

左右 21 世纪中国美术走向的三种文化态度

王镛

我预测,文化保守主义、文化激进主义和文化折中主义三种文化态度,将在很大程度上左右 21 世纪中国美术的走向。

预测未来的最好方式是回顾过去。要预测 21 世纪中国美术的发展趋势,就要回顾刚刚过去的 20 世纪中国美术的发展历史,特别要回顾左右 20 世纪中国美术走向的文化语境和文化态度,把中国美术放在整个中国文化发展的大背景、大趋势中来考察。

20 世纪中国发生过两次文化大讨论,一次在“五四”运动前后至 30 年代,一次在 80 年代中期至 90 年代。两次文化大讨论的文化语境不尽相同,但共同的一点是当时中国都处在西学东渐或者说引进西方文化的高潮。当时的文化人包括学者、作家、艺术家针对中国传统文化危机和西方文化的挑战,大体上采取三种文化态度,即文化保守主义、文化激进主义和文化折中主义。

“五四”运动前后至 30 年代,文化保守主义主张固守中国传统文化的本位,提倡保存国粹,反对盲目西化;文化激进主义激烈批判中国传统文化的痼疾,提倡学习西方,甚至主张“全盘西化”(后来胡适修正为“充分世界化”);文化折中主义则主张中国传统文化与西方文化的调和或融合,例如林风眠的办学宗旨“介绍西洋艺术,整理中国艺术,调和中西艺术,创造时代艺术”就很有代表性。

80 年代中期至 90 年代,中国的文化语境已发生巨大变化,从“五四”运动前后主要引进西方早期人文主义文化(文艺复兴至 19 世纪),转变到改革开放以来主要引进西方现代主义文化,特别是已经从前卫变成经典的西方现代艺

术。这时的文化保守主义主张继承文化传统,包括中国文化传统和西方早期人文主义传统,也部分承认西方现代经典的价值,惟独对西方当下流行的后现代主义采取坚决拒斥的态度。这时的文化激进主义坚持反传统的立场,反叛中国文化封闭的传统,也反叛西方早期人文主义学院化的传统,大胆进行前卫艺术的实验,从模仿西方现代经典进而创造中国现代艺术;更激进的态度是反叛西方现代经典,追踪西方后现代主义的最新潮流,急于直接“与国际接轨”。这时的文化折中主义主张深入发掘中国传统文化的精髓,同时广泛借鉴西方古典、现代以至后现代文化的经验,力图超越中国与西方、传统与现代二元对立的思维定势,综合创造当代中国的新文化。

今天,跨入 21 世纪,经济全球化的浪潮席卷世界,中国已加入世界贸易组织,面临着西方文化空前大量的涌入和新一轮的挑战。挑战不仅来自外部,而且来自内部。21 世纪中叶中国即将进入小康社会,中国亿万公众尤其是网络时代的广大青少年,对文化消费的需求与日俱增,新的更开放的文化审美期待值也越来越高,构成了对现有的中国文化产品质量的严峻挑战。在这种文化语境中,当代中国文化人的文化态度可能会发生一些复杂的变化,但估计基本上仍然会延续文化保守主义、文化激进主义和文化折中主义三种文化态度。延续不是简单的重复,而是进一步的深化。在这里,我必须说明,所谓“保守”、“激进”、“折中”,纯属于文化学意义上的中性概念,不作价值判断,不带意识形态的褒贬含义。“保守”不等于守旧,“激进”不等于革新,“折中”不等于拼凑。我认为对这三

种文化态度都应该给以同情的理解。这三种文化态度都是应对西方文化的挑战采取的不同策略,这些对策的目的都在于寻求振兴和更新中国传统文化的出路。尽管这三种文化态度意见相左,时有争论,但正是这三种文化态度的矛盾冲突,彼此消长,互相渗透、补充和调整,形成了促进中国文化发展的内在张力,保持着中国文化生态多元互补的均衡格局。20世纪中国的两次文化大讨论,有助于把中国传统文化逐渐推进到现代阶段。21世纪这三种文化态度更具有理论色彩的交错展开,也必将有力地促进当代中国文化的创新。

我预测,文化保守主义、文化激进主义和文化折中主义三种文化态度,将在很大程度上左右21世纪中国美术的走向。根据我对20世纪印度美术和中外美术交流史研究的体会,我感到在历来推崇中庸之道的东方文明古国,在处于从传统文化向现代文化转型时期,最受国内公众欢迎的,最具国际竞争实力的,往往并不是保守主义的大师,也不是激进主义的先锋,而是折中主义的巨匠。

