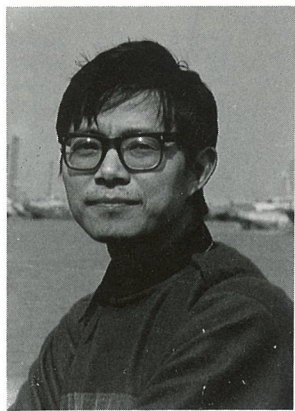


FEI XINGBEI

本土·民族·世界

——又說今日中國美術的問題與前途

費新碑



作者近照

九十年代肇始，中國美術界無論在創作和理論中一種回歸本土的民族意識動向，從各個不同角度，層面已經悄然而至地擺到了我們面前，僅就筆者耳目所及便有：

- 浙江楊勛松所寫的“走向本土的新學院派”一文(1)
- 北京殷雙喜所寫的“回望鄉土”一文(2)
- 北京費大為與胡村關於“文化母土”的通信對話(3)
- 北京范迪安在加拿大“中國藝術本土性與世界性”的會議發言(4)
- 四川羅中立關於“川東農村繪畫系列”的新作(5)
- 河南段氏二人“鄉村寫實”繪畫(6)
- 山西宋雙宋等人的“鄉村計劃”藝術(7)等等

實際上，面對開放的世界，中國美術界有意無意的指向本土藝術的行為，早在 80 年代中葉“油畫中國化”“國畫現代化”的討論以及相關問題的提出，已經為此鋪墊了輿論與實際操作的前奏。時至今日，隨著改革開放的深化，中國藝術家與理論家經過十餘年的努力，已經開始把這種民族本位意識驅動的藝術行為放到了了一個更為廣闊的世界文化環境、格局中考察和檢驗。如今無論藝術家出自何種角度與目的，無論其應用什麼手法(象徵、抽象、寫實、荒誕)這一殊路同歸的文化潛勢和取得了某種帶有很強的民族自尊、自立、自強的文化共識已經在華夏大地隱隱潮起、滾滾作響大有挾風、裹雨、脅雷、攜電之勢……。

開放的十年，當我們睜開雙眼度過了短暫的頭暈目眩後，面對精彩的西方今天一聲“回歸本土”的歷史性呼喊，隱含了中國藝術家們多少深切、亟盼、渴望的情感。它實際上是一種面對西方勢如潮湧價值觀的文化反彈行為。十餘年間中國藝術家一次又一次地在民族、民情、民俗、民風的苦海中拈起歷史的活念珠，表明了他們在西方文化的衝擊下企圖找回平衡自己文化失落的急迫心情，這種用滿目瘡痍的歷史柱梁，重新支撐起民族文化大廈的行為，已經帶上了濃重的文化振興、復興的色彩，它不是一種虛狂、狹隘的幻想，而是十年來沉澱於中國藝術家心底，在敬慕的拿起西方文化玉帛後，再次拾起自己民族文化瑰寶時出自心底的呼聲。這已經不是一個單純的藝術問題了而成為一個至關緊要的歷史文化問題。

然而，在我們自覺地洞開大門後的今天藝術界出現的本土藝術走向究竟是歷史的自然選擇，還是人為的選擇歷史？他將於今後的中國文化和世界文化建設有何意義，本土藝術是與西方藝術對立的兩極嗎？這種藝術中貫穿的強烈民族意識會阻礙我們與當代世界文化的接軌、交流、對話嗎？等等，這些問題都需要我們做出合符情理的回答。因之，抓住中國美術界這一切露端倪的文化徵兆迅速做出歷史文化上的釋義將是我們不可推卸的責任與義務。

細考起來，這一次“回歸本土”的呼喊無不基於如今仍然單在東西文化之間尚未完全揭開相互了解和認識的歷史帷幕，他構成了今天雙方實質上存在的溝通、融合的歷史難題，並迫使中國藝術家再次回到自己的文化母土重塑自己文化形象的歷史課題上來，重新面對於今，人類渴望在平等的基礎上走到一起來相互認同、理解全球性的文化大趨勢，因而我們說今日中國美術界出現的藝術趨向已經是一次順應規律的歷史選擇了。

