



## 走出象牙塔

### Out of The Ivory Tower

吴晴 Wu Qing

无论是在圣经《旧约雅歌》中，还是在19世纪法国诗人圣佩韦·查理·奥古斯丁的《致维尔曼》里，或者是日本文艺评论家厨川白村的笔下，“象牙塔”都寓意着与世隔绝的梦幻境地，是超脱出现实世界的世外桃源。艺术本身或许就是人类精神的“象牙塔”，同时在漫长而急速的艺术变迁中，它也正在经历着一场走出自身迷局的革新。这是不同时代对于艺术的要求，也是当代艺术发展的必然。

在今天，流行文化成为社会生活的主流，时尚与娱乐并驾齐驱，无孔不入，我们被淹没在各式各样的风潮中。网络、卡通、快餐……当一切变得短、平、快，当代艺术也这样的过程中抛弃了艰深、晦涩，进而参与到流行文化和时尚生活之中。

日本的当代艺术是一个很好的例子——这个有着极端民主主义的国度，在对待艺术和传统文化上，曾经历了极度的坚守。但与此同时，他们也快地融入当下的时尚和娱乐，并迅速在亚洲乃至世界掀起一股新的艺术思潮。

熟悉日本文化的人不难知道，日本曾经历了两次外来文化的洗礼——

或许，日本当代艺术的发展进程，为我们提供了一条可以参考的线索，即艺术是如何突破自我的疆界，走出“象牙塔”的迷局进而融入到我们的日常生活中的。

如果说19世纪末的明治维新因封建势力的顽固抵抗，而没能从根本上带来新的文明进程的话，那么，第二次世界大战的战败并被美国占领，以及随之而来的西方文化涌入，则在很大程度上改变了日本，尤其是自由、浪漫、缺乏约束与教条的美国文明，为日本的民族自信和文化自觉注入了截然不同的外来因素。而在随后数十年的冷战时

期，日本从政治、经济、文化，乃至艺术领域，实际上都被美国阴影笼罩其中。这种被日本人自称为“人工制造”的和平生活，虽然确保了非正常状态下的奇迹般的经济崛起，但由此生成的“现代日本”其实在文化的新旧交织之中，正处于失衡状态。这种失衡，或许正是日本此后社会乃至文化和艺术迷失、骚动的真正根源。

直到20世纪70年代，日本的“艺术作品的种类及艺术家的心理依然抑郁沉闷，文学也变得像诗歌一样令人费解……”但也正是因为这样的原因，日本的当代艺术也经历了一场自我革新的“出象牙塔”之路。随全球一体化进程和日渐活跃的多元文化融合，个人的身份认同不再具有某种单纯民族的意义，语言乃至文化的属性也被赋予了更多层次的属性。日本这个历史上的单一民族国家，随着国际化的进程，正在从社会心理到个体心理经历着多层面、多方位的转变。从这个意义上观照日本艺术家的个体活动以及当代美术界的整体走向，我们可以看到一条清晰的“出象牙塔”轨迹。

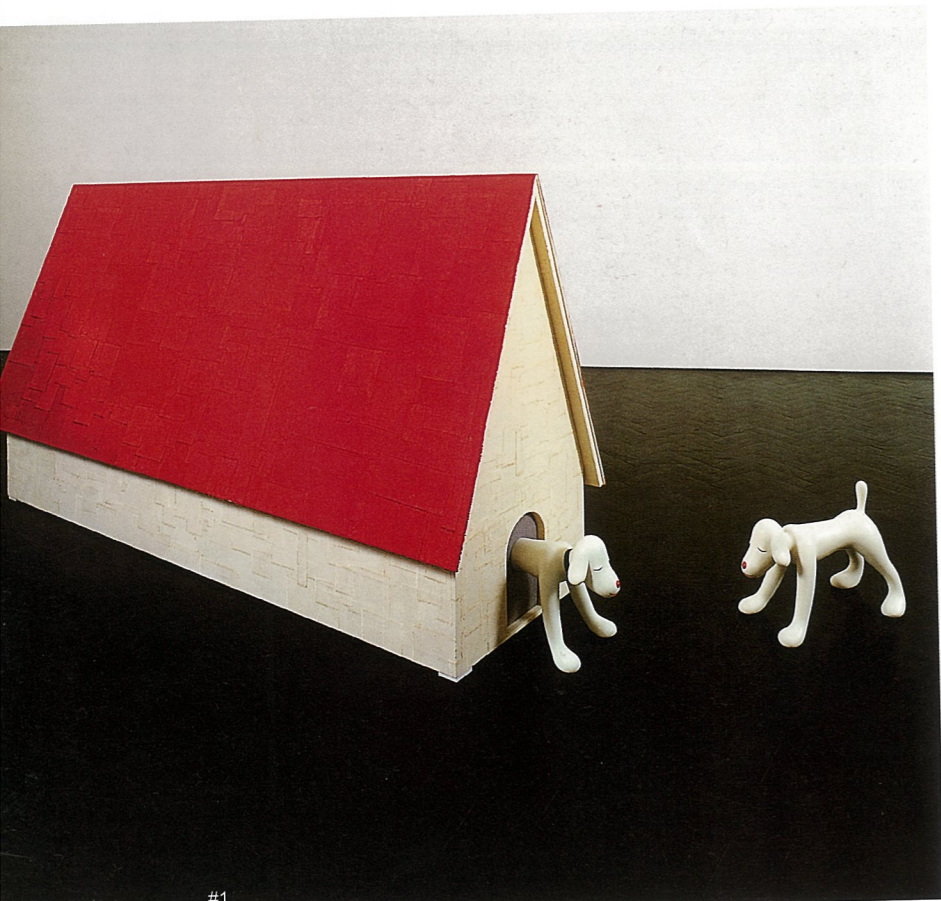
20世纪60年代至90年代初，是日本现代艺术的鼎盛时期。一系列重要的展览开始在世界拉开帷幕，日本艺术家登台亮相。例如1986年在法国蓬皮杜艺术中心举行的《前卫艺术的日本1910—1970》、后来在欧洲各国连续举行的《再构成：日本的前卫1945—1965》、《重归自然》和《原始的灵魂》等展览，既是日本战后对美术发展的研究和总结，也是日本本土艺术走向国际的开始。这一系列展览让全世界看到了“迄今为止向海外介绍过的、以重视无色彩材料的禅宗式、精神至上的美学为主的作品——即欧美想象中的日本式现代美术作品——与之不同的日本现代美术的一面。”同时，日本的现代美术家也广泛地为国际所知，1988年的威尼斯双年展上就出现了多位日本艺术家的身影。

