



新国学研究丛书

以艺观道

美术史论与文化研究

李 青 著

中国社会科学出版社

汕头大学211工程资助项目

新国学研究丛书

以艺观道

美术史论与文化研究

李 青 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

以艺观道:美术史论与文化研究/李青著. —北京: 中国社会科学出版社, 2010. 3

(新国学研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 5004 - 8510 - 0

I. 以… II. 李… III. ①美术理论—文集②文化学—文集

IV. ①J0 - 53②G0 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 023207 号

策划编辑 陈彪
特约编辑 李登贵等
责任校对 韩天炜
封面设计 王华
技术编辑 戴宽

出版发行 **中国社会科学出版社**

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京金瀑印刷有限公司

装 订 广增装订厂

版 次 2010 年 3 月第 1 版

印 次 2010 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 25.5

插 页 2

字 数 430 千字

定 价 56.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

总 序

王富仁

“新国学”是在原有“国学”概念的基础上提出来的。

“国学”是在西方文化输入中国，为了将中国学术与西方学术（“西学”）区别开来而提出的一个学术概念。再早有张之洞等洋务派官僚提出的“中学”，但张之洞等洋务派官僚的“中学”主要指的是中国传统儒家的伦理道德学说，而由章太炎提倡的“国学”则包括中国古代哲学、文学、文字学、音韵学等各种不同的学术门类，在哲学中也包括儒、释、道和诸子百家的各种不同的思想学说，是有关中国古代学问的总称。五四新文化运动之后，为了将“国学”与“国粹”区别开来，胡适曾经将“国学”界定为“国故学”，这一方面扩大了“国学”这个学术概念的涵盖范围，将中国古代通俗文化和金文、甲骨文的研究包含在“国学”的范围之中，另一方面也更加强调了对中国古代文化史料的重新整理和研究，但胡适的“国学”仍然只是有关中国古代历史和中国古代文化的学问，而不包括五四新文化运动之后生成和发展起来的新的历史和新的文化。1949年之后，除了中国港台地区和海外华文文化圈还继续使用这个学术概念之外，中国大陆的学术界基本上已经不再使用它，但这也使中国大陆学术和中国学者丧失了自身的整体感觉，从而将内部的矛盾和差异发展到彼此无法相容的程度。直到“文化大革命”结束之后，这个概念才再次出现在中国大陆的学术界，并且成了一个被广泛使用的概念。但直至现在，它仍然沿袭着原来的用法，即它仍然是关于中国古代历史和中国古代文化学问的总称。

但是，从“国学”这个学术概念诞生之日起，中国历史和中国文化又有了一个世纪的历史，这一个世纪的中国历史和中国文化，尽管受到外来文化的影响，但仍然主要是中国人民特别是中国知识分子的独立创造，是需要我们深入

2 以艺观道

了解和研究的。也就是说，从那时开始的中国现代历史和中国现代文化，同样是中国历史和中国文化的一部分，理应纳入“国学”这个总体的学术概念之中。我们所说的“新国学”，是与原有的“国学”相对举的，但不是相对立的，它既包括对中国古代历史和中国古代文化史料的整理和研究，也包括对中国现代历史和现代文化史料的整理和研究；既包括中国学者对本民族历史和本民族文化史料的整理和研究，也包括中国学者对外国历史和外国文化史料的翻译、介绍、整理和研究，同时也把中国学者对现实实践问题和现实理论问题的思考和研究纳入到这个学术概念的涵盖范围之中来，目的是使“国学”真正成为涵盖中国学术的全部成果、真正体现中国学术的独立性和整体性的学术概念。

