

In his paper Do not Mistake Neo-Colonialism for Post-Colonialism which's attached to Deplorable Research, He Qing directed at me as well as Wu Wei criticised my views on the post-colonialism. He again referred to the debate between Zhou Yan and me about contemporary Chinese art and "China Symbol". His said: I found Mr Wu Wei's article Universalism and Nationalism in the Post-Colonial Criticism of Contemporary Art when I was about to finish my paper. I didn't intend to mention Mr. Wang Nanmin's another big academic mistake - Mistaking Neo-Colonialism for Post-Colonialism, however, Mr. Wu has taken the mistake too far that I have to stand out and say something.

There's a misuse of decolonialization by Mr. Zhou in his debate with Mr. Wang, but he has made relatively clear division between neo- and post-colonialism. However, Mr. Wang have indeed mistaken some neo-colonial definition such as contemporary art for post-colonialism.

## 后殖民主义批评与民族主义批评的区别：答河清 Re:Heqing, The Difference Between Criticism of Post-colonialism and Criticism of Nationalism

河清的“后殖民”与“新殖民”区分：错在不知道“现代性”

河清的《莫把新殖民误作后殖民》是附在《可叹的“狗不理”学术》后面的，文中虽然针对吴味，但还是针对我的后殖民批评（也可以称后殖民主义批评），而且在这篇文章中，河清重提我与周彦关于中国当代艺术与“中国符号”的争论，河清说：

在完稿之际，忽然发现吴味先生发表了一篇《“后殖民当代艺术”批评中的普遍主义与国族主义》一文。本来我不想多说南溟先生另一大学术错误：混淆“后殖民”和“新殖民”两个概念。没有想到吴味先生将这一混淆（本源于南溟先生）发挥到一个令人恐怖的程度，不得不再说几句，以正视听。

当初南溟与周彦论战，周彦的“去殖民化”概念确实用错地方，南溟批驳有理，但周彦区别“后殖民”与“新殖民”的概念，还是相对准确。而南溟先生把本应称作“新殖民”的东西，比如中国“当代艺术”，竟称作“后殖民”，则大谬不然。

在分析河清的这段话之前，我要更正河清的一个笔误（我就当它是一个笔误，而不是没有读懂），就是周彦批评我的理由是说我主张“去中国化”（而不是“去殖民化”），周彦的关键词经河清这样一改，意思完全走样了，因此我不得不提出来。而且就“新殖民”和“后殖民”的叫法，我在《周彦的文章浑身是病》中已经分析过了，结果河清犯的错误比周彦还要大，周彦说要“中国符号”的国

际当代艺术（暂用河清的这个词），而河清直接反对国际当代艺术并以国族主义或者民族主义艺术排斥这种国际当代艺术。周彦的错误是用后殖民状况（比如“中国符号”的当代艺术）代替后殖民主义批评，而河清的错误是先用后殖民批评代替后殖民状况，再用民族主义批评等同后殖民主义批评。河清以为他的这种排斥国际当代艺术批评才是后殖民主义批评，因为它是反对普遍主义的。河清用了“后殖民”和“新殖民”的区分来论述他的后殖民主义批评，或者可以这样说，河清的错误也从这里开始。

何谓“后殖民”？除了时间意义上“殖民主义之后”的意思，主要指质疑殖民主义、扬弃殖民主义的意思。在非洲国家独立的过程中，“后殖民主义”直接与“国族主义”相连。反对西方殖民主义，及其西方中心的普世主义。赛伊德的“后殖民”理论中，同样内含反对西方中心普世主义的意蕴。

何谓“新殖民”？是指西方国家在新的形式下（不再是依靠刺刀大炮，而是依靠“自由贸易”的口号），依然推行殖民主义，推行西方中心的普世主义。这种“新殖民主义”主要表现在经济领域。在文化领域，所谓“国际当代艺术”，应属于“新殖民主义”范畴，只是人们较少这样说而已。

以讹传讹，谬种流行。这种将“新殖民”称为“后殖民”之误，到了吴味那儿到了荒谬的地步——“后殖民”理论本来是批评普世主义、赞同国族主义立场的，而这个自称是“后殖民批评”的理论