首先就西方而言消除偏見是時代所需。傳統的西方文化對東方文化，特別是對中國文化的理解和認識存在著很大的歷史偏差和不完整。去年九月，筆者赴西班牙參加“第十二屆國際美學大會”，會議期間一位當代

西方美學界的重要人物與筆者一次談話中言及：“中國沒有真正意義的美學”時嚴肅的樣子不禁使我驚異。他所指的美學顯然是指一套自鮑姆嘉通以來以理性為准繩的西方美學。我無意責怪這位文壇精英恰恰忽視了當代經驗美學積極從近千年的中國文化中吸取養份，以及中國現代美學自王國維首次使用西方美學範疇概念以來，中國美術界整理中國古代東方美學已有近半個世紀的歷史的事實。我驚訝的是他於今還尚存濃厚的“歐洲中心主義”思想著實讓人吃驚。顯然他仍然深受在西方佔主導地位的黑格爾歷史哲學框架中將遠東儒教地區排除在世界歷史主流之外的影響。這思路也影響了我們敬重的馬克思對歷史的思考。他在對東方亞細亞生產方式的論述中將歷史鉛筆落在印度版圖後嘎然截止，同樣將中國忘卻在世界歷史的主線之外。學者如此，何況庶人。一般西方人印象中的中國早先是對十三世紀蒙古鐵騎深懷敬畏和馬可波羅對中國天堂般描述的嚮往，以十八世紀法國宮廷對漢式“羅可可藝術”風格的追崇和迷戀，乃至啓蒙學者對宋明理學的狂熱信奉，遠東那個龐然大物被過分理想化了。然而，晚清國勢極弱當被門縫中的歷史包裝打扮得完美無缺的中國文化，在西方鐵炮敲開的一瞬間這個社會數千年積迂沉腐的劣性猝然而出時，就為西方最後碎棄這個古國奠定了二律背反式的歷史前題，隨後的中國被西方十九世紀以來的漢學家們描繪得一無是處。當他們在甘肅古代先明遺址中窺見到類似歐洲北部地區的紅色彩陶紋樣時，便馬上推演這是從中亞至南俄移入的歐羅巴文化。當他們在西域荒漠中找到漢印泥封上的希臘小陶雕時“非我族類”的文化自棄使這一批帶有殖民文化偏見的漢學家根本無視異族文明的存在。“歐洲中心主義”的文化結論也為歐洲人最終形成種族上的優越感和文化偏見起到了推波助瀾的歷史作用，在他們眼中仿佛除了亞力山大東進，十字軍的遠征，西方教士以崇高的殉道精神為全球播下的龍種外，世界上就不存在任何一隻能唱會跳的鳳凰。二戰以後，關於中國更是面目可憎，十八世紀風行歐洲的東方“黃禍”變成了“紅色魔鬼”，因冷戰需要西方政治衝擊學術的動頭一點不比我們的文化大革命遜色……。中國人、中國文化、中國社會、中國歷史被罩上了愚昧、落後及至恐怖的陰影。中國就這樣不明不白的脫開了世界歷史發展的軌跡。中國被誤解和遮擋了，這是與大趨勢十分不協調的歷史陰影。

其次就中國而言克服阻礙是當務之急。我們對西方的認識同樣罩在一層歷史的迷霧中。在“天朝上國”的大漢中心思想支配下，我們的歷史雖曾有過輕擊萬里的盛唐疆域和威震歐洲的蒙古旋風，而終因狹隘的愚不可及而輕蔑地抽回了伸向世界的雙腿使自己的歷史終未越過過哈以西的地緣文化區。使這個以儒教為中心的大中華文明缺少了像歐洲中古、近古因種族、宗教、文化不同而形成的近乎殘酷的文化洗禮和民族遷涉，並與基督教和伊斯蘭教文化區域的大規模的歷史交叉機會。可以說在西方用船堅炮利敲開國門之前中國人對西方幾乎一無所知。近代以來當我們面對歷史的不公和誤解背負著民族復興的重擔，步履艱難的靠近世界時，我們的心境常為強烈的經世傳統和中國振興的情感所左右。我們在考慮：中國進入現代化道路時應該如何邁步？以及什麼樣的主義更適合於中國擺脫封建主義的傳統桎梏和資本主義文明枷鎖時，面對艱難曲折的歷史選擇我們總是自然而然的把西方現代化的進程當做既定的指標來衡量中國問題，並判斷、解析中國歷史文化症結。無疑，這一思維定式同樣不自覺地受到了西方中心主義的影響，以至於我們在面對壓力和強權時，面對成功和勝利時不是困於固執地傳統文化己見，就是一廂