《新国学研究丛书》的刊行，旨在重建中国学术的整体观念，并在这种新的整体观念的基础上更加主动积极地、更加有效地从事各个不同领域、不同学科和不同专业的学术研究。“新国学”并不排斥任何一个有价值的研究成果，其中也包括在原有“国学”观念基础上取得的学术成果，只是要把这些成果纳入到“新国学”这个更大的学术整体中进行具体的阐释、理解和运用，以使之有机地融合到民族学术的整体之中去。“新国学”也并不否认学术争鸣、学术讨论的必要性，但这种争鸣和讨论的目的却不在争论双方一时一事的胜负，而在各自认识的深化以及对整个民族学术事业的丰富和发展。《新国学研究丛书》中的任何一部专著都不是作为“新国学”这个学术概念的样板而被刊行的，它只是给各种不同的学术研究成果提供一个发表的阵地，并以它的包容性和严肃性体现我们对“新国学”这个学术概念的具体理解。

《新国学研究丛书》是汕头大学“211”工程项目中的一个重点项目，它的出版得到了汕头大学校领导和李嘉诚基金会的大力支持，中国社会科学出版社在编辑出版的过程中也付出了大量劳动，在此一并感谢。

2005年10月15日

于汕头大学文学院

目 录

总序	王富仁 1
全球化与中国美术展望	1
美术史论与学术规范	21
美术史学的学科内涵	27
美术史研究与图像学方法	43
美术史研究与美术考古学	52
美术史研究与主客观等问题	59
美术研究与思维方式	67
艺术批评之批评	82
艺术、文化与艺术文化学	104
人文精神与学术理念管窥	109
学术研究问题与方法丛证	151
鲁迅文化思想述论	174
鲁迅的《狂人日记》及其他	188
沈尹默生平、诗词与书法艺术	207
刘半农与《初期白话诗稿》	287
吴宓生平及其文化理念	295
马长寿治学方法抉微	350
严耕望与《治史三书》	359
岸根卓郎的文明周期论	367
关于封建文化问题的读书札记	380
后记	400

全球化与中国美术展望

20 世纪以来，中国美术在中西文化冲突与交融的历史背景下，走过了一个艰难、曲折和探索、完善的发展历程。本土美术的崛起与西方艺术的输入，带来了艺术的民族化与现代化的冲撞与融合，“怎样处理传统美术与外来美术的关系，实际是现代中国美术面临的一大历史性课题”。^① 中国与西方，这个历史难题困扰着中国人的所思所行，也激励着中国人锐意进取的创新实践。百余年来，中国艺术家们就是在这样的历史文化背景下，以各自的实践成果和理论成果对中西文化的冲撞与交融作出了不同的回应。这种历史性的回应，既有经验和成就，也有挫折和教训。然而，这一问题并没有因时光的流逝或具体的应对而得以解决和消释；恰恰相反，自 20 世纪末以来，它以另一种复杂多样的面貌严峻地凸显在人们的面前——全球化挑战着当代中国美术。这绝非是一个虚拟的问题。在当代世界，全球化对不同国家、不同地区和不同民族、不同文化无疑都有着不同程度的影响，这已是一个无须争辩的客观现实。在这个客观现实面前，无论是采取积极应对的姿态，或是采取排斥反对的姿态，抑或是折中及回避的姿态，事实上都体现了一种对全球化问题的态度。而对中国当代美术的发展来说，其实质与当代中国文化的整体境况是一致的，即全球化是一个不可回避也不应回避的问题。对此，每个正直的中国艺术家们必须要有一定的文化自觉和充分的理性抉择。

^① 中国大百科全书编委会编：《中国大百科全书·美术》，中国大百科全书出版社 1998 年版，第 1134 页。

一、何谓“全球化”

“全球化”(Globalization)一词最早于20世纪60年代出现在法国和美国,70年代成为通用之词,80年代以后开始在世界范围流行。20世纪90年代以来,随着全球化局势的发展,全球化问题逐渐成为国际关注的焦点。^①

