

钟跃英 著

原创性艺术

②

上海书画出版社

原创性文本

原创性艺术

钟跃英 著

● 上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

原创性艺术/钟跃英著. —上海: 上海书画出版社, 2009.7

ISBN 978-7-80725-936-7

I. 原… II. 钟… III. 美术创作—研究 IV. J04

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第094777号

原创性艺术

钟跃英 著

责任编辑 黄 剑

审 读 华逸龙

责任校对 柏 龙

封面设计 王 峥

技术编辑 钱勤毅

出版发行

 上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcpbh@online.sh.cn

印刷 上海市印刷十厂有限公司

经销 各地新华书店

开本 890 × 1240 1/32

印张 7.25 字数 190千字

版次 2009年7月第1版 2009年7月第1次印刷

印数 0,001—2,300

书号 ISBN 978-7-80725-936-7

定价 25.00元

若有印刷、装订质量问题, 请与承印厂联系

目 录

前 言	1
第一章 二手货艺术的含义	17
第二章 历史和现实中的二手货艺术	23
第三章 我们曾经在艺术表现上的原创精神	51
第四章 原创性艺术表现精神丢失的原因	69
第五章 原创性艺术创立的不易性	99
第六章 创意在建立原创性艺术中的意义	111
第七章 具有原创性表现特色的艺术家	133
第八章 如何实现艺术表现的原创性(一)	145
第九章 如何实现艺术表现的原创性(二)	169
第十章 如何实现艺术表现的原创性(三)	181
第十一章 生命历程变化与原创性艺术表达方式的转化	203
第十二章 我已经做得够好了吗?	211
第十三章 原创性艺术——艺术表现不再是二手货	215
后 记	221

前 言

如今,“现代艺术”一词似乎已经成为了一个过时的文化概念,在艺术家那里,人们更加喜欢使用一个词汇——“当代艺术”(Contemporary Arts)。那么,“当代艺术”确切地说是一个怎样的含义呢?在当代文化中,“当代艺术”是指艺术家以当代人的文化价值观和审视方法,在对历史、现实和人的表现中,体现出当代人的思维方式和认识特点。从艺术方面来说,即在艺术创作中开创出具有独特个性的表达方式。所谓独特的表达方式,就是指艺术家在表现中具有个人明确的艺术风格,形式语言上鲜明的个性化,不是运用以往的传统样式和时下流行的泛化手法,避免与已有艺术现象的相似性,展现出艺术家创造某种个人原创性艺术面貌的能力。亦即在表达中,由个人大胆的创造精神和思想智能,创造出一种在艺术世界中从未有过的表现样式和内容,这是界定艺术表现是否具有当代性的一个重要的依据和前提(当然,这里所说的只是涉及到当代艺术含义的一个方面,有关当代艺术的含义,还有很多值得讨论的地方,这不是本书所要论述和探讨的主要问题)。人们不再以技术性好

2 原创性艺术

坏与否来界定艺术创作的价值,也不是那些所谓的具有当代性的表达方式和题材内容,即政治波普、装置艺术和行为艺术等被人们已经运用过的泛化了的表达手法。这些都不是当代艺术的真正体现,只是当代艺术一种表面化的传达。因为这些艺术创作都有一个最大的弱点,那就是缺乏艺术家自己的原创性表现,沿用着已有的艺术观念和形式方法。

原创性艺术,顾名思义,是指艺术家凭借个人的聪明才智所创造出来的一种特有的表现方法,在艺术语言上展现出个人十分独特的风格,与众不同。不仅仅是艺术手法上的独特性,更体现为艺术创意构思的巧妙。表现材料和媒介以及题材和体裁的匠心独运。艺术家在艺术创作中只有创造出自己某种特殊的表达方式时,才能体现出其艺术在当代文化中的意义与价值。有能力创造出个人原创性艺术面貌的艺术家,大多数都是具有“才”、“胆”、“识”的个性精神品格,有着顽强的意志力和坚定的信念,执著的艺术追求,在艺术探索实践中能够忍受孤独寂寞的精神煎熬,努力为个人内心世界寻找并建立精神家园;不满足已有的表现形式,敢于打破常规,敢于创新,敢于和善于标新立异;不把艺术创作仅仅停留在世俗的功利目的上(获奖和艺术市场上的经济效益);不怕在探索中出现失败的后果。事实上,能够创造出具有原创性表达方式的艺术家毕竟是少数,很多艺术家的艺术表达没有自己明确的个性风貌,缺乏艺术上原创性表达的明显特点。在表达方式和手法上,在艺术的创意构思上,在题材和体裁的选择和处理上,在材料媒介的运用上,不是模仿和抄袭他人的艺术样式,就是在受到他人艺术的影响后,为自己的创作确立了固有的表达方向。心中装着他人的艺术模式,即便形成某种所谓的“创意”,但作品仍然给人一种似曾相识的感觉,使人能够看出这一表达方式和创意理念的某些出处来源。很多艺术家在十几年的艺术创作中,从来就没有对自己的这种表达方式产生过怀疑,只顾埋头用个人的全部精力对某种已有的表现形式和技术手段进行学习 and 模仿,并为自己终于能够有效地掌握到这一表现能力而感到满足,甚至产生出艺术家特有的