情願地對西方文化產生莫名的激動，使我們難以看清屬於我們自身由於傳統文化和現代化中存在的問題與潛勢。於此我們在文化心理上至少有兩個障礙需要調整和克服。

第一是狹隘的民族復興意識。由於近百年來中國的歷史進程是在極為尷尬、屈辱中度過的，洋槍洋炮，鴉片可樂，以至令人喪氣的條約、協定，促使中國人在心理上易於產生強烈的文化逆反心理。當十九世紀末，西方傳教士企圖在中國“每個山頭上和每個山谷中，設立光輝的十字架”(8)時激發的就不僅僅是限於文化層面上對“奇技淫巧”反叛而爆發的則是義和團式的軍事抗暴進而點燃了對西方仇惡的民族意識。這種意識在中國社會各個層面滋生、蔓延導致了“對於中華民族的維護和發展的獻身遠超過對其它價值與信仰的傾心”(9)的民族革命。因而我們說中國民族復興意識在近百年的歷史實踐中，一方面促成了這個民族堂堂正正立於世界的信心，另一方面又抑制了和損害了自己接受西方文化合理成份的文化脾胃。如果說這種帶有局限的民族復興心理在某一歷史階段對西方列強的殖民文化掠奪起到了十分有效的抵禦和對抗作用，並陡增了中國人快以消失的民族自尊心和自豪感。那麼在今天我們改革開放後主動走向世界之時可以毫不吝嗇地說：這種非常有局限的民族意識祇會成為我們走向世界的絆腳石並泯滅我們接受現代化的挑戰，以及正確處理和對待西方於今尚存的歷史偏見的文化勇氣，而使交流成為對抗性的文化交戰。最終結局依舊是使自己復蹈歷史舊轍不能獲得涅槃後的新生。

第二是盲目追崇西方的時風。無論從什麼角度來看這種用西方人標尺量度中國削足適履地利用西方人解決西方問題的方法來解答中國問題其本身就是個及其荒謬的歷史悖論。於此我們需要再次提醒國人，殊不知今日歐洲人文昌阜，物產豐饒的盛世不僅僅是歸於科學與民主，而且更重要的是離不開幾個世紀來對殖民地的巧取豪奪。源源不斷的黃金、鑽石、黑奴、石油造就了一個富甲天下的西方。以致於今天在西方經濟起死回生的西班牙奇跡中，它的第一塊面包仍然取自於老祖宗於幾個世紀前藏匿於金庫中的東方財富。由此我們稍有理智就不會把產生在維多利亞時代錦衣玉食中，在巴洛克浮華之風下受夠了嚴肅而冷酷的法律約束，以及精深而繁瑣的抽象邏輯折磨煎熬的西方富人文化叛逆，當作今日中國藝術界急需“脫貧致富”精神食糧，從而讓進出不中不洋、荒誕離奇的藝術形象。藝術界一些人向西方社會表現出的急迫趨同傾向和迷失方向的動作祇會加深西方人對中國歷史文化的誤解，同時也使西方同道略感詫異：也許他們完全有理由懷疑與他們迥然不同的中國文化是否具備有正常、健康、理智、獨立的模樣。事實上在今天東西文化大交流過程中，從西方人眼中對中國文化流弊的疑慮、驚詫的冷光已經使每個有強烈民族自尊心和良知的中國藝術家從心底產生出深深地震栗。