全球化首先表现在经济层面,它是以经济为核心的。经济全球化主要体现在三个方面,即贸易自由化、金融国际化和生产一体化。^②它的主要特征和基本含义是:随着世界经济的发展,各国和各地区之间相对独立的经济活动日趋消失,而经济上的相互依存日益加强和深化,在贸易和资本流动的自由化以及企业活动向世界市场延展的趋势下,各国和各地区经济逐步转向自由开放的经济并形成国际化模式。经济全球化不仅通过商品、资本和人力资源的国际流动得以实现,同时它还通过高新技术的创造导致了更广泛意义的全球化。科学技术的迅猛发展将知识、信息和人的创新活动提升到空前重要的地位,通过信息网络等形式,人类被紧密地联系在一起。全球化一方面推动着世界经济迅速地发展,另一方面也必将导致经济疆界的弱化,管理制度的融合,生活方式的趋同,多样文化的碰撞,等等,甚至还会产生对国家主权(包括文化主权)的干涉与挑战。全球化的内容是以经济为中心的,同时它还涉及政治、军事、环境、文化等各个领域。在认识全球化问题时,我们首先应该看到它所具有的双重性特征。这种双重性特征主要体现在两个方面,首先是全球化存在着主观性与客观性的区别;其次是全球化本身即机遇性与危害性共存的一个矛盾体。

所谓全球化的主观性,即人们对全球化现象的理解与概括,表现为全球化理论、全球化观念、全球化意识等;而全球化的客观性则是一种不以人的意志为转移的社会存在现实。“对全球化主观性的夸大,容易导致对全球化客观性的忽视甚至否定,从而不利于理性地应对全球化挑战。反之,对全球化客观性的夸大,则难以识别全球化意识形态的陷阱,同样会丧失回应全球化的主动地

^① 参见宿景祥《全球化与21世纪东亚的复兴》,载《全球化、反全球化与中国——理解全球化的复杂性 with 多样性》,上海人民出版社2002年版,第194页。

^② 参见张幼文《经济全球化冲击的性质与特点》,载《世界经济研究》2001年第6期。

位。因此,我们必须从主客两方面审视全球化。”^①

全球化给人类发展带来的机遇性和危害性,是由全球化的内容和性质所决定的。全球化一方面给不同国家和不同地区的经济、科技、社会、文化、艺术等方面带来前所未有的发展机会。从长远角度来说,尤其是在经济、科技以及社会进步方面,全球化无疑会给人类带来更多的福祉。另一方面,全球化经济又促进了西方垄断资本、国际金融资本的扩张,给人类社会造成了更多的不公正和不平等,并加深了民族、国家和文化间的矛盾与冲突。^② 美国学者斯坦利·霍夫曼说:



图1 从太空中看地球 (<http://lwl.czyz.com.cn/jingguan/ziran/yuzhou/tianti/index/diqiu.htm>)

全球化不但没有传播和平,而且似乎在滋生冲突和怨恨。到目前为止,全球化使某些人富裕,但也使更多的人背井离乡,那些贫穷和颠沛流离的人就可能运用恐怖主义来寻求报复和自尊。^③

相对于经济全球化来说,文化全球化的危害性则具有更大的杀伤力。全球化对世界许多相对弱势的发展中国家和非西方民族的文化艺术和文明传统都构成了空前的挑战,一些文化艺术和文明传统不得不面对消失的命运。^④ “人类文

① 蔡拓:《全球化认知的四大理论症结》,载《全球化、反全球化与中国——理解全球化的复杂性与多样性》,上海人民出版社2002年版,第131页。

② 参见王永贵、蔡连国《“反全球化”运动:当今全球化问题研究的新起点》,载《当代世界与社会主义》2002年第1期。

③ [美] 斯坦利·霍夫曼:《全球化的冲突》,载《世界经济与政治》2003年第4期,刘慧华译。

④ 参见庞中英《另一种全球化:对“反全球化”现象的调查与思考》,载《世界经济与政治》2001年第2期。

化的多样化需求和文化产业的高度集中性,文化发展的人文取向和文化产业经营的过度商业化,发展中国家对文化财富的普遍需求和跨国公司掌握全球文化生产的高度垄断性,产生了越来越大的矛盾。”^①从逻辑层面上讲,如果西方文化霸权主义在全球化中实现了主导和扩张的绝对地位,那么,这种“全球化”就势必会对非西方文化产生一种颠覆的可能。

