

中国当代美术战略研讨文丛
总主编 吕品田 陈 政



摆脱“逆差”： 文化输出与当代文化建设

BAITUONICHA:
WENHUASHUCHU YU DANGDAIWENHUAJIAN SHE

主编/许静涛
徐沛君

江西美术出版社

中国当代美术战略研讨文丛

总主编 吕品田 陈 政

摆脱“逆差”：
文化输出与当代文化建设

主编/许静涛 徐沛君



江西美术出版社

总序

吕品田 陈 政

20世纪是一个充满挑战、矛盾、抗争和变革的世纪。穿越这个历史时空的中国美术,以多元的价值追求和空前的形态变化策应汹涌澎湃的文化冲突、波澜壮阔的社会变革和起伏跌宕的艺术思潮,方方面面都带着适于或限于历史条件的特定性。进入21世纪,中国社会现实和宏观发展目标都在发生明显而深刻的变化。在新的历史条件下,针对新的社会实践目标,美术事业的各个方面,包括创作实践、理论研究、人才培养、批评导向、事业管理、宣传展示、市场流通和产业转化等,也包括统筹和协调这些方面的综合运作系统,都有必要进行与时俱进的战略调整。在国家发展战略的全局视野中,中国当代美术需要形成切合民族文化传统和审美情怀的艺术语汇和表达方式,需要形成有助于准确把握自身发展方位的中国立场和全球眼光,需要形成符合国家政治、经济、文化利益以及高尚人格培养要求的社会意识和实践形态,需要形成有利于创造民族文化新辉煌、增强中国文化国际竞争力的核心价值体系和宏观运作系统……所有这些与中华民族复兴和中华文化复兴紧密关联的重要问题,都

将构成中国美术面向 21 世纪的战略追求以及相关的学术研讨内容。

文丛从不同角度关注中国当代美术现状和发展趋势,以主题性导论、对话、访谈、笔谈、个案和相关链接等文本形式,就大美术领域的一系列重要问题展开强调贴近现实、立足建设、着眼发展的深度性讨论或争鸣,以期彰显当代文化建设的重大主题以及国家文化建设战略的精神指向,促进美术事业的健康发展和相关理论建设。丛书以话题立卷,不作具体数量的设定,体例也会根据讨论需要而灵活把握,以期充分展开对问题的学术探讨。

文丛各卷的主编多是《美术观察》月刊的学者型编辑,在参与该刊“观察家·热点评述”栏目的选题制定和编辑工作中,他们各自的才情学识都有充分的表现和出色的发挥,在学术把握方面也特别地显示了切合栏目主旨及编辑要求的敏锐性和大局意识。丛书各卷可谓“热点评述”栏目所启发的学术探讨的延续和深化,相信各位主编会和热情参与的专家学者一道把话题讨论演绎得更为精彩。

文丛努力以尽可能清晰的战略导向提示和丰富多样的文本样式,为广大美术工作者和美术爱好者搭建一个学术瞭望平台,这是美术观察杂志社和江西美术出版社花大力气编撰出版这套文丛的初衷。我们期盼得到各方面的批评指教。

目 录

总序	吕品田 陈 政	1
----------	---------	---

导论

在新的格局下探讨中外文化艺术交流	徐沛君	1
------------------------	-----	---

笔谈

从文化拿来主义到文化输出	王岳川	9
打造中国艺术的国际影响力	吕品田	13
文化输出：胸襟、眼光与手段	许静涛	19
失衡——当前中外文化传播中的一个问题	郑建丽	28
现代性与文化交流的“逆差”	董春晓	33
“逆差”中的断裂	文 武	39
交流也是“博弈”	顾征宇	41
只有国家的强大才能扭转文化交流中的“逆差”	陈履生	44
建树中国艺术品牌至关重要	薛永年	47

品牌的焦虑	孙振华	50
什么样的艺术才能成为中国品牌	王端廷	54
西方霸权下中国艺术的慎思	何怀硕	59
“走红”的代价	邱正伦	74
重要的是国画的世界化	陈绶祥	77
中国画的品牌化之路	毛建波	79
文化“入超”语境中的中国动漫	秦 勇	82
留学：一种文化交流状态	汪 瑞	89