家吴味却自称是普世主义的，那算是哪门子“后殖民”理论家？

当我们透过命名来看后殖民的事实，那么河清说的“后殖民”与“新殖民”的相关内容都是错的，让河清不理解的是，后殖民主义首先是批判被西方国家规定的非西方国家的“国族主义”（用河清的关键词），而新殖民主义（假如河清这种区分是有意义的话）是西方国家要求非西方国家就搞“国族主义”那一套，而不让它与西方的普遍主义平起平坐。即不管河清说的“新殖民”还是“后殖民”，其实在更大程度上应归属于前殖民——西方以普遍主义为借口入侵被殖民国，被殖民国用国族主义对抗殖民——还没有到河清要说的“后殖民”和“新殖民”阶段。对河清来说，要知道普遍主义并不难，知道普遍主义的西方中心主义也不难；知道相对主义不难，用相对主义批判普遍主义更不难，这只要看一点人类文化常识的书，背几个观点，然后扣着“字眼”不放就可以。但要知道普遍主义和相对主义在新的国际社会语境中发生的质变及其普遍主义如何成为非西方国家的主体性建构的对象，相对主义如何给非西方国家带来伤害等问题上，就不是河清这种知识老化的人所能解答了。河清说非洲的国族主义与后殖民主义相联，那么我也举非洲的例子，然后用这个例子让河清重新认识他所提倡的国族主义的历史局限性。

前南非种族隔离政策的政策是很典型的可用于说明相对主义理论危害的一个例子，与所谓的普遍主义西方中心论完全相反，前南非政权一点都没有用西方中心主义同化黑人的政策，反而一直在鼓动“黑人独立”。在它炮制出的一批号称“黑人家园”的“独立国家”中，不仅以土著酋长的暴政严厉镇压那种妄图把白人的人权标准加之于黑人的民主运动，而且极力扶植各种“传统复兴”部落组织作为“执政党”。这些党大多以保持传统特性为号召，极力阻止“西方价值”侵入黑人部落，并与南非白人政权合作，以专制的“黑人家园”与“白人内部民主”相分离的形式维持种族隔离制度。

我们对照一下前南非种族隔离政策与河清的国族主义及其文化学特征，再来讨论河清的问题，如果按照西方普遍的中心主义要求和殖民主义，当然会直接用侮辱、歧视和彻底排斥的态度来对待前南非的部落，这是殖民帝国主义的通常方式，但是前南非种族隔离政权，却是用了相对主义理论对前殖民主义予以名义上的转向并以相对主义价值论实施它的殖民政策，这种殖民政策如尊重他人的文化差异，放弃普遍的价值体系，而断言各种文化是无法对比的，将文化的差异绝对化，而否定各种文化间的融合。现在前南非的种族隔离政策的政策已经是臭名昭著了，但这种前南非种族隔离政策下的土著思维模式还能在河清的“国族主义”中看到。以前的理论一直在批判普遍主义，而并没有太多地反思相对主义的殖民政策给前南非（或非西方国家）带来的更大的危害，其实在民族国家早已独立而不是被殖民的时期，河清将普遍主义作为敌人是找错了对象，我要说的是，相对主义是我们文化（我不用中国文化，用中国文化又变成了河清的国族主义或者狭隘的文化民族主义）的新敌人。这就

意味着，如果我们没有将后殖民主义批评进入到对相对主义文化理论负面性的批判，而依然以反对普遍主义和倡导国族主义为陈词滥调，那这种后殖民主义批评是不顾社会发展语境的批评。前南非种族隔离政策，是殖民主义历史上的人类文化学模式转向的一个标志，即从普遍主义文化向相对主义文化转向，现在，前南非种族隔离政权已经结束，但这种殖民政策一直影响到后殖民时期，用相对主义作为政策，太容易让非西方民族主义者自我殖民化，像河清那样。我们所以要用后殖民主义理论来批判相对主义文化，是因为西方后殖民用的就是相对主义理论。河清如果当年是前南非的土著黑人的话，用他的文化民族主义或国族主义主张一定会大有作为并可以成为部落执政党的高级顾问，专门写文章鼓吹抗拒西方价值的入侵。

考虑到河清是在法国读的博士，在我举完了前南非的种族隔离政策的案例后再举法国的例子，法国也有用文化相对主义造的新种族主义的丑闻，勒庞现象就是，法国新纳粹的代表人物勒庞打着“差异权”的多元文化论参加大选，他们的纲领是驱逐非洲裔移民，但勒庞们用的词却是“安排第三世界的移民回家”，让他们在自己的家里生活。拿破仑现象比较一下纳粹现象就可以知道，作为新纳粹的勒庞已经在用词上完全不同于纳粹，纳粹是用种族的自然属性来排斥其他种族的生存，而这种纳粹的种族主义或者民族主义在新纳粹那里变成了人类文化学上的种族主义，他们用文化相对主义中的“差异权”来排斥文化普遍主义中的世界主义者，理由是世界主义威胁了“差异权”，所以尽管当时勒庞表现了巨大的煽动力（像河清的文章也一样有煽动力），但还是受到了在民主和人权问题上持有共同底线的左右两派的共同抵制。我不知道河清从法国回国，用相对主义反对世界主义者以保卫中国的“差异权”，是不是类似于在响应勒庞的号召，但我要说，如果非西方国家的人都像河清那样为了“差异权”而回国，那么勒庞现象也就不会产生了。

