

中國美術現代性的反省

• 宋曉霞

存在着統一的現代性嗎？

1999年，美國惠特尼美術館(Whitney Museum of American Art)展出了《美國的世紀：1900-2000年的藝術與文化》(*The American Century: Art and Culture 1900-2000*)。以美國人的視角來看，二十世紀的藝術究竟被甚麼問題糾纏着？從世紀初藝術家對於技術化、工業化和國民多樣化滿懷自信的回應裏，到戰後贏得空前喝采的抽象表現藝術，我們都會遇到遊蕩在其中的現代的幽靈。本世紀美術的現代性是甚麼？答案眾說紛紜，但有一點似乎沒有疑義：現代性是一場視覺表現方式的革命，它顛覆了包括西方十九世紀寫實主義在內的傳統模式，建立了以藝術自主性為特徵的時代規範。興起於60年代的後現代主義藝術，拋棄以「真理」為基礎的形而上學的傳統，摧毀了現代主義規範的建制。寫實主義和所有藝術傳統一樣被後現代藝術隨意地挪用和拆卸裝配，現實轉化為影像，其敘述形式是反寫實主義的。因此以中國人的眼光看，

西方二十世紀藝術的主流形態可以用否定寫實主義大傳統來概括。

中國美術在二十世紀的發展，面臨着與歐美共同的現代性問題：表現方式的革命。由於中國美術有着獨特的繪畫傳統，所以中國二十世紀現代繪畫的展開有着與西方截然不同的本質和形態。眾所周知，中國傳統繪畫的第一次勃興是在五代北宋之際。五代北宋畫家在對山川風物的觀察和探究當中，用寫實的畫法和審美傳統中的「實境」來表現山水之美，形成古典寫實繪畫的高峰。但它並沒有成為中國繪畫的主導性傳統。元代山水之變的關鍵，是在營造胸中丘壑的基礎上講求隱現精神靈動的書法式筆墨，變北宋三度空間中的寫實山水，而為二度空間中由筆墨組合變化造成的風格情味。明清以來的繪畫，多出入於宋元古典寫實和古典寫意風格。以「四王」(王時敏、王鑾、王翬、王原祁)為代表的正統派，直承董其昌的理論和實踐，最終完成了中國畫從自然客體到程式客體的根本性改造。由此建立的中國繪畫的敘述形式和規範，在近

代日漸失去了現實的意義。到二十世紀人們普遍認為需要以新的敘述取代傳統的敘述。在這種歷史情境下，對現實的重新關注就成為中國現代美術的重要目標，從西方引進的寫實繪畫遂成為本世紀中國美術向現代轉型的主要路徑。

不難發現，我們從本世紀中國美術中體驗到的現代性正好與西方相反。這就向我們提出了尖銳的問題：存在着普世一致的現代藝術嗎？在世紀末反省中國美術的現代性問題，我們的思維有沒有可能超越傳統與現代、中國與西方的對立格局？在面對

這一問題之前，最好先去審視中國美術現代性展現的歷史。限於篇幅，這裏的敘述將集中於油畫。

寫實的引進： 從「求真」到「文革模式」

戊戌變法失敗後，康有為流亡歐洲期間看到西方寫實主義油畫以後說過：「今宜取歐畫寫形之精，以補吾國之短。」康有為無疑已意識到，近代中國繪畫在不斷復古的過程中抽離了現實，真境不遇而神境無以生。這是康有為所說的「吾國所短」。西方寫實主義繪畫在世紀初已處於發展的高峰，康有為從中提取的「寫形之精」植根於他的變法維新思想，是他為讓中國畫回歸現實世界，恢復鼎盛於宋代、中斷了幾百年的中國畫寫實傳統，而提出的發展中國美術的現代方案。為謀求中國美術的現代形態，西方寫實主義油畫成為中國人首先追求的目標。

寫實油畫從西方傳入中國主要有三個直接或間接的渠道：一是傳教士和教會學堂，二是廣州一帶的外銷畫，三是出國學習油畫的留學生歸國辦學。其中留學生在引進的過程中起到了關鍵作用。本世紀中國美術向西方寫實主義傳統取經，主要擷取了兩個基本的價值：一是「求真」和「客觀」，它是西方科學傳統在藝術上的表現；另一是「人本」或「人道」的關懷，它緣於宗教的入世轉向。寫實主義傳統在西方源遠流長，其成長與西方現代社會同步，但直接影響中國繪畫的西方十九世紀寫實主義，卻是批判新古典主義和浪漫主義的結果。它同



