

当代艺术与文化影响

Influence of Contemporary Art and Culture

段炼 Duan Lian

一、历史背景

首先，我们谈谈20世纪西方文化对中国文化的影响。大体上说，这个影响分为三波。第一波：二战之前。这个时期，中国的一些官派留学生到西方国家去留学，尤其是到欧洲国家，学成之后，他们将西方文化带回来，对中国文化产生了一定的影响。第二波：二战之后的几十年。这段时期的影响不是直接来自西方国家，而是间接的，是苏联对中国的影响，主要是政治上的影响。这政治影响的最大体现是马克思主义，但马克思主义是西方的，并不是苏联的，所以我们说第二波西方影响是间接的，是以苏化的方式转道而来的。这一时期的影响，从40年代末开始，一直持续到了“文革”之后，甚至80年代。尽管中苏两国在60年代就决裂了，但是政治和文化的的影响仍然存在。在1979年十一届三中全会之后，中国推出改革开放政策，迎来了西方影响的第三波。这次又是直接影响，但美国取代了欧洲，美国已然是西方文化的中心。

与来自西方的三波影响相应，我们可以把受到西方影响的艺术家分成三代人。第一代是中西合璧的艺术家，例如吴作人，大家看，他的这幅画是中国的水墨画，但他实际上受西方影响很深。第二代我们称为红色画家，就是受苏联影响的，大家看看这幅画的题材就可以看出来，画的地道战，画家叫罗工柳。第三代人是文革后的，请看这幅画，这是我们四川画家的作品，四川美术学院的院长罗中立画的，非常有名，叫《父亲》，眼下正在北京的中国美术馆

展出。

关于西方影响的第三波，我要提到星星画展，那是1979一个非官方的展览，第一次让国内观众看到了西方文化对中国的第三波影响，也就是直接影响。到了1985—1986年的时候，这种影响变成全国性的了，结果就是1989年在中国美术馆举办的一个影响深远的大型展览，叫“中国现代艺术大展”。有人用一句话来说八十年代的第三波影响，说是西方从19世纪后期到20世纪后期一百年的现代主义发展历程，中国在八十年代用十年时间就全走了一遍，现代大展就展示了十年的西方影响。可以想象，这百年和十年的长短不同，其中潜藏的问题，不仅仅是一个关于时间的问题。

这是一个跨时代的观念问题。在八十年代，现代主义在西方已经让位给后现代了。“后现代主义”这个新术语在八十年代中期进入中国，但在中国真正发生影响却是九十年代的事，因为接受影响需要时间，牵扯到理解和消化，还有政治环境等外在因素。那么在西方，现代主义是怎样转入后现代的，二者关系如何？我还是要请大家看一幅画，这幅画描绘的两个场面可以帮我们理解什么是现代主义，什么是后现代主义，以及两者的关系。

大家看一下画中的两个场景，都发生在美术馆，描绘的是一个观众到美术馆看画，是他站在画前发生的事。大家先看第一个场景，看到这个画框了么，像是一扇关着的窗户。这个观众很认真地看画，但是看不懂，然后画面像窗户一样突然打开了。按照传统的

说法，画框就是窗框，你在画框里看到的東西，就是从窗户看出去的场面。传统艺术是写实的、再现的，它像镜子、窗户一样。但是，现实主义反对传统观念。这个持传统观念的观众拼命想通过窗户去看个究竟，结果没想到窗户是关着的，他一无所见。等窗户突然打开，里面却爬出来一个人，一脚踹到他脸上，踢昏了他。这是怎么回事，他不懂啊。可以这样说，现代主义艺术家作画时把看画的人当成傻瓜，因为现代主义是自我的，主观的，不管别人。当年不少人看见那些看不懂的画就说：“哇，看不懂哎，是现代派吧！”第一个场面就是这样的，现代主义踢了你一脚，你不懂这是怎么回事。

那么后现代主义是怎么回事呢？正好反过来，不是你看不懂，而是这幅画的意思由你说了算。你是看画的人，不是画家，但这画的意思却由你来决定。看看这幅画的第二个场面，这个看画的人到了画跟前，一看，“哟，还是窗户，还是关着的。”这一次窗户没有打开，也没有人从窗户里爬出来踢他一脚，反而是他觉着窗户怎么没有打开呢？于是他就对着窗户踢了一脚，这便是后现代主义，是现代主义和后现代主义的最大区别。