二、文化全球化与文化多样化

自20世纪末以来,随着全球化在世界范围的扩展,全球化所呈现出的复杂性和多样性特征愈加鲜明,从而也在世界范围内引发了关于全球化问题的一系列论辩,出现了形形色色的观点和理论,甚至也出现了“反全球化”的行为和思潮(值得注意的是,全球化的中心与动力源自西方发达国家,而反全球化的中心与动力也源自西方发达国家)。^②在当代全球化问题讨论中,争议较大的一个问题即是全球化的性质和终极结果是否就是同质化、趋同化、一体化的实现,抑或是异质化、本土化、民族化的共存。对此问题产生的差异也就引发了关于人类文化的未来发展是一体化还是多样化的争论。

当代学界特别是西方学界有一种较有代表性的观点,即认为全球化就是同质化、趋同化、一体化,而对于不同国家、不同地区或不同民族来说,异质化、本土化、民族化就是过时的、不可理解的或需超越的发展障碍,认为由于当代的全球化为西方所主导,那么趋同必然应是向西方的价值观念、生活方式及制度和文化的趋同,因此,全球化无异于西方化,而最终即是美国化。^③这实质上是典型的西方文化霸权主义逻辑。这一观点受到了来自西方和非西方众多学者的批判。许多学者认为,全球化在某些方面有可能导致趋同现象的出现,如物质产品和科学技术等,而维系人类发展的各国和各民族的精神文化与文明传统将不可能在全球化过程中变为同质化、趋同化和一体化的状态。全球化必然会给世界文化带来某些趋同化的现象,但是在全球化的发展过程中,相反地刺

① 许明、华建主编:《文化发展论》,北京大学出版社2005年版,第410页。

② 参见石河《反“全球化”运动的背后》,载《光明日报》2001年6月29日。

③ 参见蔡拓《全球化认知的四大理论症结》,载《全球化、反全球化与中国——理解全球化的复杂性 with 多样性》,上海人民出版社2002年版,第132页。

激和导致了全球性的异质化、本土化、民族化文化的崛起。正如当代美国学者塞缪尔·亨廷顿在他那著名的《文明的冲突与世界秩序的重建》一书中所断言，当代“全球政治已变成多极的和多文明的”。^①他虽然认为“现代文化可能会最终趋同为一种全球现代文化”，但是他也不得不承认，“现代化并不一定意味着西化。有许多迹象表明，现代化加固了现存的文化，因而使文化间的差异永远存在。正像500年前许多不同的传统文化和文明共存一样，未来的世纪也将见证许多不同的现代文明共存”。^②他还指出：

随着非西方国家开始迈向现代化，他们也常常试图采纳许多西方文化的因素。比如100多年前，中国和日本的一些人还在争

论，如果他们的国家要走向现代化，他们将不得不放弃自己的语言而采用英语或德语。然而随着现代化的推进，回归自己固有的文化已经成为一种趋势。世界正在走向现代化，但不是任何真正意义上的西化。^③