自傲和自负的心理,向人们炫耀他所具有的“表现力”和“创造力”。而当人们看到这一表达方式的原创作品后,会发现艺术家的这种表达方式和手法,包括艺术理念,其实不是他自己的独创,而是把他人已经创造出来的表现模式巧妙地变通后加以运用,一点也不能体现他在艺术上的创造精神,从而导致这种艺术传达方式受到人们的质疑,艺术质量也便大打折扣。很多在当时被看好的艺术作品,原来却是一种对某些已有的、他人创造出来的艺术语言的模仿和复制,是一种经过艺术家之手倒换过后所形成的二手货性质的表达。比如说1980年代,在中国艺术界出现的超级写实绘画;还有当人们看到美国写实艺术家安德鲁·怀斯(Andrew Wyeth)的绘画后,很快出现了大量类似怀斯的表现手法,无论在技术语言,还是在题材内容,甚至有的艺术家在构图上也采取了直接照搬的方式。同样,当陈丹青开创以西藏为表现题材的作品后,画坛上随即出现了很多相似的表现内容;当法国画家伊维尔的写实艺术被介绍到中国后,也很快成为流行画法。艺术家从画册中或在展览上看到了一些令他们崇拜的艺术家作品后,在我们的艺术界,便逐渐产生出了这类二手货性质的模仿品。

二手性质的艺术表现,在中国艺术界,乃至亚洲一些国家中尤其明显。我在美国各地的美术馆中,看到很多近代以来日本和韩国的绘画,艺术家们复制和模仿中国古代水墨画,作品缺乏本民族鲜明的艺术个性,无论在画面构图上、题材上,还是笔墨表达程序上,都明显是对古代中国绘画表现方法的沿袭。回过头来看看古代的中国绘画,尤其是清代,艺术家对于笔墨的顶礼膜拜,对前人表达方式的严格遵守,使艺术创作再也体现不出艺术家的人格精神。在中国近现代以来的艺术创作中,同样也出现了这种在艺术表现上模仿和抄袭的局面,那就是跟随在西方艺术的表达方式之后,亦步亦趋,直至今日。只是在不同的时代,模仿与复制在内容和形式上有所不同,但却表现出实质上的一致性——缺乏原创性艺术表现面貌。这里有社会文化环境的因素,也有艺术家自身的原

因。在中国近现代艺术发展过程中,由于各种社会、政治、文化的复杂原因,造成了艺术家创造性表达自信心的不足和匮乏,使我们在对艺术创作的理解上,迷信和崇拜由名家开创出来的表现形式,尤其是西方近现代以来所出现的各种表达手法,以及当代艺术中的各式创意理念。在我们的认识上,把这些表达模式、形式技巧和创意理念,看作是艺术学习和研究的全部内容,把这一切看作是艺术创作的规律。没有意识到,这样一来我们就永远是一个跟随者,跟随在西方艺术现象的后面。某些艺术家为他们掌握到了某种艺术时尚语言而洋洋得意时,西方的艺术家和学者却在暗自窃喜:“我们所创造出的艺术观念和表达方式,成为艺术具有现代性和当代性的标志,那些二流艺术家在不断地复制和抄袭着我们的表现形式和观念思想,我们在制造着当下艺术的时尚潮流,我们的表达方式,是确定艺术具有现代性和当代性的标准所在。”