二、影响的途径

这之后就是当代艺术，与后现代不易划分，二者都是观念的，时间也基本重合，但各自关注的议题却不尽相同，当代艺术强调当



#1



#2

| #1-2 2013威尼斯双年展展览现场

代性，即当下的重要议题。不过，西方当代艺术对中国的影响，也属于第三波，这影响进入中国当代艺术的途径也很多。

第一条途径是办展览。大家看这幅画，这是加拿大画家科勒维尔的作品。他于1984在北京办展览，当时中国的艺术家是带着传统眼光去看的，看了半天，这幅画是什么呢？是镜子一样的再现吗？画中是一匹马对着火车奔跑，眼看就要发生事故了。实际上完全不是这样。这张画是存在主义的作品，表达的是存在主义的哲学思想。此外你还可以从精神分析的角度来理解这幅画的主题：人的生存焦虑。这匹马其实是人的化身，火车和铁轨是人的生存环境，如果用萨特的存在主义思想来理解这幅画就容易多了。

第二个途径是教学，是西方艺术家来中国教学。请看一件作品：这是美国超级写实派画家克洛斯的作品，直接影响了四川美术学院院长罗中立画的《父亲》。再看，这是八十年代浙江美术学院学生肖鲁的作品。这个学生做了两个电话亭，亭里有两个人在打电话。可是，你们看见了吗，在两个电话亭之间，话筒是掉下来的。当时加拿大的一个艺术家正在浙江美术学院访问任教，他是多伦多约克大学美术系的教授，叫布鲁斯·帕森斯。他看了这个作品之后觉着很好，就问那学生：“你那个电话里面有没有声音？”学生回答说没有。这个加拿大教授就说：“你要弄点声音就好了，这样，在展览的时候观众拿起电话可以听得到声音，至少有一种对于声响的期盼，这样效果会更好，有心理作用。至于声音是什么，这得你



自己来决定。”顺便说一句，这段对话是多年后帕森斯亲口告诉我的。后来这个作品参加了北京1989年的现代艺术大展，由于加拿大教授的建议，这个女学生怎么做了呢？她男朋友有军队背景，搞了一把手枪。在开幕式那天她男朋友拿着手枪对着这件作品打了好几枪，制造声响，制造骚动。结果就是这个展览立马关闭，男的被拘留关押了。我举这个例子是想说明，西方对中国的影响，不仅仅是西方艺术家来办展览，而且是西方的老师到中国来教学，直接给学生提建议。

关于第三个途径，当然是中国的艺术学生到西方去留学。看这两件作品，作者是我们成都的一位画家，叫何工，也许在座的同学有些人知道他，他当年是西南师范大学美术系的学生。这是他的毕业创作，一幅现实主义的绘画，也就是传统绘画。然后他到加拿大去留学，老师就是前面提建议给电话里放录音的那位。这位中国留学生在加拿大搞了一件装置作品，请看第二图，已经完全没有传统绘画的影子了，他转向了观念艺术。这位留学生学成回国，现在是四川大学艺术学院的老师，博导，教出了一届又一届学生，多是搞观念艺术的，这就是影响。

第四个途径是翻译西方出版物，我相信大家都读过或见过不少翻译书。在这儿我给大家举一个例子：后现代主义大体上说是70年代后期出现，到80年代壮大，到90年代尤其是到90年代末期走下坡路。那么在后现代主义的后期出现的是什么呢？是当代艺术，强调所谓的全球化和本土化。刚才我给大家看了两张图，讲现代主义和后现代主义的区别，一个是艺术家踢了观众一脚，一个是观众踢了艺术家一脚。这是一个很大的区别，现代主义主张的精英主义、

精英文化，就是画家踢观众。后现代推崇的是非精英，或者说俗文化、大众文化、流行文化、边缘文化，也就是观众踢画家。到了后现代主义后期，到了90年代，特别是到了21世纪初，文化研究作为一个新的思潮在西方国家大行其道，稍后也进入中国。所谓稍后，也后不了多少。就我所知，四川大学文科研究生开设文化研究课用的教材，直接就是美国的文化研究教材，英文版。这也是一种影响，直接和重要的影响。