讨论

中外美术五十年：交流、影响与比较	叶 风 / 供稿	93
在交流中切入问题的重叠点		
——关于 90 年代以后中国当代艺术处境的对话	冯博一 费大为	104

个案

法国的印象派与我们的印象派		
——试析中法文化交流中“逆差”现象的根源	邹跃进	111
我们如何展示中国		
——由日本爱知世博会中国馆想到的	陈映芳	114
国家如何推广艺术：		
从美国抽象表现主义谈学术研究与国家政策的互动	王南溟	122
“渗透”：国家文化战略的一个技术问题		
——从 1960 年威尼斯双年展说起	徐 佳	128

相关链接		133
------------	--	-----

导论

在新的格局下探讨中外文化艺术交流

徐沛君

早在两千多年前,中国儒家就表述过“四海之内皆兄弟”的理想。一般认为,这句话表达了彼此尊重、和谐共处的美好愿望。如今,这一理想仍有现实意义。如果说当时的“四海”指中国,那么今天的“四海”则泛指“海内外”,指全球;如果那时所说的“兄弟”指作为个体生命的“人”,今天的“兄弟”则可视作不同的国家和民族。在当今全球经济一体化的浪潮下,世界范围内的文化交往呈现出新的格局。如何立足民族文化立场,求同存异,共同发展,成为我国学者们探讨的重要话题之一。

虽然中国曾经历数百年的闭关锁国,但中华文明并不是在完全封闭的状态下发展起来的,中外文化艺术交流,早在两千多年前就已经开始了。我国新疆的楼兰遗址出土的一块东汉晚期的彩色羊毛残片,就带有罗马图案的痕迹。广州南越王墓葬中发现的三支非洲象牙,也说明中国南部地区与印度洋沿岸存在的贸易往来。张骞通西域后,中国内地与中亚的政治、经济与文化交流进一步频繁。唐、宋、元三朝,伴随着经贸、政治活动,中国与外界的文化交流继续进

行着,其中尤以东亚国家受中华文化的影响最大。明清两朝,中国艺术断断续续传到欧洲,中国的绘画、瓷器以及园林艺术对西欧社会审美趣味的影响亦不容忽视。同样,西欧传教士们一直坚持来华传教,他们对中国的学术思想有所触动,他们带来的油画作品、铜版画作品也对中国的文人画士有不小的冲击。出于“以夷制夷”的考虑,中国的知识阶层及高层部分统治者接受了一些科学技术知识,但是中国的哲学思想、文艺思想、社会伦理思想基本没有受到影响,长久以来形成的大国文化优越感,使得中华民族自上至下一直以拒绝的姿态看待正在崛起的西方文明。

然而,随着西欧殖民扩张的兴起,中外文化交流的格局发生了根本性的变化。从19世纪中叶前后开始,西方文化伴随着一系列侵略战争,突破了中华文明的壁垒开始大规模进入中国的各个层面。面对国破家亡的命运,许多有识之士认识到只有更积极更全面地向西方学习自然科学和社会科学知识,在政治上谋求变革,中国才有希望。这一时期,西方文化对中国的影响非常广泛。民国时期,由于对政治的不满又进一步导致知识分子们提出“全盘西化”的主张,这期间尤以“五四”运动造成的影响最深远。

新中国成立以后,国内的一些学者为了论证新政权建立后所发生的巨大变化,有意无意地贬低过去的历史,低估了我们数千年的文化艺术成就。“文化大革命”更迫使我们割裂与传统中华文化母体与婴儿般的关系,同时与西方现代社会隔海相望,两相不知。改革开放以后,随着国家政治经济政策的调整,中外文化交流呈现出前所未有的开放态势。但是由于文化交流的长期封闭,我们对西方文化艺术的需求得到了井喷式的释放,而补课性质的西方文化艺术的大量涌入,又使得我们的接受与理解常常步入歧途,不得要领。在此情景下,有关中外文化艺术交流历史与现状的思考再次成为人们关切与讨论的热点,其中有两种观点最为极端,争议也最大。