2005年美国斯坦福大学美术馆曾经举办了一个题为“前卫——中国当代前卫艺术遭遇西方”的展览,我和斯坦福大学的一些学者交谈,问他们为何选择这一题目时,得到的回答是,在他们看来,在中国艺术的发展过程中,西方文化情结一直是一个瓶颈,影响着中国艺术的发展,也是一个挥之不去的阴影,处处影响和左右着中国艺术的发展方向,阻碍和限制着中国艺术家在艺术创造力上的大胆发挥,这虽然不可否认有西方文化的干扰因素,但是也有中国艺术家自身上的原因,那就是他们太缺乏突破西方文化瓶颈的勇气,太关注西方的艺术表达方式、观念思想和文化思潮的动向,缺少探索和大胆创造自己艺术表现的自信心。因此,他们无论在表达方式和技术手段上多么精彩,但仍然还只是西方文化价值观的复制和再现,缺乏中国艺术自身的文化特点,缺乏开创出另一种不同于西方文化价值观的表达体系。中国古代艺术创作中那种高度的文化自信心、强烈的表达个性、鲜明的艺术表现力,在中国现当代艺术中很少看到了。他们在外在形式与艺术构思上的“与世界接轨”,反而削弱了东方文化的个性特色。

在中国经济突飞猛进的发展过程中,如何突显中国当代文化的自身特点,创造出当代一种新的不同于西方价值观的文化体系,的确是值得人们深思的一个重要问题。不然的话,艺术家无论怎样努力奋斗,到头来仍然还是走在一条对西方文化价值的重复道路上。在经济发展全球化的今天,人们更应该注重文化创造上的独特性和独立性,这样才使得世界文化更加地丰富多彩。同时,文化是一方水养一方人的自然产物,它是一个社会区域人的生活方式、习惯和习俗、民族性格和思维方式等综合性因素的自然再现,是一种自身传统文化的延续和发展,保持一个民族文化上的个性特点,对于全世界的文化发展来说十分重要。

回过头来审视我们所走过的艺术道路时,会发现自近现代以来一直处在复制和模仿西方艺术的状态中。外来的艺术进入中国后,便逐渐改变着中国人的审美心理结构,不可否认,也为我们的艺术创作开阔了视野,不再局限于原来单一的表达方式。模仿和学习他人的艺术式样,是学习艺术的一个必经阶段,我们每个人都是在学习他人的艺术中,培养了自己的表现力和审美鉴赏能力,这是毋庸置疑的。但问题是,当我们在了解和接纳了西方各种不同类型的艺术表达方式的过程中,却逐渐淡忘和忽视了艺术的创造性表现,忘记了我们仍然需要在文化发展上保持和开创自身文化特点这一问题。对西方艺术学习的过程中,面对五花八门的表达观念,我们被眼前的文化形态弄得眼花缭乱,不自觉地使自己成为一个被动的模仿者和接受者;对自我传统文化批判的过程中,已经看不到传统文化在现代社会中的任何价值,使我们丢失了民族艺术表现精神与灵魂的延续性;学习和模仿西方艺术时,最终忘记了我们的初衷是要借助这种学习来开创现代中国艺术的新气象,进而导致文化自信心的彻底丧失。

“崇洋媚外”这一心理和现象,不仅体现在艺术创作上,还明显地体现在我们生活方式中的方方面面,“洋气”一词在生活中常被赋予某种现

代和先进的含义。在日常生活中,西方文化对我们的影响可以说是有目共睹。据说现在的年轻人如果不起一个洋名,就不够时髦,生活方式更是以西化为荣。安徽省某市,耗资三千万元人民币,建造了在外形上酷似美国国会山庄的建筑。先不说这明显是对西方已有建筑样式的模仿,更恶劣的是,这一整脚的抄袭建筑,据说耗资占当地全年财政收入的三分之一,当地中小学校那些破烂不堪的教室,与这栋铺张浪费的政府大楼形成了鲜明的对比。如果用这么多的钱建造一个能够体现自己文化品格的建筑,也倒情有可原,但这种明显地抄袭和模仿他人的建筑样式,不仅仅是可耻的浪费,而且还是肤浅的冒牌二手货色,没有自己独立的文化面貌,最终还会随着时间的推移,成为毫无价值的文化垃圾。建筑是空间和时间的艺术,最能代表一个时代的文化特征和精神风貌,它不仅仅是为现时社会的人服务,而且更重要的是为后人留下文化财富。我们如何面对后人?怎样给后人留下真正具有价值的文化遗产?从这个意义上来说,艺术创作也是一样。我总在思考这样一个问题,中国文化的发展,不能依赖于这种文化状态,尤其不能建立在对自身文化悲观或不自信的人身上。

