诱导老百姓激情肆意狂热呼喊流下眼泪。新时期以来，艺术/生活有了很大改观，但由于尚未变革的写作和宣传惯性以及商业图谋的疯狂挤压，刻奇不但没有得到遏制，反而雪上加霜。

#### 四、对刻奇的消解

要消除或减轻刻奇的危害，就不能就事论事，而应该从全球性角度予以分析。消除媚俗不容易而消除刻奇更难，因为刻奇背后存在着一种寻求终极意义的动机，而且与特殊集团的利益扭结在一起。

刻奇虽然是将某种意义推向极端的过火行为但毕竟还属于赋义范畴，所以在它背后有一种根深蒂固的寻求终极意义的动机。由于与人的基本需求相关，该动机牢牢扎根于人类学并在艺术/生活各个层面顽固地体现出来。尼采曾试图解构此意义，说：“上帝已死。”<sup>[9] (P246)</sup> 又说：“只有作为审美现象，人世的生存才有充足理由。”<sup>[10] (P275)</sup> 尼采对刻奇充满厌恶。在尼采看来，要重估一切价值，首先就要清除基督教教义赋予艺术/生活的过度意义，其次则要把人生看作一种审美存在而不是欲望存在，用它来代替终极意义并获得生存勇气。但尼采的办法行不通，一是因为他虽然试图取消终极意义却没有（也无法）清除其赖以产生的动机。二是因为他并没有从根本上毁灭终极意义只是用一种替代了另一种——只要它在，趋于过度赋予的惯性就会死灰复燃并在某种情境中膨胀。三是他所提供的审美世界恐怕也并非是最好的。

事实上，尼采甫去世，新的终极意义就产生了。特具反讽意味的是，这种意义恰好就由尼采本人被利用而来（最起码是从尼采发掘的），它就是一种以超人为形象秀而以命定历史观为内容的终极物。它打着集体主义旗号，要求牺牲个人来满足所谓“历史”的规律。对它的过度赋义，导致千百万精壮青年投入战场，千百万老弱病残关进集中营，人类也进入最黑暗时期。昆德拉对刻奇的愤怒，就不仅包含了对中欧、东欧、前苏联斯大林主义的思考，更包含着对奥地利和德国集权主义的思考。也正是从这个角度，他毫不客气地把这两个国家列入了刻奇名单。在一篇文章中，昆德拉通过对中欧作家卡夫卡（Kafka）、哈谢克（J.Hack）和布洛赫（H.Broch）的评论，把这种历史观叫做怪物，并严厉谴责了它非理性、非人道的罪责。他说：“怪物来自外界，名字叫做历史：它同历险者一向乘坐的火车已毫不相干；它是非个人的，不可控制，难以预测，不可理解——也无法逃避。”<sup>[11] (P142)</sup> 由此看来，用命定历史观来替代宗教也行不通。

---

瓦格纳和柴可夫斯基的音乐有人认为非常动听，但在昆德拉看来却不是，因为它们强力煽动人的激情，而不是巧妙诉诸人心中的自然自由的情感。

“一向乘坐的火车”，笔者按，当指希腊以来欧洲的自由民主理念。

刻奇难以消除的另一个原因是它往往与特殊集团的利益扭结在一起。19世纪以来，伴随资本主义生产方式向全球蔓延的一个奇特现象是民族国家的复兴，而创建者往往就是该社会一些独特集团。他们打着全社会的旗号，通过传媒、精英人物（如专家）把自己的利益说成是国家或民族的利益，巧妙地赋予各种行为和事件以过度的意义。由此，民族主义、国家主义开始发飙并凭借不同意识形态兴盛起来。在这种情况下，原来那些被尼采宣布要去掉的宗教、道德等不但没有废黜，相反却借尸还魂并以各种崇高辞令出现。各伊斯兰国家内部的教派冲突，巴勒斯坦和以色列的争执以及美国与中东的战争，都以正义为旗帜。究其实质，除经济外，宗教恐怕是最不容忽视的因素。例如，在一些恐怖活动猖獗的国家和地区，最无人性的自杀式炸弹行为被过度赋义为走进天堂的最佳途径。从这个角度说，美国学者亨廷顿（P.Huntington）把后冷战世界的范式归结为“文明冲突”很有道理，因为以宗教为核心的“文明”是最易被刻奇的。

中国的刻奇应该没有如上那么复杂，但也难以消除，因为它与儒家传统及“文革”纠结在一起。宋明理学给绝对化了的君臣、父子、夫妻关系过度赋义，将宗法专制时代的政治伦理和自然道德抽象为“天理”，将女人是否“三从四德”升华为民族大义。“文革”期间各行各业人为地“制造”英雄，给人世间最普通的行为赋予过高的政治意义。上述刻奇，都严重地败坏过国人的灵魂，恰恰在这两个时期，中国的伪君子最多。