美国学者罗伯森也指出：“全球化本身产生变异和多样性，从许多方面来看，多样性是全球化的一个基本方面。”他还提出了一个“全球地方化”的概

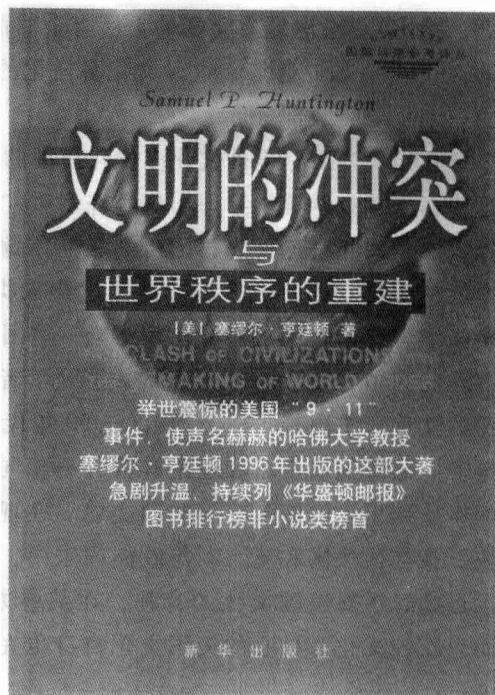


图2 亨廷顿《文明的冲突与世界秩序的重建》中译本封面

① [美] 塞缪尔·亨廷顿：《文明的冲突与世界秩序的重建》，周琪等译，新华出版社2003年版，第9页。

② [美] 塞缪尔·亨廷顿：《再论文明的冲突》，载《马克思主义与现实》2003年第1期，李俊清编译。

③ 同上。

念,指出:“全球地方化指的是所有全球范围思想和产品都必须适应当地环境的方式。”^①如此等等,这种文化多样化的观点实质上已构成了文化全球化理论的一个重要组成部分。

在当代西方,全球文化多样化思潮的出现,是有着历史渊源和文化背景的。近代以来,在欧美学界即出现过许多对“西方文化中心论”持不同观点而影响较大的学派和理论。如德国哲学家赫尔德的历史哲学学说、美国文化人类学家博厄斯所创立的历史学派、英国文化人类学家马林诺夫斯基建立的功能学派、美国学者赫斯科维茨的文化相对论、德国学者施宾格勒提出“西方的没落”预言、英国学者罗素的东方情结、美国学者白璧德的新人文主义、英国学者汤因比的文化形态史观,以及20世纪90年代以来在欧美兴起的多元文化主义思潮,等等。尽管这些学派和理论有着各不相同的方法和特征,但对人类文化多样性的本质认识上,却是有着共同之处。在现实中,当代欧美文化亦并非是铁板一块。在当代法国和意大利等欧洲国家中,从政府到民间对本国传统文化的重视远远超过了对美国文化的青睐,在某些方面甚至还公开抵制美国文化的影响。而以欧洲文化为核心的美国文化自身也在发生着不断的变异。几年前亨廷顿就说:

现在,这种(以欧洲文化为主流的)核心文化的存在和合法性,正在受到多元文化主义的狂热者、一些少数民族群体和移民群体的首领以及一些政治人物包括总统和副总统的挑战。克林顿总统曾明确宣称,我们需要“一次伟大的变革……来证明没有这种主导的欧洲文化,我们依然能够生存”。^②

当代欧美文化在现实中尚且不能形成“一体化”,那么要在拥有200多个国家和地区及三千多个民族的当代世界中实现文化“一体化”,岂不是痴人说梦?1998年11月4日,联合国第53届大会决定2001年为“联合国不同文明对话

^① 参见[美]罗兰·罗伯森《全球化——社会理论和全球文化》,梁光严译,上海人民出版社2000年版,第3、247页。

^② [美]塞缪尔·亨廷顿:《再论文明的冲突》,载《马克思主义与现实》2003年第1期,李俊清编译。

年”，这实质上体现了对人类不同文明的尊重和对所谓“全球文化欧美化”（一体化）的逆反或质疑。

当代欧美文化的总体境况是如此，那么具体到艺术中，其情形又是如何呢？大家知道，无论是在美国或英国、法国、德国、意大利等国，艺术的“多元化”始终都是一种主流的发展模式，这种“多元化”艺术中有先进成分，也有落后成分；有人道主义和民主主义的精华，也有反人类、反人道的糟粕，但无论如何，类似于杜桑之流的后现代主义“尿盆文化”始终都未能覆盖整个西方艺术。全球化趋势下的所谓“艺术一体化”主张，实质上永远都是一个虚拟的幻想。