在艺术界,美术学院中的油画系,常常是现代性和前卫时尚文化的标致,而且我们所传授给后人的有关艺术理论和方法,几乎都是从西方而来的。中国画系则往往被人们看作是一种古板和守旧的代表,我们已经不了解什么是中国艺术的基本精神,以及它的创作规律。当然中国画系之所以在人们的心目中形成如此印象,也是由于在中国画家,缺少那种大家气派和艺术革新精神的艺术家。画出来的作品大多是要么脱离生活,要么是延续古人的表达方式,缺乏时代精神,缺乏对后来人的影响力和说服力。油画看起来似乎在这方面要好一些,当然,那是由于有明确借鉴的对象,能够把西方已经开创出来的艺术理念和表现方法直接拿来,运用在学习创作中。不过,当我们把这种从西方艺术中学来的表达方式,看作为具有现代性、当代性和前卫性的表达手段时,在西方艺术

家那里,却已被他们看作为没有太大意义的表达模式。他们反而从具有中国特色的民间艺术和一些具有个性特点的、不同于西方文化理念的表达方式中,看到某种特殊的艺术价值。例如秦兵马俑,以及最近几年出土的中国汉代陪葬雕塑作品(图1),令西方人士刮目相看,惊为天人之作。

文化上的相互吸引,体现在文化表现上的差异性和特殊性。毕加索曾对中国人到法国和欧



图1 汉代陪葬墓雕塑作品

洲学习艺术不以为然,在他看来,中国绘画艺术才是最具有艺术意味的表达方式,而欧洲没有艺术。他所说的“欧洲没有艺术”,指的是那种已经机械和僵化了的写实描绘。他说不敢去中国,因为在那里坐着一个佛,这个佛指的是齐白石。他曾模仿和学习齐白石的花鸟画笔法,也尝试运用中国画“写”的方法来绘画。可是在我们看来,西方的那种“画得很像”的真实性表达方法更能吸引人,也改变着人们的艺术观和审美价值。这一改变,致使我们从此走上了一个模仿、复制和抄袭西方艺术的不归之路,也导致人们逐渐淡化了对自我民族艺术个性的清醒意识,以及在艺术创作上创造性表达的勇气和信心。西方的这些艺术表达方式,其实还是在不断地变化和发展,可是我们将其静止化了。我们从一开始就把自己摆在了一个从属的地位,不断地受到西方文化理念的暗示和左右,并影响着我们的创作实践。当我们终于为掌握了某种表达方式而产生自我实现的感觉时,却忽然发现,西方当下的艺术状态已经不是我们所理解的那种表达模式了,已经远远地超越了我们原来对艺术的理解。

于是又有了新的迷惑,后来者又马不停蹄地把人家不断创造出来的新艺术、新观念和新表现手法移植过来,运用在他们的创作中。艺术家为能够及时掌握这种新的艺术时尚而感到自豪和骄傲。在2004年第三届中国油画展的前言中,有这样一种对中国油画带有自豪感的陈述:“中国油画家用了二十年的时光,差不多把西方现代艺术各种流派都演示了一边,人们欣慰地说,中国油画确实是以百年的历程走过了西方油画五百年,俄罗斯艺术三百年的路。尽管粗浅,尽管幼稚,终归以中国现代新文化的姿态,以全新的质和量呈现在世人面前。”这种对西方艺术的跟随和模仿所产生的满足感,在我们的思想意识中被不自觉地表露出来,可是,我们对于这种认识却从未有过任何的反思。在近百年来对外来艺术的学习过程中,已经习惯于把自己作为一个被动的接受者和跟随者。从没有想过,其实艺术创作,最终还是要表达我们自己的亲身感受和创造个性,至于那些所谓的“表现规律”并非全部。如果我们在学习西方艺术的过程中,忘记了艺术创作的本质是展现艺术家的创造精神。仅仅把西方的艺术表现形式和观念思想,当作艺术的全部规律加以严格遵循,那么,在艺术创作实践中,就永远把西方艺术的表达模式,当成我们艺术创作的楷模,这样一来,就极大地限制了艺术家的创造精神。如果我们在努力实现了这种西方式的表达后,提不出自己的艺术主张,下一步该如何做?在没有任何参照系的情况下,我们的艺术该如何发展?这一点是当时人们从未思考过的问题。

记得当年在国内美术杂志做编辑,在参加一个全国性艺术展的评审和筹备工作时,曾听到国内一位油画界的权威人士游说各位评委,极力推荐一位模仿波洛克抽象表现主义画法的艺术家作品。在这位专家看来,这次全国性艺术展,就应该包含各种现代艺术流派,希望能把现代艺术中各种不同类型的表现形式都囊括在这个展览中,以突显展览的现代感,从中可以看出中国艺术家对西方艺术表达方式的关注程度。在理论家和艺术策展人中,也把这种借鉴来的表达方式,看作为是具有中国当