何孔德：《出擊之前》(1964)，200×140 cm，布面油畫

十九世紀末西方現代思想危機而激發的社會主義思想有着極大的關係。事實上，西方以庫爾貝(Gustave Courbet)為代表的十九世紀寫實主義強調表達社會現實主題，特別是忠實反映社會現實生活，對當時的社會政治進行抗爭。在這種寫實主義傳統中，社會主義價值傾向比「求真」和「客觀」更為明顯和有力。它在塑造中國二十世紀繪畫過程時，使大多數中國畫家從求真、寫實開始不久即轉向社會主義繪畫。

換言之，世紀初從西方引進寫實主義，本來也可以看作是中國美術在現代轉型之際，重返藝術的根源之地的一次努力。然而，這一次的努力並沒能讓現代中國美術回到人與萬物在此並存的根源之地。社會主義繪畫的興起使其迅速納入意識形態範圍。毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》和在重慶提出的「繪畫下鄉、繪畫入伍」，將現代中國美術正在發育之中的寫實主義引向了社會功能性和政治宣傳性。主題性繪畫成為中國現實主義繪畫的主流，50年代它與前蘇聯社會主義現實主義相結合，形成中國美術的新正統。在這條狹窄的道路上，它最終徹底放棄了寫實主義忠實反映現實生活的準則，喪失了寫實主義與政治現實抗爭的原義，僵化為單一的文革模式。

寫實的危機： 甚麼是「真實」？

從「求真」始而終至「文革模式」，是中國美術引進西方寫實主義的第一

次危機。80年代以來的寫實主義繪畫試圖從諸多路向上進行超越。譬如，80年代中期的古典風繪畫，它針對本世紀中國寫實主義的傳統狹窄、底子薄弱的現狀，強化和純化寫實繪畫內部的形式語言，豐富了中國寫實主義繪畫的語言內涵。它是在反省中國寫實主義危機的基礎上，對西方傳統藝術的重新理解和學習。由於它以「實體的真實性」為藝術的基礎，並且超然於我們所在的社會現實，所以會在現實新的轉換中再次遭遇到藝術和方法論的危機。這一次的危機主要來源於寫實主義繪畫的內部。盛行於80年代末、90年代初的玩世現實主義，是文革以後寫實主義繪畫又一次介入社會與時代共舞，在這個意義上勉強可以說它是對庫爾貝所代表的前衛派現實主義的回歸，然而由於缺少與政治現實抗爭的內核，它最終獲得的只能是商業上的成功。在此之後，還有許多青年藝術家走向關注社會現實的道路。因為他們依然抱着符合對象的既定目的，所以當他們用寫實主義繪畫觀察和感受當代現實之際，正潛在着重蹈藝術反映現實的危機之覆轍。

許多人都看到了當前寫實主義的危機，但往往將它歸咎於後現代藝術的引進和日漸興盛。在世紀初為中國美術帶來現代曙光的寫實繪畫，如今已經成為「傳統」或者「因循守舊」的象徵。不止一位畫家問過我：「你說我還該畫寫實嗎？」看來當前寫實的危機，不僅是寫實主義繪畫是否可行的問題，而是人們普遍在懷疑它是否還能作為一種精神力量，並在當代具有文化的動力。在寫實繪畫領域裏，也有



關良：《西樵》（雲霞古寺，1935），47×53 cm，布面油畫

一些藝術家向西方後現代藝術借用觀念，從由古及今的中西方藝術傳統中廣泛汲取圖像資源，裝配出令人眩目的風格和樣式。自然，這根本不能解決寫實主義面臨的危機。

寫實主義藝術的實質在於揭示現實世界的真實，真實論是寫實繪畫的核心問題。然而，我們怎麼理解這個真實呢？「實體的真實性」以主觀判斷符合客體對象為既定目的，而不是以物象的本真存在為根據去觀看事物對象，去理解它的變動不居的「存在狀態」。因此只能將事物對象當作固定不變的「存在者」來模寫。這樣把握到的真實，只能是一種客體的再現。這是現實世界的「真實」嗎？我們之所以追問真實的本質，是因為上述建立在與

物象肖似基礎上的真實論，潛在地阻礙了中國寫實主義的發展，是今日寫實主義危機的內在深因。

迄今為止，現代形態的中國美術還尚未確立起它的生存根基和價值系統，所以百年來中國美術搖擺於新舊、中西的川流不息變易之中。寫實主義的引進及其危機也是在這種無根的狀態下發生和展開的。因此，如何使中國繪畫現代性發展形成一個可靠的、可以積累的基礎，是二十世紀寫實繪畫留給即將到來的新世紀的嚴峻課題。

宋曉霞 北京大學文學碩士；現為中央美術學院《美術研究》副編審。