另一方面，自20世纪90年代以来，随着泡沫经济的破灭，社会发展趋于停顿，政治改革迟迟无法奏效，经济重振难以找到出口，国民心态普遍产生幻灭的危机感。随着政府内部机制改革的冲击浪潮，美术基础设施首当其冲。一些为战后美术作出很大贡献的私立美术馆不得不关闭，个别名牌画廊也停止了活动。国立美术馆由原来的政府拨款运作变成了独立行政法人单位，既从以前的教育机构变成了服务部门，研究经费和行政开支成为各美术馆面对的两大严峻课题。被动等

- #1 “当代艺术”与“网络游戏”，是谁在效仿谁？
- #2 千佛洞颠覆后的悲剧 玻璃钢 贺永刚
- #3 “卡通化”的当代艺术作品无所不在







#1

待政府或美术馆自身的改革已没有出路，而从客观出发，积极参与构筑新的美术发展平台，重新认识和评介这种在新的社会关系中美术的存在方式，成为日本新生代艺术家面临的严峻课题。

进入二十一世纪，日本艺术家尽管相对于欧美而言，依然表现得传统和谨慎。但纵观整个艺术家群体，在全球化及多元文化的冲击下，不仅开始对整个亚洲的美术表现出关心，而且完成了典型的追求异国情趣阶段。更多的艺术家积极地将自己置身于“国际事务”，将目光投向欧美，这无疑比日本更肥沃、更广阔、更有生命力的美术土壤。对于许多艺术家来说，现在只要立足日本，就能频频接到海外美术界的各种邀请，再也不用像前辈艺术家那样为了实现自己的抱负而悲壮地远离本土，到海外去寻求知遇。虽然这种背景下的艺术已不可能像80年代那样注重材料的表现力而产生厚重的存在感，也不可能具有70年代美术深刻的观念性和50年代美术激烈的政治性，但新生代艺术家们已从背负单一的民族责任而变得更具有世界性。从活跃在国际舞台的奈良美智和村上隆这两位“新波普”艺术家身上就可以看到，他们已超越了偶像崇拜和狭隘的民族主义，这与其说是日本的原始价值观的回归，不如说是消费文化的潮流导致具有日本风格的新波普艺术在国际上得以流通。

奈良美智的艺术的基点始于在日本几乎老幼皆宜的即兴式线描卡通，那些相貌奇异的儿童和动物形象有着令人过目不忘的特征。大学毕业后长年旅居海外的生活经历使他的作品更有一股日本式的温暖情怀。从他笔下的小女孩形象上还可以看到传统的日本能剧面具和浮世绘工笔仕女的渊源，更引发观者和他一道在日常生活中寻找回忆的痕迹，与作品中的小女孩、小动物一道，再次体验孤独、迷途甚至无家可归的共同经验。奈良美

智说，“我的作品所要表现的，就是要使人们能够往返于作为成年人的现在的自己和童年时代的自己之间”。这种“往返”的心路旅程，对于生活在当代社会的人们来说，无异于是对本真自我以及生命意义的追问。