代艺术特色的体现。于是我们的艺术在不同的时代,上演着一幕幕不同的复制和跟随西方艺术表达的历史剧目,我们为自己的艺术不断发展变化而欢欣不已。当这种在我们看来是最能代表中国当代艺术面貌的表达方式展现在国际舞台上的时候,便出现了在前面所说的尴尬局面——中国当代前卫艺术遭遇西方的历史悖论。当这种艺术放在了西方文化背景下的时候,其表现是否还能够体现出原创性特质,便引发了人们的质疑。因为我们把艺术创作的价值观,设定在西方开创出来的艺术坐标上,而西方当代艺术还是在不断地变化发展。每当一种新的艺术创意和表达方式产生出来时,就被一些艺术家照搬和复制在他们的作品中,从而使我们在艺术表现上,永远是气喘吁吁地跟在西方文化的后面。当新潮艺术家嘲笑那些写实主义艺术家的艺术是一种过时了的文化现象,在张扬他们的“创造”个性时,这种看起来具有“前卫性”的艺术传达,却在西方被看作不过是某些已有艺术式样的中国翻版,没有任何新意,犹如美国著名艺术评论家约翰·肯奈特(John Canaday)所说的那样:“新什么?新在哪里?”于是,我们看到那些年轻的“前卫”艺术家在面对西方原创性文化时,在个性精神和姿态上开始变得拘谨和谦卑起来,表现出由文化震撼所导致的文化心理障碍。

造成我们的艺术表现缺乏原创性的原因,从社会学角度来说,近现代以来中国特殊的社会状态是一个不可忽视的主要因素。另一方面,艺术家在对艺术创作的理解和观念认识上,从来没有原创性这一明确的概念,也体会不到艺术表现上的原创性在时代文化中的价值和意义,以及它在社会文化发展中的重要性。可以说,过去我们在对艺术创作的理解,局限于功能性的认识层面,迷信已有的技术表达,遵从教条和机械的表现方法,停留在静止的状态中。很多艺术家是在对已有传达模式的学习过程中,建立起了他们对艺术的某种价值观,形成了对某种表达方式的亲和感。从此以后就开始固守在他所认定的“具有艺术表现意义”的

方法中,一成不变。一旦有人对这种表达方式提出个人的看法和意见时,便导致在艺术问题上的争论不休。现代中国艺术发展中由对艺术问题的不同看法而导致的理论思想上的论争,就是由于人们局限于某种静止的思维方式来看待艺术问题,致使矛盾出现。这些表面化的争辩,忽视了创造精神在艺术实践中的意义。艺术家没有意识到需要创造出自己独特的艺术面貌这一问题,更不用说原创性艺术这一概念。虽然我们一直强调“古为今用”、“洋为中用”,在借鉴和学习中,努力开创出现代中国艺术的新气象。但是,我们在以古代和西方艺术作为参照系的同时,却与之纠缠不清,把个人的创造行为与历史文化现象混淆在一起,并在某种程度上受历史现象的左右和影响,使我们的艺术表现始终无法自由飞翔,不自觉地制作出了某种艺术形式的翻版。总之,已有的各种传达方式和观念思想,都作为我们在艺术创作中模仿和参照的对象,使我们的艺术不自觉地成为已有艺术现象的二手货表达。

原创性艺术现象的出现,起源于现代社会文化发展和人自我意识的觉醒,西方现代艺术各种艺术流派和表现形式的出现,就充分地说明了这一点。人自我主体意识的增强,导致在艺术传达中不再跟从已有的表现规律和手法,艺术家在自我内在精神律动的强烈作用下,进行艺术创作时,已有的表达方式和手段已经不再能够满足他们的内在需求,探索和创造出一种适合自己个性精神要求的表达方式和手段便显得尤为重要。对原创性艺术表现思想的明确化和强烈追求,可以说是现代和当代艺术的一个重要观念。西方艺术自20世纪中叶以来,对原创性艺术表达思想的强烈意识和实践,成为艺术发展中的一个主要思潮,作为判断艺术创作是否具有现代特色的明显标志。艺术家是否展现出表达方式上鲜明的独创性,是判定其艺术是否具有现代意义的主要依据。抽象表现主义艺术家波洛克可以说是这一思想的代表人物。在他看来:“人类20世纪的艺术不同于以往任何时代,以往的艺术表达方式也不再能够满足