再次就世界而言平等對話勢所必然。二戰後人類厭惡戰爭，和平與發展已成為今天世界的主題。在中國二十世紀最後這些年份，經過了十餘年的改革開放使我們對今日世界，特別是冷戰結束後世界性的廣泛對話有了充分的理性認識：第一，我們感受到了今日人類大規模的交流得益於技術革命的成果，以及人類對這一成果的積極應用。它折斷了古代劃地為牢的種族、部落間肉搏搏鬥的槍刺並融化了近現代為資源掠奪而沾滿了血與火的利劍，新世紀化干戈為玉帛的大趨勢使我們打開了各自的大門告別了封閉的歷史。第二，世界隨著技術革命的成果開始向多極化方向發展，房龍在世世紀初提出的“寬容與選擇”業已構成了未來世紀人類活動的哲學基礎。“寬容”是堅持每個人、每個民族生存機會均等為前提：“選擇”則是對單一強權的制約。這一當代哲學之劍的雙刃斬斷了獨裁與專制的鐵鏈，為各民族於平等基礎上的認同、理解、交流作了明確的哲學釋義。第三，政治上對話代替對抗的提法消解了由於西方工業文明對人性、自然乃至文化的掠奪而引發的政治對抗。未來世界的政治主潮會在考慮到甲乙雙方相對存在的同時，而對全球性的人口、環境、資源、愛滋病等使人類生存、繁榮、發展遭致損害的共同難題做出積極的反應，他最終使各民族在拋開歷史陳見、民族偏見、地域利益的基礎上走上關注人類共同命運的橋梁。這些構成了今日世界各國各民族平等溝通、交往的基礎。

然而，盡管我們通過分析對東西之間實際存在的文化位差有了多麼深刻的了解和清醒的認識，無論這種全球性的文化同一的大趨勢在技術上、哲學上、政治上理性探討結論是多麼合理和富於科學的深刻，多有說服力和必然性，但對中國人來說除了東西方的文化歧異外，西方文化對東方文化的漠視和誤解卻是一個在短時間內難以抹掉的真正現實，特別是對為民族文化行為做出人文闡釋的藝術家來說仍舊是一個對其影響致深階段性現實。因之，本土藝術的提法的意義就不僅僅是對某些個藝術家帶個人特色藝術的說明，或者是對某一個標新立異的藝術流派作某種解釋，而是對整個中國藝術界來說，這一現象的存在卻是一個於感情上、於藝術實踐中活生生的，無法回避的文化事實。

令人高興的是正值中國藝術家在九十年代以歷史邏輯而回歸本土、回歸民族之全球，冷戰結束後不到一年的時間由美國哈佛學人繆爾·亨廷頓所作的“全球文化衝突的時代來臨了”一文就預言式的談到了：未來世界格局中文化衝突的六種原因中，第二條：今日世界不同文化互動的日趨頻繁把潛藏在歷史深處的文化歧異與敵意再度引發出來。第四條：面對西方文化達到頂峰，非西方社會的尋根浪潮使許多非西方社會精英階層日益本土化及反西方化。第六條：經濟地域的興起與成功，會強化各

地區的民族意識。他的判斷與我們藝術界的日漸濃厚的民族意識不謀而合(10)。另外，今年四月出版的美國學者愛德華·薩伊德所著的“文化和帝國霸權主義”一書把西方近古自現代以來一貫的“歐洲中心主義”的文化意識和霸權作了徹底、痛快地批判使他儼然成了替非西方世界特別是東方民族抱不平的文化鬥士。如今這類反西方文化一統天下的文論還有墨西哥詩人何塞·巴斯孔塞洛斯的“哲學的民族性與世界性”“美學之一元論”。美國保羅·柯文的“在中國發現歷史”以及日本溝口雄三的“作為方法的中國”等都說明了二十世紀末的西方學術界已經有了一種公正看待異族文化，認真評估非西方文化，特別是遠東中國文化，並批判傳統的西方文化霸權走向(11)。它為今日站在本土、為自己民族文化新生的中國藝術家，無疑起到了趣相投、心相印、跨越歷史偏見的聯通使他們增強了重建自己本民族新文化的銳氣和信心。

