

建构中国当代美术主体

“中国风格·时代丹青——全国优秀美术作品展览”观后

张晓凌 中国国家画院副院长

2010年5月10日,汇聚了326件作品的“全国优秀美术作品展览”在广州艺术博物馆隆重开幕。作为第九届中国艺术节的重头大戏,一经展示,便引起各方如潮的好评。学界普遍认为,这个展览是“国家艺术整体实力的大检阅”“集中了全国的上乘作品”。同时,展览所采用的全新的评审、运作和展览模式也获得了较好的社会评价。

一个全新展览,首展即告成功在历史上是较为罕见的,究其原因,当然要归功于策展的新理念。简要地讲,主要是三个方面:全方位打造中国当代美术创作主体,强调“中国风格”,凸显“时代丹青”。

老中青三代艺术家同台展出,以此展示中国美术创作主体的整体实力,一直是美术界多年的夙愿,此展达成了这一愿望。老艺术家的整体亮相,并展示其代表性作品,成为展览最令人瞩目的焦点。我们不妨先将他们的名单罗列一下:吴冠中、孙其峰、陈佩秋、黄永玉、靳尚谊、詹建俊、杨之光、范曾、朱乃正、周韶华、方增先、刘文西、李焕民、宋源文、广军等,夸张一点说,这个阵容所拥有的学术思想和创作业绩差不多可以书写一部新中国美术史。在策展者看来,老艺术家的参展,根本要义并不在于以其声望为展览增光添彩,更重要的是,他们丰厚的学术积累和艺术经验给展览平添了历史的厚重感。在他们作品的视觉图像中,观者不仅可以享受到独特风格所带来的审美愉悦,还可以从中收获到深厚的历史经验。这些,都是年轻艺术家不可取代的。另一要义在于,老艺术家的参展,在不经意间,还完成了老中青三代艺术家薪火相传的历史逻辑。从历史上看,中国美术历经数千年而不衰,并激昂地表现出复兴的大势,正是依托了由传承而变通这一中华文化绵延不断的秘诀。

如果细读此展的意图,还可以发现高调强化老艺术家的历史地位,其中隐含了这样的文化战略意识:给老艺术家提供了一个以国家力量为背景的平台,让他们获得更多与世界对话的权利和机会,从而完成为民族文化代言的重任。要知道,中国当代美术乃至文化在世界上已沉默多时,个中原因之一,就是我们没有自己的文化代言人,这一点,已构成中国当代文化巨大的内在焦虑。

改革开放30年来,中国美术的历程可谓波诡云谲、气象万千。在历经西方现代、后现代艺术的巨大冲击之后,随着国力增强和民族文化自信心的恢复,中西方美术博弈格局也在悄然发生着变化,其突出表征是,在解构、颠覆、反讽的艺术浪潮之后,一个立足于本土文化根基,重申东方美学价值观,重建中国美术话语体系和主体地位的建构时代即将来临。凭借这种文化自觉,中国美术在国际上也常有反客为主之表现。有趣的是,一些习惯于以政治意识形态来定位中国美术的西方策展人也开始从善如流,努力地以多元文化姿态来积极评价中国当代美术。总之,不管你愿不愿意承认,中国当代美术都已走到以建构为核心的历史拐点上,它所获得的历史机遇将是前所未有的。

“全国优秀美术作品展览”是对这一历史机遇的敏感与把握吗?回答是肯定的。除了上面所提到的对创作主体的刻意打造外,其展览主旨“中国风格·时代丹青”准确地表达了在历史拐点上的智慧抉择——既注重中国本体,又强调时代特征。从中可以看出,展览试图从创作主体、本土文化价值和时代精神三个方面开始中国当代美术主体的建构工程。

“中国风格”的提出,是建立在双重背景之上的。背景之一,是20世纪90年代以来后殖民文化的盛行及产生的消极影响;另一背景则是晚明以来中国数代艺术家所积累起来的现代性经验。90年代始,西方策展人以自己的意识形态想象构造出中国当代艺术的“国际形象”,致使渎神、泼皮、解构、艳俗之风广为流行,由此形成的话语霸权极大地误导了国际社会对中国美术乃至中国社会的判断。在

这种背景下，“中国风格”的提出就有了鲜明的文化针对性，具有了拨乱反正之义。同时，此语既出，那么担纲中国当代美术国际形象重塑之重任，已在义理之中。另一层意思，尤为紧要，那就是“中国风格”绝非古典主义的简单翻版，而是以数百年现代性经验为基础的概念。自晚明中西美术正而碰撞融合始，在数百年的历程中，中国美术积累了相当丰厚的现代性经验，只因其不合西方一元化现代性标准而被其忽略，流风所至，国内学者也大都对此装聋作哑。“中国风格”的提出，迫使我们重估这被压抑的历史，唤醒那些沉睡已久的现代性经验及相关成就。将“中国风格”置入上述双重背景中，其文化战略意图就会逐渐明晰起来：在反拨后殖民风的前提下，在总结数百年尤其是新中国60年现代性经验的基础上，建构具有东方美学价值的中国当代美术风格和话语体系，在全球化语境中，做大做强中国美术主体，并使其价值观具有普世性。

再说“时代丹青”。此语意在强调作品的当下性。那么，何为当下性？这一点，学界争议极大。在西方策展界，当下性含义单纯而明确，无非三点：个人经验至上，反思、批判当下问题，再加上不断翻新的语言实验。字面上看，这三点并无不妥，但细究起来仍有问题。比如，个人经验至上会压抑公共经验、宏大叙事的表达；过度的反思与批判会自行消解建构的必要性；不断的语言翻新的直接结果就是为创新而创新。很显然，这种当下性是西方直线性“一根筋”思维的产物。与此相比，“全国优秀美术作品展览”所理解的当下性就要宽泛得多、灵动得多，也通透得多。从参展作品上，我们可以看到一个多义交迭的当下性。归纳起来，大体有这样几个方面：社会主流价值观与公共经验叙事，东方审美观及趣味的当代表达，民间生活与底层叙事，发展中国家自然生态图景的呈现，个人对时代变化的心性感受和由此产生的焦虑与反思，对传统写实主义图式的诸种修正性实验。宽容、多元的当下性观念，让“全国优秀美术作品展览”有了一个极为丰满的当下性面貌，让观者获得了多层而、多义性阅读的可能，而这一可能说到底正是当下社会生活的丰富性、多义性所赋予的。

近百年来，中国的美术与文化一直处于“不破不立”“破坏即创造”的激进而又古怪的模式中，经过百年阵痛，交了百年的学费，才换来今天以“中国风格”“中国现代性”为核心的文化建构时代，其意义之重大，可想而知。当年，撒切尔曾不无讥讽地说，中国不会成为世界性大国，因为中国出口的只是电视机，而不是思想观念。这种讥讽在深深地刺痛我们的同时，也警示我们：文化是决定一个民族成败荣辱的终极标准，也是中国能否成为现代化大国的最高指标。因而，“中国风格·时代丹青——全国优秀美术作品展览”以其学术敏感与文化自觉率先进入中国当代文化建构的历史程序中，是一种荣耀，更是一种责任与担当。