

# 创造传统

——《传统·反思》中国当代艺术展引出的问题

朱青生

不久前在德国驻华使馆旧馆举办的中国当代艺术展，是90年代北京举办的最大的一次现代艺术展，共有29个展室，36位艺术家参展。这个主题展，由德国学者史耐德(Eckhard Schneider)策划，德国使馆文化处主办，大众汽车等德国公司资助，这个背景，使人很自然地想到是个给“外国人看的展览”。事实正相反，此展同时或之前，在西方举行了多次大型中国现代艺术展，而展出的正是“外国人的口味”：传统水墨，中国文字、摆设，政治讽刺油彩漫画，批判现实社会的阴毒和丑陋的德国式表现主义绘画和反讽浮世商潮的美国人式艳俗图像。之所以这些很有魅力的作品变成了“外国人口味”，因为它们既不参与中国当前的思想和文化争论，也对文化界知识界没有任何影响，但却借助国际市场变成了一场生意，被评论界概括为“后殖民文化”现象。而这次展览，5000参观者中98%是中国观众，主办者带着明确思想，一反上述展览的“口味”，选择一个问题，冷静地、客观地、有条理地呈现出来。这个问题就是重思传统。重思传统，混和着民族主义、保守主义、后现代思潮和国情现代化，与其他思潮互相激荡，蔚为可观。

重思传统是信息时代对个人的文化身份认同的普遍的心理趋向。但对一个发达程度较低“非主流文化”的成员，又意味着从文化殖民的心奴状态中自我觉醒；而对一个正处发达机遇的文化成员来说，更意味着理智地透过经济和政治的现实影响，瞄准世界的共同前景，重新探讨人类根本问题的解决和解释的方法。史耐德将《传统·反思》的宗旨定在：作品必须是创造性的现代艺术，但创作不是对西方已有艺术观念和方法的挪用，而是从中国文化因素中生成的观念和方法。这些文化因素作为“传统”资源，艺术家可以延用，可以重组，

可以参照，甚至可以逆反而为。所以这个展览不是泛泛地反思传统，而只是集中反映中国艺术界暨思想界重思传统的第三种态度。

重思传统有三种态度。第一种是“博物馆态度”，它注重历史上的象征符号，如歌颂故宫长城，人人心中有此形象，但在现实生存中它们不发生作用。第二种是“习俗态度”，注重传统的精神习俗在现实生活中的遗存，如对儒学的企业管理型利用，以为这种精神习俗可以保障社会的发展。第三种是“主动误取态度”，注重创造崭新的事物和时代，为了摆脱创造过程中现行传统习俗的阻碍和其他价值观念的压迫，而自由地重新认识和启用古老的文化因素，鼓舞精神独立地创造。尤其对一个在世界上文化处于被压抑、轻视地位的文化集团，自尊和自信需要支持，三种态度常常就混杂在一起。《传统·反思》展览正是要探求三种态度本质上的差异。

对于一个率先实现现代化的国家(民族)，如法国，重思传统的三种态度是无须区分的，因为他们的创造史无前例，对自己的传统或继承，或反叛，可近可远。为了打破僵局可以主动误取他文化的传统，如毕加索为了打破绘画的模仿性就借助非洲雕刻的变形法。为了建造新的形象可以主动误取古老的形象，如布朗库西把家乡村舍的木头立柱放大制成雕塑史里程碑的“天堂之柱”。率先发达的创造者自由地平等对待一切对其创造有利的文化因素。但是“自由、平等、博爱”的故乡无一不在发达后成为帝国主义，也无一不在今天保持着帝国主义精神，即他们从现行的世界地位上确信，并要求其他民族相信，由西方文化发展而成的现代文化是优越文化，今日依此傲视天下，将来也依此同化世界，其他文化只有放弃自己的传统，才能受到优越文化标