对于文化全球化问题，许多中国学者也发表了不同的看法：

全球化不等于一体化。全球化是所有事物都很快地全球互相联系、互相依存了；一体化（Unification）指的是完全一样，遵守同样的规则和同样的模式……文化显然不可以、也不应该一体化。文化从来就是多元的。各个人类群体的生存环境不同，语言不同，传统和习惯不同，文化也就各不相同。必须有不同文化的互相启发、互相促进，构成丰富多彩的文化生态，人类才有发展前途。中国古话说：“和实生物，同则不继。”就是说，不同，才可以互相补充，互相启发，互相发展，甚至于互相冲突，冲突以后也可以发展。如果大家都一样，不断重复，那就不能继续发展了。所以我们一定要保持文化生态的丰富性，决不可以让文化也变成单一化、一体化。^①

全球化并非仅仅意味着资本主义的全球化，而其另一面则是各个国家、民族、地区等不同共同体的积极参与、平等对话和相互交融。全球化过程本质上是一个充满内在矛盾的过程。世界经济越是全球化，经济中的民族利益就越突出，民族化倾向问题就越严重。对于民族国家来说，全球化是一柄双刃剑。它既给民族国家带来机遇，又使民族国家面临严峻挑战，但总的来说是机遇大于挑战。全球化进程不仅仅是世界走向一体或统一的过程，更是民族文化多样性并存的过程。全球化的未来不应该是一元的、单

① 乐黛云：《多元文化与比较文学的发展》，《江苏社会科学》2003年第1期。

一模式的普遍化，而应该是多元化并存、多种模式共生的局面。没有多样性就没有全球化。^①

这些观点反映了大多数中国学人对文化全球化的基本态度。

三、全球化与中国美术

全球化的进程是一个充满论争、悖论、问题的进程，全球化的后果也是正反两个极端方面都有的。全球化提供了许多前所未有的发展机会，也提供了解决不少世界问题的方案。但与此同时，全球化使得世界竞争变得越来越残酷，并产生了不少其他新的问题。对此有学者指出：

对中国来说，除了进一步融入全球化，我们没有别的更好的出路，但我们却可以探索如何在全球化世界中趋利避害，如何最有效地保护中国的安全与推进其广泛经济、文化利益的实现。^②

全球化对当代中国美术有何影响呢？我们首先可以肯定的是全球化对于中国美术来说，它是机遇与挑战共存的一把双刃剑。一方面它给中国美术带来了发展的机遇，创造了发展的空间；另一方面，全球化又给中国美术带来了负面影响甚至危害性结果。在近二三十年来，中国美术发生了前所未有的巨大变化，改革开放成为新时期中国美术发展的主要原动力，一大批具有时代精神、民族气魄和艺术风采的作品相继问世，有中国特色的新美术正以面向现代化、面向世界、面向未来的姿态持续前进。在这个跨世纪的发展进程中，随着国内改革开放的不断深入和国际交流的日益频繁，中国艺术家们在文化全球化迅速扩展的大背景下，主动参与国际交流，努力学习国外先进文化，积极汲取世界艺术的优秀成分，充实和发展了中国当代美术。这种历史性的进步主要体现在艺术

① 缪家福：《全球化与民族文化多样性》，人民出版社2005年版，第1页。

② 成中英主编：《全球化、反全球化与中国——理解全球化的复杂性与多样性》，上海人民出版社2002年版，第372页。

表现形式、艺术表现技巧、艺术表现类型以及艺术研究方法等方面，尤其是体现在与人民生活和经济发展密切相关的设计艺术领域，诸如环境设计、平面设计、动画设计、服装设计、工业设计，等等。全球化对中国当代美术的一些积极作用是不可否认的。