一种观点认为,在近现代国际环境的特定条件下,中、西方文化碰撞的结果,多是让中国文化处于劣势地位。在西方强势政治与经济手段的挤压下,“现代化”等于“西化”,“西化”等于“全球化”,“全球化”等于“美国化”,而且这一现象有愈演愈烈之势。在此情形下,很多人习惯于用“新”与“旧”来阐述“西”和“中”,凡是“新”的都是西方的艺术,凡是“旧”的都是中国本土的文化。这样一来,就把自己的传统文化当成落后的东西,民族文化的自卑感也就产生了。很多人开始质疑我们是否有能力挽狂澜于既倒。

另外一种观点认为,以儒家思想为代表的中华文化自古就在影响着东亚乃至全球。西方的“现代文明”在上世纪已经出现了普遍的“危机”,并对自身产生了否定与质疑,因此他们将自然而然地去寻求中国文化的“拯救”。甚至有人断言,中国文化将在不远的未来成为全球文化的唯一领跑者。

上述两种观点都道出了中外文化艺术交流中不均衡的状态。只是两种说法的主观色彩、感情色彩过于强烈,而且忽视了人类文化的共性因素。第一种观点表达的悲观情绪,基本上是百余年来弱势民族心态的余绪。在目前的国际关系中,由于话语霸权等诸多方面的影响,西方的文化价值观被视为具有普遍适用的原则而四处泛滥,与此同时,发展中国家以及弱势民族的文化个性则受到歧视。表现在艺术创作与研究中,许多人拼命往西方靠,认为这就是先进的、主流的,实质上却对西方艺术发展状况知之甚少。这种对西方的“媚俗”是一种危险的倾向,因为这将导致文化上的“西方中心主义”的泛滥。文化上的“西方中心主义”者认为西方的文化居于世界主导地位,并将它作为跨民族的唯一标准来审视域外文化,而且,通常戴着“有色眼镜”去看“异文化”,把异域的文明、文化“妖魔化”。“西方中心主义”带来的弊端是文化交流的单向性和文化

交流的不平等、不平衡性,而“妖魔化”别人的做法则会造成很多的误解。第二种观点看似充满了自信,但仍是“文明古国”、“泱泱大国”盲目自足心态的流露。中国拥有无比丰富的文化资源,中国文化具有无限发展的可能性,这一点没有疑义。可是,由于中国从近现代以来遭受过巨大的内部割裂与外来冲击,我们的价值观本身就存在着混乱的现象,我们对自身文化传统的认识存在着模糊之处。当前,我们还尚未建立被普遍认同和接受的新的文化价值体系,这一切都使得我们的“文化输出”步履维艰。事实上,如果仅仅以空泛的口号来树立“自信心”,如果只是以狭隘的民族情绪盲目排斥外来文化,那么我们就很难对新形势下的中外文化艺术交流作出科学的、理性的分析,更不可能提出战略性的文化输出方针。

文化上的单向度思想与国际政治领域的单边主义一样,都会带来恶劣后果。令人欣喜的是,学界已经对此产生了警惕,他们意识到“西化”并不等于“现代化”,也逐渐深入地认识到“技术进步”绝非社会进步的唯一阶梯。当前,世界上有两千多个民族,人类文明随着多种民族的相互交往而不断丰富和发展。随着各国间的经济依赖程度越来越大,各国的消费文化与大众文化的面貌有趋同之势,但绝大多数民族都拥有自己的文化传统,它们虽然都重视传统文化与现代性的结合,但一般不主张抛弃自己的传统文化而去拥抱一种虚幻的“全球化”文化。毕竟,文化既表现为一种生活态度、生活方式,也是一种观察世界、把握现象的工具,不同的主体诉求决定了文化的多样化与交流活动的复杂性。虽然在近现代我们的文化面临着被“边缘化”的危险,但世界文明的多样性是不以人们的主观意志为转移的客观存在,即便是在西方文化体系内部也包含着不同的内容,其间也存在着融合与抵牾。文明或文化的冲突未必只有负面效果,碰撞与冲突也可以激发活力。某种文化在被融合、消解的同时,往往会生发出新的内容和形