准的接纳。

西方的现代社会及其标志——现代艺术发展的历史，不乏对传统文化的科学研究(博物馆态度)，不乏对各个种族、国度对精神习俗的张扬和批判(习俗态度)，但却充满了对传统的主动误取、反省、重组，几经重大的反传统运动才脱胎换骨成就了现代化。也就是说，西方的胜利在于当事人不断地创造，在创造中不断重思传统，而根据问题的要求不停批判、扬弃、反叛或复归传统，使自己在自觉的原创中开拓了自己的当代文化。这种主动误取的精神比传统因素本身的作用更为关键，正如上所说，同样的精神完全可以支持他们取用非本民族的，甚至已无后继人的古代民族的文化因素。可是竟有人相信希腊罗马时代、基督中世纪就为西方今天的发达准备了一切精神基础。而在那个传统之外，所有信仰、习俗、学说、智慧、文化和艺术都是今天失败和落后的祸根！

所以，重思传统对于转型期的我国思想界来说，就有了双重目标。其一要借此建造民族的创造性文化，创造的标志是它的成果将成为人类共用的某些判断标准。在艺术上，就是要对“艺术是什么”的问题进一步作出实践的回答，因其回答更为切中问题，更为切近人性的本质而促进文明的进步。“五四”运动时重思传统重在反省，由此使中国文化成员融入到人类现代精神共识中，自此，对现代文化的追随已改造了中国，中国已经是一个强大独立的国家，但是中华民族文化在国际中的落后地位并没有根本的改变，所以才有90年代的重思传统。重思是为了超越“追随”，进入独立开创的境界。

其二，这种重思传统只为创造而开设，而不会被任何阻碍社会现代化发展，干预个人自我发展的企图所利用，曲解成

形形色色的反理性主义、利益特权理论、萎缩性的保守主义和文化殖民倾向。警惕包括以“后现代”的口号的、用开放和自在的表面现象，掩饰着的投人所好的奴婢心态，以向人展现本来已经处于压抑和艰难中的本文化的阴暗和残缺以邀宠。重思是为了“开今”，反对倒退，并深刻保持对传统的批判精神。

双重目标是一体二面，所以重思传统与“五四”运动的反传统精神是一致的，与改革开放、吸取人类一切优秀遗产，特别是借鉴西方现代思想、文化和科学技术成就是是一致的。为了创造，为了自我文化的成长和完美，对所有的一切都要批判，都要取用，都不去被动模仿，才是重思传统的第三种态度。

由此，第一种重思传统的“博物馆态度”应该限制在历史科学的范畴。在艺术中研究笔墨、研究诗词、题款，在艺术学中研究佛教壁画，研究门神的起源都指望着更为精密的博物馆态度。中国赴西方的展览(包括1998年底法兰克福南越王墓展《Schätz》)都是由西方博物馆撰写学术目录，西方凡是送到中国的展览也是自撰目录，可见中国的博物馆态度也处在任人取舍的程度，既不受“外国人”的重视，更不受本国的尊重。博物馆态度的纯化，将培养成一种理智的诚实，国民由此而懂得面对历史，严密与诚实地对待历史是民族立国的人格依靠。之所以将之限制于历史科学的范畴之中，是因为透过研究理解祖先的伟大成就并不能为现实创造增加直接的动力，就象一个世家子弟，在他的窘境中翻出辉煌的家谱，是增加他的光荣，还是反衬他的不肖？历史研究给今天创造只是提供了一个标准、一个榜样，昭示我们：“来，做得与先贤相当！”

同样因此，第二种重思传统的“习俗态度”应该只是社会学理论。依赖某种精神习俗来挽救颓唐是天真而脆弱的。儒家传统真能对中国现代化进程起保障作用吗？这是典型的韦伯式误导。韦伯分析过儒学与中国社会，又以新教伦理和资本主义精神的因果论证而误让人把一个社会科学方法扩展到一种经世致用的“习俗态度”。韦伯