但是，我们也应该清醒地看到全球化给中国当代美术所产生的负面影响甚至危害性结果。由于文化全球化的扩张，由于对西方当代文化艺术的误读，一部分中国美术家和美术理论家们或是有意或是无知地将西方艺术中的糟粕和垃圾奉为圭臬，他们心甘情愿地尾随西方垃圾艺术的后尘，丧失了作为当代文化人的基本人格和判断力。他们甚至以模仿西方流行艺术和颠覆中国民族艺术为己任，以制造惊世骇俗的假恶丑作品和编造谬论与谎言为荣耀。在艺术观念上，他们以西方的“尿盆文化”作为检验真理的唯一标准；在艺术理想上，他们终极的企盼即是西方的评论家和收藏家们对他们的作品和人格的收买，从而获取实际的经济利益和虚妄的传媒效应。他们所推崇的“全球化”、“国际化”和“后现代化”实质上是“买办化”、“奴才化”和“自我异化”。文化全球化扩张所带来的“‘现代化’和‘后现代化’这两面似乎代表人类历史前进方向的大旗，把一向不重视社会政治理论的中国艺术界唬蒙了，以为中国社会将一定要沿着阿尔温·托夫勒和丹尼尔·贝尔的‘现代化—后现代化’的历史模式走，中国艺术看来也一定只有沿着‘现代主义—后现代主义’的路子走了”。^①这一部分被西方腐朽文化所“化”的美术家和美术理论家们，对中国当代美术的影响虽然是有限的，危害却是较大的。正如有艺术家所说，到了20世纪90年代以后，特别是自中国加入世界贸易组织以来，在以美国为主导的西方主流媒体掀起的关于“经济和文化全球化”的来势凶猛、覆盖全球的强大的宣传舆论攻势下，一些所谓的美术家和美术理论家们便极力主张当代中国美术必须纳入西方“文化全球化”运动中去。一时间在中国美术界大有按“西方文化全球化”来覆盖中国当代美术之势。这的确是个事关中华民族美术生死存亡的严重问题。^②

① 王仲：《社会主义思想仍是21世纪中国主流美术的灵魂》，载《中国美术与世界艺术走向》，人民美术出版社2005年版，第19页。

② 参见钱海源《也谈“文化全球化”与当代中国美术问题》，载《中国美术与世界艺术走向》，人民美术出版社2005年版，第82页。

四、当代中国的“文化自觉”意识

在全球化时代,中国艺术家如何抵御西方腐朽文化的侵蚀,如何建立科学的文艺发展观,中国美术界怎样才能够形成和谐发展的模式,中国美术的发展方向和出路当有何种抉择,这些问题超越了艺术的具体问题,其本质上还是一个文化问题,所以对于这些问题的思考必然要与整个中国文化的发展联系起来进行思考。^①面对文化全球化不断扩张的发展趋势,近十年来,中国知识界的许多专家、学者从不同的角度发表了大量的论文和论著,提出了种种独到的见解及合理的对策。在这些见解和对策中,费孝通所提出的“文化自觉”理念为我们应对文化全球化提供了重要的启示。

1997年,费孝通在北京大学举办的第二届社会学人类学高级研讨班上首次以“文化自觉”这四个字表达了他对当代经济全球化和文化全球化的反应。此后,他在许多讲话和文章中都对“文化自觉”这一概念进行了充分阐述,这一概念也同时得到了多数学者的认同。

“文化自觉”问题实质上是一个如何对待中西文化的态度问题。费孝通认为:“20世纪前半叶中国思想的主流一直是围绕着民族认同和文化认同而发展的,以各种方式出现的有关中西文化的长期争论,归根结底只是一个问题,就是在西方文化的强烈冲击下,现代中国人究竟能不能继续保持原有的文化认同?”