虽然刻奇很难彻底消除甚至很难消除，但总不能坐视不管。只要务实、冷静地去掉那些已经程式化了的和过度泛滥了的意义，回归真相、真情和原本的物品与事件，刻奇是可以对付的。笔者认为，对付刻奇的杀手锏就是理性和良心。所谓理性，就是常识，就是一个自然人用赤裸心灵直接感知宇宙、人生取得的尺度——水是流动的会淹死人；人不吃饭会饿死——说来好笑，那些让人厌恶的刻奇无一不是对常识的亵渎。所谓良心，就是良知，就是依据常识来判断而说不说假话的能力。如果说常识（理性）依赖于外物而建立，那么良知（良心）则诉诸于主体。二者相互作用，便可以塑造健全的人和人性的。此外，还需要政府相关部门的指导。因为健全的人和人性的塑造，除自律外，与政府的教育体制、教育内容和教育方式密切相关，也与政府的艺术立项体制、奖惩措施等密切相关。

#### [参考文献]

- [1] 牛津高阶英汉双解词典 [M]. 北京：商务印书馆/牛津大学出版社，2004.
- [2] 景凯旋. 昆德拉与我们 [J]. 随笔. 2007, (2).
- [3] [捷克] 昆德拉. 生活在别处 [M]. 孟湄译. 北京：三联书店，1992.
- [4] [法] 萨特. 存在与虚无 [M]. 陈宣良译. 北京：三联书店，1997.
- [5] [德] 康德. 判断力批判（上）[M]. 宗白华译. 北京：商务印书馆，1964.
- [6] [美] 克利福德·格尔茨. 文化的解释 [M]. 韩莉译. 上海：译林出版社，1999.
- [7] [德] 叔本华. 爱与生的苦恼 [M]. 陈晓南译. 北京：中国和平出版社，1986.
- [8] [美] 米沃什. 作家的自由 [C]. 绿原译. 桔黄色旅行中的奇妙瞬间. 北京：中国社会科学出版社，1993.
- [9] [德] 尼采. 查拉图斯特拉如是说 [C]. 王雨等译. 快乐的智慧-尼采精品集. 北京：中国社会科学出版社，1997.
- [10] [德] 尼采. 悲剧的诞生 [M]. 周国平译. 北京：三联书店，1986.
- [11] [捷] 昆德拉. 被贬低的塞万提斯遗产 [C]. 桔黄色旅行中的奇妙瞬间. 北京：中国社会科学出版社，1993.

责任编辑：陶原珂

---

参见 [美] 亨廷顿 《文明的冲突》、《不是文明是什么》等文，中译全文见 《现代外国哲学社会科学文摘》1994年第8期、第9期、第10期。必须指出，文明冲突不是亨廷顿制造的，他只是做了一种预测，后冷战世界的发展证实了它。如果三篇文章就能制造出全球的文明冲突，那岂不是世界太容易操控了？

## From Interaction to Contrariety: an Analysis of the Relationship between Globalization and Modernity

Wang Jinbao 120

Globalization and modernity are two academic topics highly concerned recently as international academic forefronts. As the discussion unfolded, a more deeply seated problem surfaced is about the natural relationship between globalization and modernity. Although some scholars have done some research on the issue, their understanding of the relationship between globalization and modernity is extremely simple and superficial. Globalization and modernity in fact has been mutually promoted from the modern early stage to contemporary time. A clear review on the history of understanding that complex relationship will not only deepen our understanding of the characteristics of modernity but also help us understand the essence of globalization and the developmental directions of them both.

## The Audience and Cultural Modernity

Liu Shuiping 125

Cultural diversity and openness precipitate the formation of the main body of the post-modern culture consumers. The competition among all kinds of media culture has shifted the production pattern which was once writer-oriented to an audience-oriented one. The audience, nowadays, is the fundamental concern in cultural production and transmission. At the same time, in the argument of modern discourse, the passive audience has gradually changed to be the active one. With the Advent and popularization of internet, the new cultural communication mode has directly lead to the decomposition of the old audience and the emergence of the new main body.

## An Investigation on the Kitsch Phenomenon in Art and Life

Li Jun-ping 152

This paper mainly explores and analyzes the Kistch phenomenon in current art and life. It argues that Kitsch is an over connotation of the original event. As a false-sublime (or cheat or flam) and a spiritually downward movement, it may lead to national moral aberrance and collapse as far as the establishment of harmonious society are concerned. Kitsch is neither sublime nor beauty in a contrast to the curry favor of vulgar. In a broad sense, Kitsch is originated from human 's pursuit for the meaning of life. In a narrow sense, according to Mr. Kundra, it is related to the centralized politics in the Middle and Eastern Europe. Because Kitsch has substitutions, it is difficult to get rid of it. Nevertheless, there are ways to deal with it. We may depend on rationality and conscience, with a regard to the part of individual, and depend on education and rewards or penalties from a regard to the part of government.