在文化研究的前提下，视觉文化研究也开始大行其道。视觉文化研究在美国和欧洲80年代就出现了，到90年代尤其是90年代后期进入中国，而中国高校开课讲视觉文化和视觉文化研究，则是21世纪初的事。这时候，由于出版了西方的相关著述，中国学者对视觉文化研究已经有所了解，开课没问题了。

视觉文化研究是针对艺术史研究的一次革命，改变了艺术史的定义和概念，扩展了研究的领域，也降低了研究的视线。

三、观念艺术

关于视觉文化研究，我要提到一个重要话题，这就是怎样阅读视觉文化。刚才给大家举过互相踢脚的例子，作者是一个纽约画家，叫马克·坦西。请大家看他的另外一幅画，仔细看，这是一个交通事故：一辆车撞在一个路牌上，大概是因为超速，撞得很猛烈，车弹起来翻滚到空中。画中的车前面是画家本人，可以说这是他的自画像。他正站在路牌后面，背对我们，面对着在空中翻滚的车，在仔细看车的底盘，在检查这辆车出了什么毛病，检查这事故的原因。他的画法非常写实，像照片一样。若持传统看法，可以说



此画再现了一个交通事故的场面。可是仔细想一想，这样一个场面是可能的吗？

在交通事故中，车翻滚到空中的一瞬间，有没有可能让一个人站在那里，伸着脖子，去仔细看车的底盘，去阅读这辆车？他有没有那样的机会去细看这个车的毛病？完全没有。所以这张作品表面看是具象的，写实的，但实际上是反写实的，现实中不可能出现这个场面。

其次，这个交通事故本身也是不可能的，因为这是在山路上，即便是超速，车的速度也不可能达到空中翻滚这么快。比如说山路限速是30或40公里，超速到50公里，翻滚不到这个程度。

再次，尽管那个路牌画的是背面，我们也知道这是停车牌，六边形嘛。在城市的大十字路口，有红绿灯告诉你停不停车，但在小的十字路口，比方说小村小镇没有红绿灯，那么十字路口会立一个停车牌，任何方向的车到了十字路口都要停一下，司机要看两边，看有没有横着过来的车，如果没有，才能继续往前开。在美国和加拿大，这是考驾照的一个重要项目，只要在十字路口没停车，考试就通不过。可是，这个停车牌不是立在十字路口，这里是山路，没有十字路口，停车牌的位置不对，这是现实的荒诞。

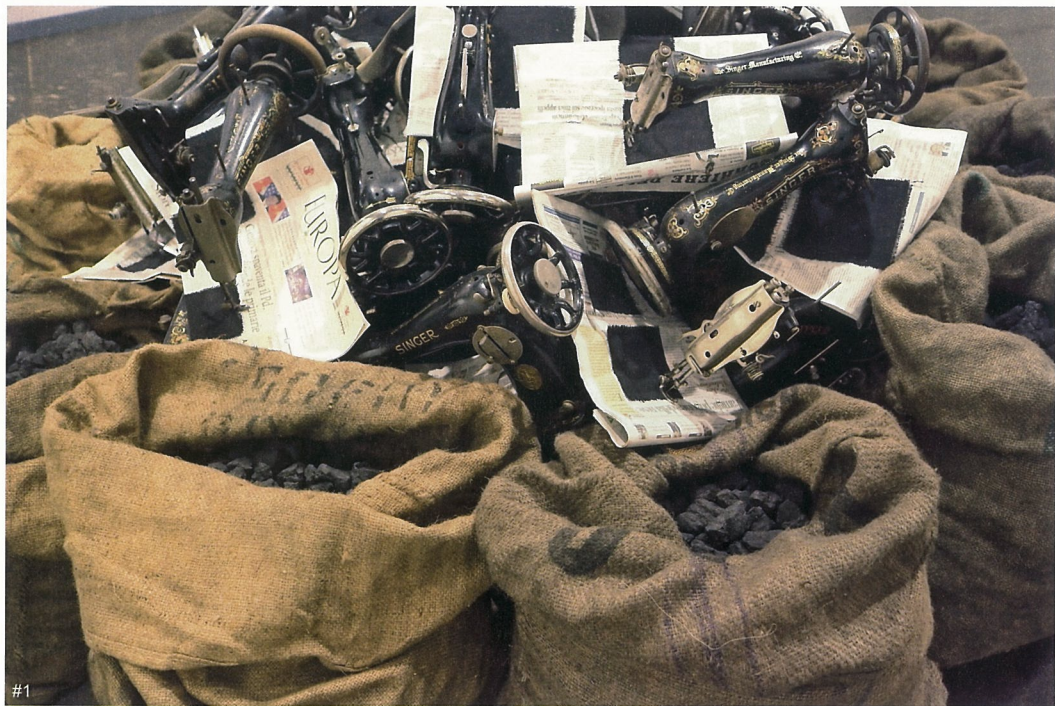
再再次，这个停车牌也没有插在地上，尽管画家的腿故意把它挡住了，让你产生一个疑惑：路牌究竟是不是插在地上？这就是说，交通规则的基础究竟牢固不牢固？注意，如果真的发生了这个交通事故，停车牌应该被撞倒了，既然车都翻到空中了，停车牌一定会被撞坏，可是画里却一点都没坏。交通规则就是治理交通的法律，你可以说任何人在法律面前都很渺小虚弱，你斗不过法律，所