式。正是这种多样文化的并存、交汇、融合并萌发新的因素,才促进了人类的进步。世界文化的多元性或文明的多样性,不仅过去存在,现在存在,将来也会长期存在。

虽然全球各国、各民族的艺术有其鲜明的个性,有其独特的“文化基因”,但彼此间并非无相通之处,正是这种互通性使得它们具有相互比较的可能性。从中西文化的共通性出发,我们既反对东方本位主义,又反对西方中心主义,而是主张中西文化间互相参照、平等交流。

历史与现状都说明,交流,有助于中国与外部世界的相互了解。文化上的共同认知是构建其他共同认知的重要桥梁和纽带。当不同的国家有意识地通过强化文化共性而在两国人民间赢得更多共识时,横亘在不同国家人民之间的心理隔阂,才会逐渐消解。从这个层面来讲,文化是世界共享的精神财富,而共享的前提,就是正视现状、彼此尊重、放眼未来。而我们所探讨的交流,所强调的“输出”,都应该建立在这个基础上。交流,还有助于中国人进一步了解自身。同时可以推进中国各项产业的发展,尤其可以促进中国文化产品的对外贸易。如今,随着人们对外面的世界了解渐多,越来越多的中国人已经不再贬抑自身的文化,而是能越来越深刻地认识和理解自己的文化传统,并从中找回民族的自信。

然而,当前文化价值观的整体缺失已经严重阻碍了中华文化的输出。再加上我们与世界其他国家进行文化对话的软硬件基础尚不够雄厚,因此,我们与国外在文化领域的合作只是处于起步阶段,在很长的一段时间内,我们的“文化输出”显得过于简单和脱离实际。尤其值得注意的是,几十年来,我们缺乏大规模的文化交流项目,民间一般性的交流活动显得零散,针对性不强,形不成规模效应。

近几年来,文化领域的交流合作已成为各国政府对外交往活动中日益看重的环节。利用文化艺术提高本国政府的国际地位、扩大本国政府的国际影响力,已经成为各国

政府的战略选择之一。在中国政府的积极推动下,中国与域外尤其是欧美地区的文化艺术交流活动日益频繁,其中出现了两个亮点,其一是以“中外文化年”为代表的重大文化工程的实施,其二是以“春节品牌”为代表的中华民族传统节日品牌的打造。“中外文化年”活动对中国文化的宣传与推广,是立体化、全方位的,以法国的“中国文化年”为例,在2003年10月至2004年7月期间,三百多个文化项目在巴黎等地实施,以空前的规模向法国、欧洲乃至全世界展示了中国悠久的历史 and 当代的勃勃生机。中法文化年的成功举办影响广泛,之后,俄罗斯、意大利、西班牙等国家纷纷提出要与我国互办文化年活动。建国以来,我国一直借节日庆典活动向外推广我们的文化,不过,前一个时期主要靠借助国庆节来推进该工作。近年来我国的文化主管部门更加看重春节、中秋节等传统节日的作用,注重挖掘蕴藏于其中的传统文化的内涵,在海外华人圈子内外营造出浓郁的节日氛围,用欢乐去感染国外社会各阶层的人们。上述两点都凸显了规模效应,也体现了由被动接受到主动推出的意识转变。不过,我们也应该能看到,当前我国大规模的对外文化交流活动,通常以舞台表演艺术作为主力军,而静态的美术展览在其中占的比例还很小。2003年以来,北京国际美术双年展项目的确立,为中外造型艺术的对话搭建了舞台。已经举办的两届北京双年展定位明确,面貌突出,初步显示出网络时代“架上美术”交流的巨大潜力,不过就目前来看,这一展览模式也显得较为单一。如何打开新思路,需要学界深入思考。

本书收录的文章,试图从多个角度观察中外文化艺术交流的现状,提出问题,探讨对策。

其一分析了“逆差”或“赤字”的问题。“逆差”是国际贸易用语,这里借它来形容国际文化交流中的不对等与不平等。当前,随着中国经济政治地位的提升,中外文化交流也随之而日益频繁,很多人敏锐地发现其中隐含着交流

的“逆差”。我们进行艺术交流,首先是为了借鉴其他文化的长处,同时也是向世界展示中国当代文化建设的方向与成就,向世界展示中华文化传统的深厚与博大,彰显中国文化的独特价值,在世界文化格局中确立它应有的地位。从这个意义上说,在当前及以后的文化交流中强调竞争,注重“输出”,是非常迫切的任务。

