

探索、发现、构建
——中国近百年艺术发展回顾
郑晓华

中国是一个拥有五千年文明历史的古国。中华民族在长期的历史发展过程中，创造了光辉灿烂的文化，包括丰富多彩的中国艺术。

中国艺术是中国人精神生活的形象反映，也是中国人的宇宙观、生命观在审美艺术领域的延伸表达。中国艺术不管是世界各国共同拥有的艺术门类——绘画、雕塑、戏剧、音乐、舞蹈、建筑、园林等，还是中国人独特创造的艺术门类如书法、篆刻等，它们都拥有极其鲜明的民族个性特征，拥有自己独特的艺术语言和创作技法体系。综览之，中国艺术大都拥有一个共同的特征：注重客观外在世界和艺术家主体世界的统一。中国的绘画向来强调“传神写照”，要物我融合为一；艺术家在观察自然的时候，“超以象外，得其环中”，超越自然生命表象，把握其内在精神；创作的时候，要“外师造化，中得心源”，在艺术的“第二自然”的创造中体现艺术家的生命智慧。中国的舞台艺术音乐、戏曲、舞蹈等，也都有独特的对生命现象世界的解读、锤炼，它们的语言凝练、含蓄，充分体现东方民族的审美特性和意蕴。在建筑、园林中，中国的设计师同样把艺术和自然及人的心灵的妥帖安顿融汇在“步步生景”的和谐设计中。究其原因，其精神来源大概来源于中国先民在遥远的文明早期形成的“天人合一”、“天人谐处”的理念；而其社会或物质的基础，则是出自漫漫几千年来中华民族先民在相对独立的地理环境中追求和谐、富足、安逸的田园生活的美好理想。

中国艺术的独立性，在十九世纪中叶，因西方列强的入侵而受到冲击。

1840年，英国为了获得更多的经济利益，借口中国“禁烟运动”而发动了“鸦片战争”。此后“第二次鸦片战争”、“中法战争”、“中日战争”、“八国联军干涉”等等，一次次的外敌入侵，一系列的城下之盟，使中国的主权和经济利益受到严重的侵害。割地、赔款、租界、势力范围……列强瓜分中国企图时时甚嚣尘上，中华民族面临严重的生存危机。在这样的历史背景下，从十九世纪七十年代开始，部分开明的所谓“洋务派”官员开始了向西方学习的历程。“师夷长技以制夷”，从学习外国语言开始，到全方位的近代科学引进。随着国外见闻日广，亲眼目睹西方不同文明的优点，如何对待中国固有文化，如何学习借鉴外来文化、如何发展中国文化，成为十九世纪末二十世纪初中国文化界共同反思的课题。几乎所有关注民族命运的知识界人士都参加了这场后来旷日持久的历史性讨论。作为国民精神表征的艺术，同样受到爱国志士的关注。

中国艺术的发展，在清代是一个“复古时代”。其主要原因，可能与清王朝以少数民族自关外入主中原，为政治合法性考虑，在文化艺术上提倡追随古典、以求正统有关。在王朝的倡导下，清前期画家以“四王”为代表，极力“复古”，讲究“无一笔无来历”，致使一代画风陈陈相因，使中国画家创造力受到极大约束，中国绘画

死气沉沉。社会既遭遇时代之变，画坛更万马齐喑，因而学习西方改造中国美术的“美术革命”口号也自然呼之欲出了。

早在1904年，曾领导“戊戌变法”的维新领袖康有为，以其游历欧洲十一国参观画院、博物院所见，提出“吾国画疏浅，远不如之。此事亦当变法”。1917年，他在《万木草堂藏画目》序中，对明清以来中国画提出了严厉批评。指出：“中国近世之画衰败极矣，由画论之谬也。请正其本，探其始，明其训。”康有为批评“近世画人，把古人捧为金科玉律，不敢稍背绳墨，否则为犯人不韪，”“只有涂墨妄偷古人粉本，谬写枯澹之山水及不类之人物花鸟而已”。他认为，“如仍守旧不变，则中国画学应遂灭绝。”应该“合中西绘画而为新时代。”

1918年，著名学者吕澂和陈独秀在《新青年》上以书信方式发表“美术革命”宣言。吕澂和陈独秀互函对答，提出：“我国美术之弊，盖莫甚于今日，诚不可不亟加革命也。”（吕澂）：“若想将中国画改良，首先要革王画的命。因为改良中国画，断不能不采用洋画写实的精神”。（陈独秀）北京大学校长蔡元培在北大画法研究会上演说，也提出：“今世为东西文化融合时代。西洋之所长，吾国自当采用。……用科学方法以入美术”。同年5月14日，被蔡元培聘为北大画法研究会导师的著名画家徐悲鸿，应邀在北大画法研究会作题为《中国画改良之方法》讲演，提出了著名的三十二字改良方案：“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之。”美术革命的思潮由此波澜壮阔，最终推动了中国画的多方向革新，刷新了中国近现代美术的发展。以徐悲鸿为代表的，是“引西入中”派，他把以素描为造型基础的西洋美术教学体系引入中国，通过他一生在美术院校的教学实践，培养了一大批优秀画家，对中国现代美术发展产生了重要影响。

“引西入中”，解决中国美术的发展问题，是二十世纪前期中国文化界获得较多认同的艺术主张。以此终生贯彻于自己的艺术实践的艺术大师，还有著名画家林风眠、刘海粟等以及高剑父等大师。在如何“引西入中”上，他们之间又各有不同理解。因取法不同，审美理想不同，在中国现代美术史上，他们都以其风格卓越的艺术个性，丰富了中国现代美术，从而成为中国近现代美术的大师。