^① 艺术作为文化的一个子系统来说,它与整个社会的总体文化有着极为密切的关系。然而,在讨论中国美术问题时,国内某些美术家和美术理论家们常常会遗忘中国文化发展中的历史经验和教训,并常常会忽略近代以来中国学人对中国文化发展所提出的种种值得借鉴的理念,这无疑给中国美术的讨论带来了无谓的争议和资源的浪费。如果我们知道五四运动前后即曾出现过“取消中国汉字说”的荒唐言论,我们当年就不会对“中国画穷途末路”的言论感到意外;如果我们对中国文化的基本特质有所了解,我们也就会对当代所谓“新文人画”的虚伪性有所认识;如果我们对近代以来的西方文化有所认识,我们也就不会被后现代主义的“尿盆文化”所唬蒙。对许多艺术中的根本性问题的研究,实质上最终还是要回到对文化问题研究的层面上。正如亨廷顿所说:“21世纪是作为文化的世纪开始的,各种不同文化之间的差异、互动、冲突走上了中心舞台,这已经在各个方面变得非常清楚。在一定程度上,学者、政治家、经济发展官员、士兵和战略家们都转向把文化作为解释人类的社会、政治和经济行为最重要的因素。”([美]塞缪尔·亨廷顿撰:《再论文明冲突》,载《马克思主义与现实》2003年第1期,李俊清编译)。

还是必须向西方文化认同?”^① 他的回答是“和而不同”。他认为,所谓“和而不同”思想就是要承认不同,但又要讲“和”,这是世界多元文化必走的一条道路,否则就要出现纷争。只强调“不同”而不讲“和”,那只能是毁灭,“和而不同”是人类共同生存的基本条件,“文化自觉”就是在全球提倡“和而不同”的文化观的具体表现。^② 费孝通指出,我们要搞清楚中国文化的特点是不可能割断历史的,当代中国学者对如何在“传统”和“现代”之间找到接榫之处进行了广泛的探讨,这说明文化不仅仅是“除旧开新”,而且也是“推陈出新”或“温故知新”。“现代化”一方面突破了“传统”,另一方面同时也继续并更新了“传统”。正如陈寅恪所讲“一方面吸收输入外来之学说,一方面不忘本民族之地位”;钱穆所谓“余之所论每若守旧。而余持论之出发点,则实求维新”。对于当代中华民族来说“只有从文化转型上求生路,要善于发挥原有文化的特长,求得民族的生存与发展”。“文化自觉”这个概念“其意义在于生活在一定文化中的人对其文化有‘自知之明’,明白它的来历、形成的过程,所具有的特色和它的发展的趋向,自知之明是为了加强对文化转型的自主能力,取得决定适应新环境、新时代文化选择的自主地位”。在经济全球一体化的过程中,中国文化该怎么办是社会发展提出的现实问题,也是讨论文化自觉首先要面临的问题。^③

费孝通认为,中国文化有一个重要的特征即是它可以把不同的东西凝合在一起,可以出现对立面的统一。“多元一体”的思想即是中国式文化的表现。“多元一体”的思想包含了“各美其美”和“美人之美”的文化态度,要能够从别人和自己不同的东西中发现出美的地方,才能真正地“美人之美”,形成一个发自内心的、感情深处的认识和欣赏。只有这样才能相互容纳,产生凝聚力,做到民族间和国家间“和而不同”的和平共处、共存共荣的结合。“经济全球化后文化接触中的大波动必然会到来,迟早要发生的,我们要有准备地迎接这场世界性文化大论争。因此我们一方面要承认我们中国文化里边有好东西,进一步用现代科学的方法研究我们的历史,以完成我们‘文化自觉’的使命,

① 费孝通:《关于“文化自觉”的一些自白》,载《群言》2003年第4期。

② 费孝通:《反思·对话·文化自觉》,载《北京大学学报》1997年第3期。

③ 费孝通《关于“文化自觉”的一些自白》,载《群言》2003年第4期。