1 #1-2 2013威尼斯双年展展览现场

以路牌完好无损，车子却翻到空中。也许，画家是想说交通规则本身放错了地方，法律本身要被质疑。在这里，法律可以理解成现实主义的艺术原则，例如关于再现的概念。

我们看画的方法，我们对画的解读，设及到了很多层次，比方说形式的层次、修辞的层次、审美的层次、观念的层次。所谓形式，就如我们看这张画，它是写实的；所谓修辞，在这幅画里就是用典，引用了法国哲学家罗兰巴特的一个典故，叫“文本的愉悦”，或者是“阅读的愉悦”。罗兰巴特的名言是作者已死，文本才是永恒的。可是，罗兰巴特本人却死于交通事故，他在巴黎的大街上被一辆车给撞死了。他写过一篇很有名的文章叫《文本的愉悦》，讲的是阅读和阐释问题。在马克·坦西这幅画里，车的底盘就是一个文本，这个艺术家正在阅读，所以这是一个典故。第三层是审美，在这幅画中，我们能够享受到具象和写实的美感，但这绝不是画家的目的，画家要表达的是一种观念，就是反对写现实主义再现原则，这质疑和反对是观念的层次。

观念艺术需要我们思考，再看一个美国摄影家的作品，也是借典故表达观念。这典故是莎士比亚戏剧《王子复仇记》，是哈姆莱特的恋人奥菲莉亚落水而死的场面。可是细看一下，摄影里的女主人公在自己家的客厅里，客厅被漏水给淹了，地板上有薄薄一层水。问题是，就那么点水她会淹死吗？回答问题的过程，是一个探讨的过程，作品的含义可能就隐藏在此。



#1-2 2013威尼斯双年展展览现场

实际上,这探讨既是观画者的,也是艺术家的。再看一件我们学校的学生摄影作品。这件作品中探讨的是虚拟空间和现实空间的关系,是公共空间和私人空间的关系,以及这些关系中的隐密性。先看这个场面,这是在一个私人空间里,两个女大学生合租一个房子,她们在卧室这样一个私人空间里做性表演。旁边有一个摄影机,还有键盘,这是在告诉你,她们的性表演是录下来了,而且是适时传上了网的,在网上付钱就可以看到。但是,这样的表演你却不能亲眼看见,因为是发生在私人空间里,你不可能跑到她们的宿舍去看,你只可以在网络上。通过网络,通过虚拟空间而把私人空间公开化了,这目的是经济的,是要赚钱。我们可以这样说,在网络时代,私密空间已经不再私密了,有些人就利用这种私密空间的公开性来作为生财之道。空间关系,私密性和公开性的关系,就是这个作者拍摄这件作品的观念。这件作品不是要如实地再现学生生活,完全不是这个目的,不是要像镜子一样反映,而是要探讨一个观念,一个关于公共空间和私人空间、虚拟空间和真实空间之关系的观念。