对于中国美术界近年来关注的几个问题,诸如固守边界与突破边界、国际规范与中国标准、当代精神与地域特色,三种文化态度有着不同的反应。

固守边界与突破边界:艺术的边界包括精神内涵的边界和艺术形式的边界,这里主要谈艺术形式的边界。前几年中国画坛的“笔墨之争”,就涉及艺术的边界问题。有些画家和学者主张守住中国画的底线笔墨,认为在中国画史上笔墨高于并重于色彩,以笔墨为主、色彩为辅的传统路线而今还能有很大作为。有些画家和学者主张脱离了具体画面的孤立的笔墨其价值等于零,笔墨只是奴才,绝对隶属于作者思想情感的表达,一成不变地因袭中国画陈旧的传统笔墨程式,必然导致创作力的衰弱和表现力的僵化。抛开某些情绪化因素不谈,“笔墨之争”争论双方的焦点实际上涉及固守还是突破中国画传统艺术形式的边界问题。固守中国画(主要是指水墨画、文人画)传统艺术形式的边界,

显然属于文化保守主义的态度;突破中国画传统艺术形式的边界,则属于文化激进主义的态度;文化折中主义的态度认为中西绘画各有优长,可以互补。

目前中国画坛仍然是水墨为上的观点占主流。固守传统中国画笔墨程式的边界,“戴着镣铐跳舞”(闻一多提倡新格律诗的比喻),或者说“按照舞谱跳舞”,在限制中求自由,不失为振兴传统中国画的一条出路。不过,传统中国画的边界早已松动,近些年来不仅有滴色法、肌理法对水墨画的渗透和冲击,还有传统中国画的分支工笔重彩画的异军突起。工笔重彩画曾一度衰微,经过许多画家十多年的努力,已有了复兴的气象。有些画家借用了日本画的石色或岩彩技法(可以溯源到中国古代),正在把工笔重彩画改变成“现代重彩画”。“现代重彩画”边界富于弹性,实际上已经突破了传统中国画的边界,已属于中外杂交的画种,色彩压倒了水墨,甚至淹没了线条,扮演了绘画的主角。有的学者推出了研究“色彩的中国绘画”的专著,以新的视角重新阐释中国绘画史,向水墨为上的文人画传统观念提出了挑战,为中国重彩画的复兴提供了强有力的理论支撑。预计21世纪中国重彩画有可能复兴,与中国水墨画并驾齐驱,平分秋色。至于“现代水墨”或“实验水墨”,则从水墨形式的本体上颠覆了传统中国水墨画的概念,或者把传统中国水墨画语汇的某种元素单独抽离出来推向极端。这种文化激进主义的态度与文化保守主义的态度形成了尖锐的对立。

在油画领域,中国油画由于广泛采用了西方现代艺术的拼贴技法或综合材料而变得边界模糊。在雕塑领域,由于当代西方流行的装置艺术的涌入,雕塑与装置的边界更显得模糊。在对待装置艺术问题上,文化激进主义与文化保守主义的态度之间的对立尤其尖锐。文化保守主义固守西方传统的“架上艺术”的边界,认为架上绘画和雕塑才是艺术的正宗,而装置根本就不是艺术,纯粹是“一堆垃圾”;文化激进主义则突破西方传统的“架上艺术”的边界,认为架上绘画和雕塑的艺术形式已经过时,装置更

适宜表现当代艺术的理念,更具有视觉冲击力。其实,装置像绘画、雕塑一样只不过是一种艺术形式,可以表现不同的精神内涵,它本身未必意味着“垃圾”。在当代西方和东方国家,优秀的装置艺术同时具有视觉冲击力和精神震撼力。中国的一些艺术家实验的成功的装置艺术,往往依托中国传统文化的深厚的精神内涵,并非单纯的形式游戏。此外,当代西方流行的视像艺术,更是突破和跨越了不同门类艺术的边界,大大拓宽了艺术表现形式的范围,成为网络时代青年艺术家的新宠。

在 21 世纪,无论西方还是中国,艺术边界的模糊、跨越和突破都是不可避免的趋势,同时,维护、恢复和固守艺术边界的趋势也会与日俱增(欧洲大陆特别是法国、意大利复兴古典艺术形式的呼声日趋强烈)。固守边界有利于传统文化的发掘和继承,突破边界有利于传统文化的改造和更新。在固守边界与突破边界两极之间保持适度的平衡和兼容,是文化折中主义的态度。

国际规范与中国标准:近年来,中国油画界率先提出了“中国油画需要建立自己的评价标准”问题。这是一个关系到当代中国文化艺术发展全局的战略性问题,值得整个文化艺术理论界重视和深思。仅就油画来说,用什么标准评价当代中国油画,在美术批评界也相当混乱或模糊。不少批评家依旧停留在套用西方的思维模式和理论话语,几乎看不见自己的思想,听不见自己的声音。诚然,油画作为从西方引进的画种,在引进技法的同时不可避免地要引进西方的术语和观念,这对于我们理解西方油画的历史文化背景,掌握品位纯正的油画语言是必要的。问题在于我们学习西方油画已经跨越了一个世纪,初步形成了中国油画的民族特色,再完全套用西方的术语和观念就显得有些过时和牵强。