的方法明显带有德国历史学派个案研究的特点，他析出新教伦理与资本主义精神这一对因素，反复验证，使这对因素扩大膨胀，几乎掩盖了“资本生产必须依赖市场(以及与新教勤俭相对立的消费)而不是先有为市场而工作的伦理”这个简单的常识。同时由于科学方法要求研究因素的清晰和单纯，所以他说明新教作为资本积累的伦理根据时，有意不涉及强调投机的犹太精神和强调占有的罗马精神共同构成西方资本主义发生期的复杂的伦理整合结构。(其中还不包括只能做、不能说的许多潜在心理)，所以韦伯的方法近代受到法国年鉴学派的取代是理所当然的。况且，韦伯的理论在二战后产生世界性影响又与理论的规避性质相关，在20年代(韦伯去世后)，真正鼓舞资本主义发展的是以扩大市场，利益竞争为目的的帝国精神。英国人利用了传统的唯利不择手段、美国人利用传统中的个人利益至上、德国人利用了传统中的纳粹前身普鲁士主义、法国人利用了传统中的法兰西民族沙文主义都在各帝国的发展中起了至少不亚于新教伦理的作用(法国根本就是天主教)。韦伯的理论结论本是相当谨慎，他的规避也是个人学术观念而已，但二战后，以美国为首的西方世界都要掩盖以希特勒为代表民族利益至上的帝国精神，而改用无关痛痒的传统伦理作为说辞。而事实上，凡是以自我的(实际是主动误取后的)传统信念为核心，团结国人，争取创造性成就的国家，继续成为主流文化的代表，而不能积极创造的国家就衰弱下来，传统深厚如葡萄牙不行，有新教伦理如英国也不行。因此，“习俗态度”作为一种社会学研究，虽不能揭示社会现象的本质，但却为人类的社会学知识作出了巨大的贡献。但是，用“习俗态度”作为一种社会实践和文化策略，除非别有用心，它实际上包含着一种危险，即社会的某些既得利益者为了延缓现代化进程，用“习俗态度”掩盖问题的真象。在中国经历了解放、反右、大跃进和文化大革命，毛泽东思想完全替代了儒家，现实主义艺术早已取代了文人画，经济工作为中心的伦理凌驾于一切精神习俗之上。

但是，在这种形势下第三种态度之所以可行，还是出于中国在国际间的际遇。中国只有开创自己的文化才能使中华民族每一成员幸福！无论政府还是平民，无论这个人的政治立场、社会地位和现实处境如何，无论在国内国外，无论对传统文化是继续批判还是奋力重建，因为自己生长于此，创造性地开拓这个文化的未来是无从回避的义务，又是一个充满希望的沙场。还有什么别的目标能使中华民族万众一心？

世界上已有许多文化，其中人们由于创造而得以发达，由于对自我的传统主动误取程度较高，而令所有的人类成员向往，就象现代艺术的大都会纽约、巴黎、柏林和罗马，这是我们同类的成就，我们以取经的审慎表示对它的敬意，并积极地与发达国家的学者和艺术家一同工作，正如我们在《传统·反思》展览中与德国同行的配合。在文化胸怀上我们是全球化观念的持有者。几年前在我与王南溟、王林的专业问题通信中(见《读书》1997年/11期)却流露出另外一种情绪，虽非处处在理但却真实。世界还在国家利益至上的时代，个人除了性别、经济地位、政治地位之外，还有文化身份作为他现实生存的依据。现代化发展程度低的文化中的成员作为整体和个体都会受到精神压抑，一个没有现代创造性成就的文化分子，无论他个人成绩多高，仍然无以摆脱文化上的被动地位，他会时时被他文化提醒：“你是一个‘次等文化’的后裔，你是离开了本文化，加入了另外的优越文化才有成就，而那个优越文化不是你创造的，不是你父辈创造的，不是你祖先创造的。你是在那个优越文化创造成了之后来投奔的，你优秀但你是庶出……”一念至此，幸福就被损害。

《传统·反思》中国当代艺术展集的艺术家们原来是为了内心的幸福而创造的。他们不以“博物馆态度”倚仗祖先往日的荣光，也不以“习俗态度”来回避问题的实质，而是在世界当代艺术创作共同程度上，从自己的文化因素中，提取观念和方法，面对现实问题进一步开拓独立的精神境界。