其二讨论了“文化品牌”的问题。“逆差”的存在,是客观现实,如何扭转被动局面,则需要制定具体的方案。因此,学者们呼吁树立中国艺术的国际“品牌”。当代的中国艺术在海外缺乏必要的影响力,虽然我们不乏优秀的艺术家和学者,但无论是在绘画、雕塑、艺术设计领域还是在新兴的动漫艺术领域,我们都缺乏可以发挥世界影响的“品牌”。从发展中国文化的战略目标出发,集国家力量及社会意识主动建树中国艺术品牌已经成为一项历史使命。

本书所讨论的内容,主要针对美术而言。不过,随着传播手段的不断更新以及各门类艺术的交叉互渗,仅就美术论美术,难免显得单薄。因而,本书立足于大文化的视野,从宏观的角度分析当今的文化艺术交流。

文化艺术的交流,包括由文化传播而引起的文化接触、文化碰撞、文化借鉴、文化移植、文化整合或融合。这些过程通常通过具体的现象,以微妙的形式呈现出来。本书收录的几则个案研究文章和讨论、对话,或以“他山之石”阐述道理,或以小见大揭示问题。总之,它们都说明了文化交流的复杂性与多变性。

尽管文化的发展和交流并不完全与经济活动同步,但不可否认的是,当代的文化传播,更多的时候是依靠文化背后的强大经济实力进行的。“软实力”并不是华而不实的包装,它与“硬实力”相辅相成。西方文化之所以能在全球大行其道,主要是源于其经济实力,其次才是着意的运作。欧洲人能让非洲人改信基督教,能让中国人改穿西装,或者说能让东方国家的人与他们一起在圣诞节这一天同

时狂欢,很大程度上得益于他们的经济扩张政策。如今,随着中国经济的崛起,外部世界也开始全面关注我们的文化。我们要很好地抓住这次机遇,以稳健的心态,不断提高自身的素质,弘扬自身的文化传统,建立并输出自己的文化价值体系,以积极、平等的姿态与世界对话,并在这种对话中不断完善自我,不断向世界贡献优秀的精神财富。

徐沛君 《美术观察》栏目主持

笔谈

从文化拿来主义到文化输出

王岳川

在中国一个世纪“西化”的艰难历程中,政治经济现代化正在转型而成为中国特色的现代化,而文化方面却在全盘西化中出现了令人不安的文化透支和文化赤字,而且这一“文化症候”仍然没有引起中国学界注意。

百余年来,中国学会了拿来主义,而且是全盘地“拿”。一组数据颇能说明“拿来”的成绩。徐维则在《东西学书录》中认为,中国在1860年以后翻译西书555种。而我在国家图书馆和北大图书馆作了调查统计,20世纪中国翻译了西方大约十万零六千八百余册著作,而西方翻译中国20世纪著作(我说的重点不是古代典籍而是翻译20世纪的中国思想著作)仅仅几百册,其中翻译较多的是王国维的《人间词话》等,而20世纪末翻译较多的是—些当代作家作品,其他现代中国学者的著作译成西文的则微乎其微。事实上,情况比这更为严重:“当代中西文化交流的极不对称和巨大的翻译逆差,使得当代西方读书界对中国文化所知甚少,西方发达国家的大书店中‘最多的是“风水”、“易经”、“八卦”、“菜谱”’,当然还有一些有

关形形色色的不准确,甚至是歪曲我们中国现实的图书,很少有真正深入浅出地介绍中国文化和以西方读者喜闻乐见的形式和内容出版的介绍当今中国的图书。”(王有布《中国文化的世界地位》)此类现状不容忽视,这种巨大的文化交流逆差已经引起中国翻译界的严重关注。