四、跨文化互动

前面讲了,传统艺术文化的主导思想是现实主义或写实主义,现代主义艺术文化的主导思想是个人主义和形式主义,后现代以来当代艺术的文化主流是观念主义,是探讨问题,这就是二十世纪西方文化发展的脉络。这种思想、这种脉络在中国当代的主流思想文化中也有体现,这就是中西文化互动。

关于文化互动,前面讲了很多,都是西方对中国的影响。有影响就有回应,影响是一种挑战,有挑战就有应战。当然,我们得

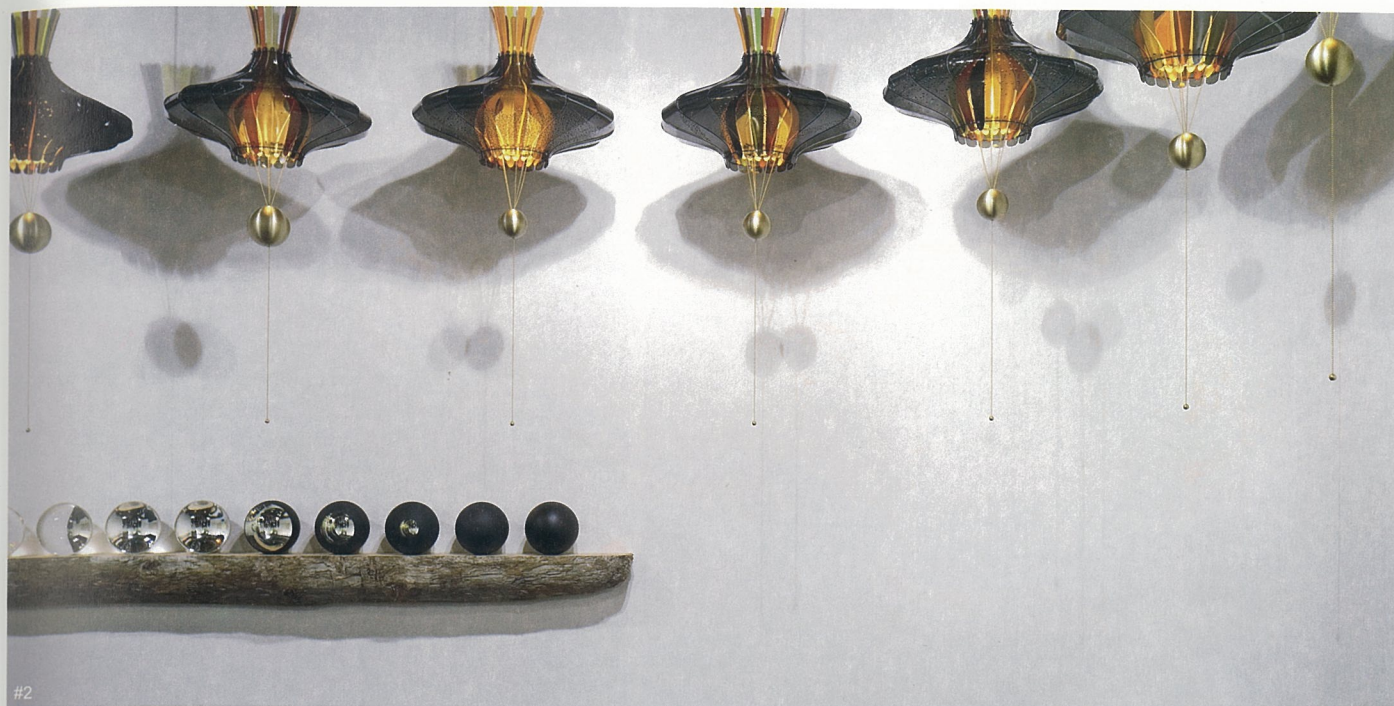
抛弃成见,不必把挑战和应战敌对起来,而应该看到二者的互利和双赢。

大家来看看这个作品,这是几个可口可乐瓶。如前所言,代表美国本土文化的可口可乐走向全世界,是全球化的象征,美国化就是全球化。可口可乐到了中国,要想在中国落地生根,就必须符合中国人的口味。但是大家知道,可口可乐的配方是全球顶级秘密,需要修改这个配方是很难的。不过,你可以更改包装,所谓换汤不换药,这个包装就是中国的青花瓷。当然,这是个数码作品,作者八十年代在国内就是现实主义名家,叫张宏图,后来旅居纽约,搞观念艺术,也很成功。这位作者探讨的是文化互动以及文化和经济的关系,从中提出的问题是文化对于现实的回应,反之亦然。