但也有人完全不同意“中西结合”的主张。以后来就任浙江美术学院院长的国画大师潘天寿为代表，提出了固守传统“借古开新”的艺术主张。他们认为中国画和西洋画是两个画种，结合会导致失去自身特性，中国画和西洋画应该“拉开距离”。潘天寿以其在艺术上的独得天秉，和深厚的中国传统文化修养，以及艺术上的勤奋，为中国画在经历清代复古衰颓后，重新开启了一条复兴之路。从他的创作可以看出，无论从笔墨形式、构图、色彩运用，抑或是题款书法、印章的配合，在综合调动中国画形式语言诸要素方面，是达到了前人未曾达到的一个新高度，可谓集传统之大成。现代画坛巨匠黄宾虹、傅抱石等，都是以坚持纯正的中国画艺术规范，而在艺术上自开蹊径，成为一代宗师。

1949年新中国成立后，中国美术的发展，步入了一个新的

历史时期。政府倡导“百花齐放、百家争鸣”和“艺术为人民服务”。在相当长一段时间内，年轻的共和国的成长需要艺术家创作更多鼓动性作品，因而这一时期中国的美术有较浓厚的政治色彩。在一定程度上，艺术家的创作个性被淡化。特别是1966年开始“文革”，此后十年，艺术家的创作自由完全被剥夺，艺术完全沦为政治工具，艺术家的个性被扼杀。因而在二十世纪前期曾经活跃一时的民族艺术发展问题，也在这里被长期搁置。

1976年，“十年动乱”结束给中国艺术发展带来曙光。特别是1979年邓小平复出执政，调整了政治方略，把“一以阶级斗争为纲”转变为“以经济建设为中心”，改革开放，大力发展经济，改善人民生活，中国社会各方面工作走上正轨。在改革开放过程中，外国的各种艺术思潮也进入中国，促使中国的艺术发展出现了多元并存、共荣发展的局面。

当代中国艺术界，大体可以分为三大群体。

第一个是坚守传统的艺术家群体。他们大都受过严格的美术学院规范艺术训练，有非常坚实的传统艺术功底，信奉、恪守中国艺术的独特价值和理念，坚信中国艺术的独特审美价值和世界意义。因而在中西文化交流频繁的当代社会，他们坚持纯正的中国艺术范式。在创作上坚持中国画的形式语言体系的纯粹性，如对笔墨的追求、空间形式的追求、诗书画印的配合等等，努力在传统继承基础上变化创新，“以古开新”，显然，这是当年潘天寿所坚持的“拉开距离”主张在今天的延续。

第二个群体是“引西入中”艺术家群体。他们同样受过良好的美术学院规范训练，有较好的传统艺术功底。但是正如徐悲鸿、林风眠当年所作的先期探索，他们不满足于纯粹的古典语言今日版诠释，而是试图在更宽学术视野范围内对中国绘画艺术语言、形式和创作规律进行探索，寻找新的时代背景下中国艺术新的时代样式。显然，这是带有很大风险的探索性艺术实验。由于中国当代社会有充分的思想自由和艺术创作自由，也由于现代社会多渠道的、快速的信息来源，因而当代“引西入中”的艺术家群体，他们的行动已远远超出他们的先辈。在他们的作品中，我们可以看到跨度极大的艺术实验。从对“印象派”、“野兽派”的模仿借鉴到立体主义、抽象表现主义。可以说欧美国家出现过的各种艺术流派，都可以从中找到痕迹。这些艺术家所作的“融合中西”的探索，某些作品，对传统式中国绘画可能是一种程度不同的颠覆。他们是否都能因创造新的中国绘画语言而在中国美术史上获得一席之地，需要历史、时间来检验。

以上两个群体，构成当代中国艺术的主流。

改革开放，外国艺术思潮的引进，在原有中国艺术群体之外，促发了“非主流”艺术群体的产生。从1979年的“星星美展”，到1989年中国美术馆的“中国现代艺术展”，以至于直至今天，中国美术界的“非主流”艺术家群体队伍越来越庞大。他们是一批在艺术观念上更多直接追随“西方当代艺术”的自由艺术家，形式从架上绘画到装置艺术、行为艺术等，几乎凡是在欧美国家出现过的艺术样式，在他们当中往往都能找到。他们的创作显现出较多的“叛逆

”色彩，部分极端作品甚至涉及政治批判、玩世不恭、色情、暴力，但优秀作品同样具有深刻的思想内容。虽然因为艺术“语言”样式不同而显得晦涩，目前尚未获得社会公众的广泛认同，但在中国当代艺术中已成为不可忽略的一支。

回顾历史可以看出，中国近百年艺术发展的历史，实际上是中国艺术家探索、发现并试图构建中国艺术时代新样式的历史。虽然不同时期、不同类型、不同信仰的艺术家在如何探索、如何构建上存在很大甚至重大分歧——从二十世纪初到当代依然如此，但不同艺术家和学派都立足同一个基点，即在封闭的“天朝上国”、“中国文明中心”误见被西方“船坚炮利”打破以后，中国知识群体中的有责任的这一群在努力寻找新的工具，试图炼就女娲的“五色石”为中华文明的发展填补空缺。不论他们做得怎么样，就历史而言，一百年实在太短暂，还不足以据以下结论。

所以今天，当我们生活在两种不同文化背景下成长的艺术家有可能会聚首，可以相拥促膝而谈、畅所欲言的时候，我们十分珍惜这样的机会。我们希望有机会深入讨论中国艺术，促成更多的欧洲艺术家加深对中国艺术的认知；也期待欧洲的艺术家同行能坦诚奉献对中国艺术的看法，包括对中国艺术的过去、现在和未来；也期待你们更多传递当代欧洲艺术家的思想，以及欧洲当代艺术发展的新信息。

郑晓华, 2007



<http://creativecommons.org/licenses/by-nd/2.0/fr/deed.fr>