现代艺术家的要求,新的时代一定会有新的表达方法,艺术家也会开创出一种适合现代文明的表达手段。”美术馆和艺术策展人在寻找艺术家和策划每一个专题展览时,也是看重艺术家在艺术上独特的



图2 《打结手枪》凯尔·菲佐克·儒特斯沃德

创造个性,这是判定一个艺术家的创作是否具有当代性质的关键所在。在当代文化中,人们之所以如此重视艺术表达的原创性,就是看到了艺术创作中个性化传达以及创造性表现在当代文化中的意义。当我们了解了当代艺术的含义后,明确了在当代艺术创作中原创性艺术表现的重要意义时,就能够为我们对艺术创作的理解提供一个新的思想认识空间。艺术家在观念思想上的转变和提升,对艺术创作的质量会产生深刻的影响。

有时,同样是运用现有的技术手段,但是由于我们在思想观念上的转化,也会导致艺术表现形式上的变化,体现出艺术创作的时代特色。在西方当代艺术家的表达方式中,有些艺术家的技术语言和表现能力,在我们看来竟然是如此的一般,一般到甚至如同普通的艺术家。对于这一现象,令人百思不得其解,为什么他的这种艺术表现就被看作为是具有当代艺术精神的体现,从技巧层面上来说,一点也看不到好在何处。我们没有意识到,这些艺术家在表达观念上的变化,具有在看似一般化的表现题材和体裁中化腐朽为神奇的创造能力,当人们深入地审视作品时,一点也不会为艺术家技术表达的一般化而对其艺术价值产生怀疑。在他们的表达方式中,传统的表现手段和独特新颖的艺术构想完美结合,从而赋予了作品新的思想内涵,令人叹为观止,不得不佩服艺术家在创意和表现上的巧妙。如艺术家凯尔·菲佐克·儒特斯沃德(Karl Fredrik Reuterswärd)《打结的手枪》(图2),克雷斯·奥登伯格(Claes

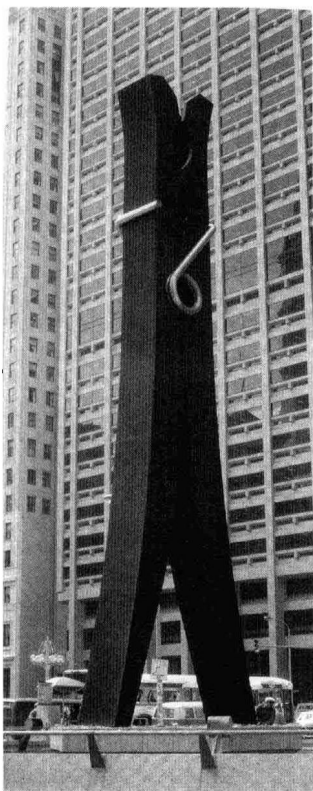


图3 《文件夹》克雷斯·奥登伯格

Oldenburg)的《文件夹》(图3),就是这一现象的最好体现。

不可否认中国近现代以来的艺术发展,在模仿和复制西方艺术的道路上走得太久,以至于几乎忘记了艺术表达的实质和意义。面对西方当代艺术的发展变化,随着中国经济突飞猛进的发展,在逐渐恢复民族文化自信心之时,重新确定我们对艺术创作的思想认识,便显得十分重要。要清醒地意识到这一点,避免我们的艺术表达继续成为西方艺术的复制品和二手货。这就要求我们在思想观念中认识到“创造”在艺术活动中的重要性,开创出个人在当代文化中独具意义的原创性表达。只有大胆地不断展现出自身艺术的创造精神和个性,才能够在艺术发展中对传统文化和西方文化情结加以突破和超越,才能

创造出当代中国艺术的独特面貌,展现东方人的创造精神和价值观,进而开创一种能够代表当代中国文化的新的审美取向。

还要看到,在文化和艺术上的这种跟随西方潮流的倾向,不仅只是中国近现代以来社会发展中的一个较为突出的现象。按照一些学者如凡兹·法农(Frantz Fanon),爱德华·塞德(Edward W. Said)和郝梅·巴哈(Homi Bhabha)等人的观点,尤其是以出生在巴勒斯坦、毕业于哈佛大学的爱德华·塞德为代表。在他们看来,这种复制和模仿西方文化的现象,是近现代以来西方对第三世界在政治、军事和社会层面上侵略和扩张的同时,把西方的文化价值观强加于其他各国的文化上,强力推销西