关于中国文化对于西方影响的回应,涉及到一些问题,我希望留给大家思考。这些问题首先是“影响的焦虑”,然后是“挑战与应战”的历史观。你睁开眼睛看看,看电视,看大街上的潮流服饰,看校园里的时髦打扮,你觉得中国当代文化的主流是什么?它和世界文化的主流有什么关系?进一步说,你觉得中国当代的文化主流应该是什么?请大家考虑。

作为今天演讲的结语,我只想简单说一下“影响的焦虑”和“挑战与应战”这两个概念。前者来自美国诗学批评家布鲁姆,后者来自英国历史学家汤因比,我对这两个概念做了一些修正,以便让它们在中国本土化。

影响的焦虑说的是什么?前辈文化名人,同时代的文化名人,他们的思想和作品对后人和其他人产生了影响。普通人面对这影响会张开双臂去接受,但有些有个性的文化强人,不会去轻易去接收别人的影响,他觉得外来的影响遮蔽了自己。在影响的遮蔽



#2

下,他觉得自己的个人天才、个人力量不能得到发挥,于是就要去拼命地抵抗这影响,抵抗的方式不是拒绝影响而是去改变影响。这一点在中国反映的极为明显。今天,中国的经济和政治力量强大了,已经足以去改变影响,而改变影响的例子,第一是山寨别人的产品,其中有做得差的,也有做得好的。那些做得好的在成都就有,比如132厂做的飞机,就做得好。过去132厂做的歼10有别人的影子,但是后来做的歼20就基本上是自己的了。这种改变是在接受别人影响的同时来改变这一影响。摆脱遮蔽,改变影响,追求独创,是一种心理期盼,这就叫“影响的焦虑”。也就是说,面对影响,会有焦虑产生,而改变影响,便是本土化的过程,是面对全球化影响时出现的本土化焦虑。

这焦虑涉及了“挑战和应战”。影响是一种挑战,出于焦虑,你必须做出回应,这种回应不论是山寨也好,创新也好,总得有。如果说歼10是一种山寨式改变,那么歼20就是一个创新。挑战和应战的历史观是什么?这就是挑战的力度,强调力量平衡。一方面,如果挑战太强大了,你抵挡不了,面对挑战要么被消灭,要么被同化。另一方面,如果这个挑战太弱,对你来说根本就不是一回事,那么你就不要去回应他,连看都不必看,把他一脚踢开就完事了,你还是走你的老路。但是,如果总走老路,你是不会有新发展的,你没有把自己放在全球化的大格局中。要想发展,横向关系很重要,而不仅仅是纵向关系。通过横向比较,在全球化的大格局中,你眼观六路耳听八方,去看别人在做什么,在怎么做,了解别人为什么要这样做,这时你就知道自己该做什么,该怎么做了。这时候,如果挑战太弱,对你来说没有任何意义和价值,而挑战太强,你又无力回应,所以最有效的方式,就是这个挑战刚好在你的零界

点上,如果你不拿出全部能量去回应,那么你就会被挑战所打败。比方说,你只需要使出百分之七十八十的能量去回应,这个挑战对你来说意义不大,甚至于你只需要二十三十的能量去回应,这个挑战对你来说毫无意义。但是,当你不得不拿出九十以上的能量去回应时,这个挑战就是最好的挑战。当然,如果这个挑战太大了,你用百分之百的力量去回应,却都回应不了,那你就死掉了。

在当今世界经济政治甚至军事的大格局中,中国面对多大的挑战?这个问题你们自己去分析,我有自己的观点,但不是公众观点,所以我宁可不说,你们自己去探讨好了。同样,中国文化和当代艺术也面临挑战,这是来自哪里或来自什么的挑战,有多大力度,该怎样回应?这都需要大家探讨和思考。我提出的这些问题,也算是观念性的吧。

从现代主义的形式,到当代思想的观念,是半个多世纪来的西方和中国文化思潮的主流。我用视觉艺术来讲这个发展脉络,挂一漏万,希望大家有所获益。