王尔敏在《中国文献西译书目》中广泛地收集了西方翻译中文书,上起先秦,下至近代。全书提供了几组重要数据。一是西方翻译编纂中文字典的数量:“西方学者以编纂中文字典为最早,其代表1620年金尼阁所编之《西儒家耳目资》(Vocabulaire Chinois)。为时乃在明末,自然远在康熙字典之前。以数量而言,自1620年以迄于今,约计有一百五十余种之多。”二是西方翻译中国思想文化与历史书籍的分布情况:“《老子》译本多达一百四十余种,其次《四书》译本在百种以上,《庄子》译本近三十种,《诗经》译本达二十余种。及至简略的《三字经》,亦有十八种译本,《千字文》有十一种译本。”三是统计了几百年西方翻译中国图书的基本总数:“搜录了西文所译之长短文献共计三千余种,分类编排,成此书目。”四是翻译成西文的文字有“英、法、德、俄、拉丁、希腊、意大利、西班牙、葡萄牙、荷兰、瑞典、挪威、土耳其、捷克、保加利亚等文字,内以英、法、德三种文字最多”(王尔敏编《中国文献西译书目》)。但我注意到,王尔敏这部书主要展现了西人翻译中国古籍尤其是先秦古籍的状况,而未能清楚展示西方人翻译中国20世纪著作的情况。遍翻全书,很少见到西人翻译20世纪中国学者著作,这与中国20世纪全面翻译西人著作达十万册之多形成鲜明的对比。这种文化交流的巨大“赤字”,使人不得不陷入深思。21世纪我们仍然要继续大量“拿来”,但必须弄清拿来之后怎么办。换言之,我们应坚持“拿来”,但是不应再满足于拿来。因为“拿来”从本质上说仍然是急功近利的,这在科技层和制度层上可以立竿见影,但在文化层和宗教层却冲突迭起。我坚持认为,在最初的挪用套用之后,必须有自己的创造性输出,否则这个民族就会丧失真正的精神生命力。

我清醒地体认到,思想文化的翻译和输出困难重重。翻译书籍在中国并不是最近才有的事情,中国历史上大抵有四次翻译高潮。

第一次是东汉至唐宋的佛经翻译，第二次是明末清初的科技翻译，第三次是鸦片战争至五四的西学翻译，第四次是新时期八九十年代的对西学的全面翻译。这四次翻译高潮使得中国学术有了新的知识谱系和学术增长点。“如果说前三次翻译高潮，都是外文译入中文为主，那么这一次翻译高潮则正在改变中国在翻译上的‘入超’地位，对外介绍中国和外部了解中国的迫切需要，对中译外提出了更高的要求。”这种“中译外”的气魄应该说与国运紧密相关。从时间上看，20世纪初期和末期是翻译的最为辉煌的时期，中国翻译西学达到了高峰。但是，20世纪中国学者著作翻译成西文的情况不可乐观。因为条件所限，若干统计调查的结论还有待进一步证实。但是有一点是明确的，中西翻译著作出现了巨大的文化逆差，中国翻译西学几乎是西方翻译中国20世纪著作的100倍。中西文学作品的翻译，有人认为西文翻成中文的是中文翻成西文的十倍，其实远远不是这样。仅仅就中国对外翻译出版公司近三十年的翻译而言，翻成西方的中国著作仅仅33本，而西方著作翻译成中文的则达到近千本。从中不难看到西方对现代中国思想关注的程度。

在我看来，中国现代文学作品翻译成西文，仅仅依靠马悦然等汉学家的译笔是远远不够的。同时还应该充分考虑到新一代华人文学问题、中国哲学宗教思想翻译和史学考古思想翻译问题。只有整个民族都重视对等的“文化拿来”和“文化输出”，中国文化的复兴和文化生态重建才能够提到议事日程上来。

真正意义上的人类交流，是思想文化交流，可分为三个层面：思想文化、艺术文化、实用文化。停留在实用文化，宣扬民俗和风情，仅仅是一般层次的交流。只有思想哲学层面的交流才能深入到文明的内部神经。很长时间内，西方对中国文化的关注大多集中在器物类工艺层面的“中国形象”：茶、瓷器、丝织品、工艺品（漆器、玉器、景泰蓝）、建筑园林（17、18世纪），而对思想文化和艺术文化尤其是20世纪和当代文化理解相当缺乏。明清文化输出的大多是过分精致的器物：鼻烟壶、蝈蝈罐、景泰蓝等，显示出中国文明气象的日渐收缩——从新石器时代陶器的朴拙自然、商周青铜器的雄浑大度演变到明清瓷器的小巧精致。这一现状提醒我们应该注重思想文化和艺