今天，隨著遠東地區及中國經濟的高速增長，驚醒的西方彷彿剛剛發現一個業以存了幾千年的文化古國，於是有關“儒教與資本主義因素”等有關中國文化的討論成了當今學術界的熱點題目。然而，東方與西方，中國與世界的現實交流運作中，由於西方世界幾近定型的歷史偏見和誤解，常常使我們雙方握手的交接點上，由於各自審視對方的不同文化位差而使對話失之交臂。就西方而言，常常的情況是他們伸向中國熱烈的雙手，不是出於搜奇獵勝的好奇，就是以高居在上的態度取樣中國。實質上不平等的交流使雙方陷入歷史的泥潭，因而，重新鉤沉歷史，反思過去才能消除掉中國頭上的歷史陰影和拔開西方人眼前的霧障，使我們雙方的形象和面孔明亮清晰起來，從而找到真正的平等契合點。基於這一東西文化對話交流中實際存在的對峙，壓力和不平等以及今天世界趨向同一的事實，我們能否這樣進一步地說今天的中國藝術界走向本土的行為就已經不是在敵視西方和固守民族文化層面上了，而其新的歷史意義除了在繼續排除西方對中國文化傳統的歷史偏見方面做出了積極貢獻外，也在克服了近現代以來唯西方馬首是瞻的文化短視行為方面做出了主動的批判，並從另一層面上、高度上取得了積極與世界文化對等交流的主動性。

在我們對回歸本土的歷史文化問題作了一般性的辯述後，我們是否還可以這樣說：中國今天出現的本土藝術的傾向無疑是一次世界性的歷史互動，文化交流、藝術聯結的自然結局，它將使我們能以平常心面對世界做出最佳回答。在此意義上倘若我們的基點是設在中國歷史、社會、民族基點上那麼我們將會在雙重真理和藝術悖論的哲學高度上獲得最為廣泛的文化歷史意義，因而，現代化不是西方化是我們回歸本土走向世界的原則基礎。由此顯而易見中國藝術界對本土、民族意識的強化就決不可能產生與世界文化對立的兩極，因為二十世紀的今天世界文化的交流不是一種文化對一種文化的微服為前題的，或者說不是確立在以西方為參照系而設立的某種目標、尺度的文化溝通，所以凡是確立在本土文化原則立場上的文化交流自然也不會成為世界文化多向交往的絆腳石，即使目前這種世界文化的交流因某些原因存在著困難和陰影，但從根本上說他無傷於各民族回歸本土藝術追求的真理價值光芒。也許今天我們所提倡的本土文化、民族意識在未來世紀中會被生活在二十一、二十二、二十三世紀……為人類更進一步超越歷史、超越民族共同問題而思考的藝術家們作為飯後談料，但我們今天在現階段傳統東方文化價值遭到西方虛無主義的漫漶和面對中國進入現代化時的文化困境，畢竟提出了本土藝術的時代、歷史文化的現實問題，我們毫無愧言地說：至少我們為未來作了一件既有助於民族進步，又利於世界發展、人類前進的善事而無愧於來者。但願我們的藝術家對上述問題有所感覺和認識，以便使自己在本土上的藝術創造活動有一個清醒的歷史前提。

總之，無論怎樣理解，我們在回歸本土的同時又積極向世界靠近的歷史選擇和結局就決不會僅僅像“北京人在紐約”結尾時，男主人翁向沉緬於劇情的觀眾伸出那根，極帶戲劇化和感情色彩，令人驚愕的中拇指。

參考文獻

- (1) 楊勳松·走向本土的新學院派 藝術廣角 1992.2
- (2) 殷雙喜·回望鄉土 江蘇畫刊 1992.5
- (3) 胡村 費大為·中國當代藝術走向世界的討論 藝術潮流1992.9; 讀書1993.5
- (4) 范迪安·中國藝術本土性與世界性 藝術通訊 1993.5
- (5) 費新碑·中國社會與歷史的鏡子 雄獅美術 1992.8 台灣炎黃藝術 1992.1
- (6) 參見(2)
- (7) 張曉東·巡訪札記——續寫：“鄉村計劃”藝術家通訊 1993.10
- (8) 馬島葛·中華帝國對外關係史 第二卷 三聯書店 1950 P213
- (9) 林毓生·中國意識的危機 貴州人民出版社 P14
- (10) 繆爾·亨廷頓 全球文化衝突的時代來臨了 參考消息1993.8.20~26
- (11) 張寬·歐洲人眼中的非我族類——從東方主義到西方主義 讀書 1993.9