村上隆的艺术展示的是一幅日本当今流行文化的热闹图景。他获得东京艺术大学日本画专业有史以来的第一个博士学位，十余年的传统艺术教育赋予他的是更准确和从容地把握自己的当代定位。面对东西方流行文化的冲撞与融合，他看到了本土传统与西方当代艺术之间的巨大差异。他强烈意识到“西方的当代艺术与日本的艺术创作是截然不同的，重要的是我们这一代人如何不依靠任何固有的文化体系而创造出最本质的东西”。他还敏感到日本“蛰居一族”（日语“OTAKU”）的生活状态和价值观念对日本当代艺术走向的影响，漫画、电子游戏和卡通动画几乎是他们生活的全部内容，他将其视为日本流行文化的“发动机”，并创立了被称之为“超平面（Superflat）”的风格和理论，作品形象趋于平面化，以及可爱、性幻想与暴力的融合，艺术的当代性在他作品中得到了轻松诙谐的诠释。他的作品形式涉及绘画、雕塑、装置乃至行为，卡通造型也已经完成了从平面到立体再到玩具的演变，他认为这是机会、精力与金钱在最合适的时机投入而产生的一种作为“场”的美术。他的艺术从形式到内容都瓦解了精英文化与通俗文化之间的隔阂，使自己摇身变成制造流行及商业文化的人，并寻找艺术与商业之间新的融合可能性。

在纯艺术和大众文化、现代主义和后现代主义的定义日趋模糊的今天，通俗文化已经日渐取代传统的美术概念。在现代商业社会中，商业流行文化和时尚消费文化越来越从一种“亚文化”形态变成主流文化形态。在日本，作为其经典文化象征的佛像、浮世绘和歌舞妓等传统符号已经被卡通形象所取代，以动画、漫画、电子游戏等为代表的卡通文化不仅成为影响全球消费市场的重要亚文化产品，更反映在以其为基本的大量当代艺术作品中，进而彰显出明确的日本身份。欧洲评论家也从中看到了日本式卡通艺术在商业化的推动下向全世界进一步扩张的势头，而将其称之为“新日本主义的冲击”。

进入21世纪以来，全球经济一体化导致文化艺术商业化的程度进一步扩大，当代艺术日趋个人化、行业化。过去那种有着明显理想主义色彩的艺术团体或艺术群体正逐步消失，这是日益国际化的当代艺术形式与日益成熟的艺术商业市场互动的结果。在日本，这种趋势表现为当代美术概念的日益泛化，既向周边领域的扩张与渗

透，与设计、时装、建筑、音乐、漫画等领域发生日益密切的互动与整合。当代美术在其界限显得日渐模糊的同时，也随之产生新的内涵与外延。还有一个重要因素在于日本国民普遍具有较高的文化素质，他们也从正面积极回应了当代美术向日常生活的贴近。尽管1990年代泡沫经济的破灭以及亚洲金融风暴的打击使日本经济一蹶不振，但作为世界经济大国之一，物质生活依然极其富裕，加之没有意识形态及民族、宗教等方面的尖锐对立矛盾，尽管有不安的潜流，但整个社会表层依然平静，依然维持着消费型文化的表面现象。因此，都市环境、经济生产、生活消费以及生态、能源等课题也陆续进入了新生代艺术家的视野，当代美术中的前卫性、批判性被现实的技术性所部分地消解。最引人注目的特征就是在艺术家的推动下，掀起了对20世纪日本文化走向进行全面“再评价”的浪潮，既以新的角度、新的视点重新审视各领域在当代环境下的方位，重新界定当代美术之于日常生活的作用，由此重新认识日常生活，并对新的时代产生更深切的感悟。随着不同领域的重叠与融合，导致新的文化价值思考，在交叉中使艺术类型更加多元化并产生新的动力。

随着全球经济一体化进程的日益加速，西方当代文化的型态与内涵都更多地由日本新生代艺术家们所认识和接受，非意识形态化的艺术空间得以进一步的开拓，国家历史、文化传统也逐步进入艺术家的视野，他们通过对日常生活的自觉反省和对传统文化的当代命运的思考，运用多种方式来表达个人的生命经验。同时，有更多的艺术家到国外交流和生活，当个人空间得以进一步扩展的时候，对现实的批判意识就逐渐转化为一种积极的生存态度。不难看出他们都具有强烈的本民族文化意识，他们的作品大都具有鲜明的日本身份，但这远不是狭隘的“国家主义”所能解释的。他们大多出生于20世纪六七十年代之间，作为在以消费文化为主流的社会环境中成长起来的新一代来说，他们不象上一代艺术家那样背负沉重的人生履历和严肃的文化使命感。他们直接面对世界当代艺术的最新状态，日本文化在全球文化中的特殊地位成为他们明确自身位置的一个现实座标。因此，他们的生命经验和文化视野显然比前辈艺术家更丰富和开阔，于是可以说，全方位的重叠与融合，使他们更能反映当代艺术在专业类别和地域界限日渐淡化之后所具有的多元性和兼容性，作为一代跨越艺术边界的艺术家所体现的文化价值，无疑将使日本当代艺术具有更大的开放性。

或许，日本当代艺术的发展进程，为我们提



#2



#3

供了一条可以参考的线索，即艺术是如何突破自我的疆界，走出“象牙塔”的迷局进而融入到我们的日常生活中的。它开始在各个领域扮演不同的角色，而艺术家的身份也因此而更加多元。不管这条道路将通向何方，至少它为我们认识当代艺术在未来的可能性，提供了一种新的模式。

- #1 无题 装置 奈良美智  
#2 史前动物 布面油画 魏言  
#3 我与我·挤 雕塑 陆云霞

当代美术家