所谓“国际规范”是以西方文化价值体系为主导建立的国际公认的批评标准,这种规范有其代表人类文明发展趋势的普遍性,也有其因袭西方文化中心主义的局限性。特别是在经济

全球化的语境中,西方发达国家凭借强势经济推广强势文化,迫使处于经济弱势的国家采取了文化保守主义的抗衡态度。中国美术界的文化保守主义态度拒绝西方化的“国际规范”,反对西方的文化霸权,坚持独立自主的“中国标准”,企图从中国传统文化资源中建立自己独立的批评标准和理论话语体系。文化激进主义态度完全认同“国际规范”,推崇西方当代流行的装置、视像艺术,否定西方传统“架上绘画”的当代价值,同时大量引用西方后现代主义、解构主义的术语来批评当代中国油画,有时难免时空错位、张冠李戴。文化折中主义态度则既承认“国际规范”又重视“中国标准”,力求“国际规范”与“中国标准”的协调统一,争取在与西方国家的文化交流与对话中,拥有共同的语言、平等的地位和独立的发言权与裁判权。因此,中国油画界的文化折中主义,一方面深入研究西方油画的技法和理论,包括西方古典、现代和后现代理论,采取科学的分析和理性的批判态度,取其精华,去其糟粕,作为建立中国油画批评标准的参考和借鉴;一方面深入研究中国传统绘画技法和理论,从中国传统画论中发掘、改造和利用可供油画吸收的术语和理论资源,逐步实现从传统话语向当代话语的转换。

当代精神与地域特色:首届北京国际双年展的主题是“创新:当代性与地域性”。这一主题是经过反复多次讨论才确定下来的。在讨论过程中,文化保守主义、文化激进主义和文化折中主义三种文化态度发生了激烈的争论。在创新问题上,不同的文化态度有着不同的理解。创新不仅是一个民族进步的灵魂,而且是全人类文化发展的动力。当代中国艺术家和世界各国艺术家都面临着艺术创新的问题。但什么是创新?怎样创新?衡量创新的标准是什么?艺术创新与文化传统有什么关系?传统的绘画、雕塑形式在当代装置、视像流行的趋势下还能不能创新?东西方各国艺术的创新有哪些差异?又有哪些可以互相借鉴的地方?不同的文化态度对这些问题的回答各不相同。讨论的各方最后基本达成了共识:“北京双年展所主张的

创新是兼容当代性与地域性的创新”。而什么是当代性或当代精神？什么是地域性或地域特色？当代精神与地域特色能不能兼容？怎样兼容？不同的文化态度对这些问题的回答更是意见分歧甚至截然相反。文化保守主义态度对当代经济全球化带来的文化单一化或西方化倾向保持着高度的警觉或本能的拒斥，强调“越是民族的越是世界的”，把当代精神理解为地域特色的强化；文化激进主义态度认为只有参与当代国际艺术前沿的活动，融入当代世界文化的主流，充分吸收当代西方后现代艺术的最新成果，地域特色才能具有当代艺术的价值，把当代精神理解为与国际文化潮流接轨；文化折中主义态度则把当代精神理解为既顺应国际潮流又强化地域特色的文化创新意识，认为如果作品缺乏当代精神，无论怎样传统，也只不过是过时的经典；如果作品缺乏地域特色，无论怎样前卫，也只不过是低级的模仿。

据我的理解，当代性是一个跨地域的时间范畴，主要指同时代的人类共同的精神追求和审美理想。地域性是一个跨时代的空间范畴，主要指不同的地域和民族与众不同的文化传统和艺术特色。兼容当代性与地域性，是指通过继承和革新不同地域和民族的不同文化传统和

艺术特色，表现当代人类（首先是本地域、本民族）进步的时代精神和审美理想。强调当代性，可以使艺术家超越地域的局限和本土传统中的消极因素，跟上当今世界的潮流和时代的变化，密切关注当代人类普遍的生存环境和精神状态，努力实现人类共同谋求和平与发展的梦想，在艺术的观念和形式上都大胆突破古典和现代艺术的传统模式，表现适应当代人的审美需求的最新艺术体验。强调地域性，又可以使艺术家摆脱经济全球化带来的文化单一化的负面影响，突破当代国际艺术流行的某种单一化模式，避免和克服不同国度的当代艺术趋同化的倾向，保持和发扬构成特定民族文化身份的不同地域、民族文化传统中的优良基因，采用和更新不同民族的传统艺术中独特的表现手法，以多样化的个性鲜明的艺术风格丰富当代国际艺术的画廊。这种兼容当代性与地域性的创新的艺术作品，既具有时代精神的震撼力，又具有民族独特的表现力，才能满足当代人类多方面的审美需求，唤起人类普遍的情感共鸣。当代性与地域性是一对矛盾，它们在艺术创新的过程中统一了起来，形成了共生互补的关系。这就是中国古人所说的“和而不同”。