有了这两个例子，我们就可以继续讨论殖民主义，后殖民主义和新殖民主义的现象。前南非种族隔离政策就是殖民主义的新事例，至少它证明了相对主义文化可以与普遍主义文化一样地用来殖民。其实对河清来说，不了解相对主义的负面性就不可能真正了解后殖民主义批评的性质，就如在河清的表述中，“新殖民”是为了区分“后殖民”的，因为他认为“后殖民”是一种文化理论，是反对西方殖民主义，但是河清仍然没有明白萨义德的理论不是国族主义，甚至也不是反对普遍主义，而是用来反对西方规定“东方为东方”的西方霸权主义，这种霸权主义仍然保留着殖民时候留下的心态，特别是像前南非种族隔离政策和法国勒庞现象那样。而萨义德之后的后殖民批评强调的更是非西方种族的“多重身份”而不是国族主义。这一点河清与周彦一样，将后殖民主义批评的理论意图看反了。反的原因只能从河清身上去找，而不能怪罪于后殖民主义批评理论本身。

下面一段引文就可以告诉我们，河清理解错了后殖民主义批评的原因，特别是与我的后殖民主义批评——那种为非西方国家获得



普遍主义地位的权利诉求——对比，河清完全走向普遍主义的反面而认为只有这样才是后殖民主义批评。河清在区分了“新殖民”与“后殖民”两个不同概念后，振振有词地说：

简言之，他（说吴味，其实也说我，作者注）先是将中国“当代艺术”称为“后殖民艺术”，接着把自己对这种艺术的批评叫做“后殖民批评”。于是就有这样的理论奇观：他用“后殖民批评”去批评“后殖民艺术”。反方被称为“后殖民”，正方也叫“后殖民”，这样的“学术”简直是见鬼了！

河清说这段话时很得意，以为攻到了对方的缺陷。但后殖民批评经河清这样一说，等于在告诉人们，这个人缺乏基本的“现代性”理论知识，然后在适用后殖民的概念时混淆了后殖民与后殖民批评两个不同的概念。究其原因，还是河清不了解“现代性”的构成要件是什么，尽管他老是将“现代性”一词作为批判的对象。比如，在《可叹的“狗不理”学术》的注（4）中，河清是这样置疑沈语冰的观点：

见沈语冰《20世纪艺术批评》。这本书还有一个同样性质的谬误：就是只把格林伯格一个人对于“现代主义”的定义（不断“自我批判的倾向”），等同为“现代主义”的定义本身。同时，又不顾各家各派对“现代性”有不同的理解和定义，把“现代性”理解为一个固化的时期概念。于是就得出一个奇特的结论，“现代主义”是反“现代性”的。在最近上海一次国际山水画研讨会上，黄专先生转用了这个观点。我于是向在座的国外理论家提问：“现代主义”是否反“现代性”？众皆愕然。

河清的这一段话尽管谈格林伯格的现代主义问题（关于河清对格林伯格颠来倒去的错误解释可见我的批驳文章《反问河清：抽象表现主义不是现代主义艺术吗？》），但与他区分“后殖民”和“新殖民”的论述是密切相关的，所以我特别拿出来加以分析，我首先纠正河清的一个陈述错误，因为那次20世纪山水画的国际讨论会我也是与会代表，而且我不但听了河清的提问，也听了那位外国专家的回答，那位专家回答得很清楚，即有两种现代性，对这种回答的愕然是河清自己的问题，就像他看到吴味的后殖民用法也会愕然一样。外国专家的回答从理论上讲并没有什么新意，而是我们对现代性的通常解释，它就是从韦伯而来的社会现代性模型和波德莱尔的现代主义反现代性，而且这种理解在中国的学人中也有共识，高名路就引用过这种理论，可见他的《另类方法，另类现代》一书，沈语冰研究了这个问题，在他的《20世纪艺术批评》又有叙述，我的《周彦的文章浑身是病》也专门涉及到这种现代性理论与后殖民主义批评之间的关系。既然河清还不知道，我当然有必要再

把这些理论向河清说一遍：现代社会（既是时间上的也是类型上的）是现代性的结果，这种现代性不但是社会与文化的分化，而且文化内部也要分化；社会现代性与文化的现代性是两种现代性，文化现代性总是批判社会现代性，因此，这种现代性已经让理论不再是现代社会的直接反映，或者不是社会决定理论，有什么样的社会就有什么样的理论，而是相反，有什么样的社会就有在什么样的社会模式中出现的理论去反对它。所以它总是有两种现代性彼此对立而又互动的。从这方面来讲，后殖民时期也有两种后殖民，一个是社会的后殖民状况，一个是对这种后殖民状况的批评，萨义德等的后殖民主义理论的提法到底准确不准确已经不是问题的关键，那不是问题的关键，关键在于这种理论是否进入后殖民社会，并对后殖民社会中所出现的现象予以批评。所以“新殖民”与“后殖民”也不是说不能替换，但是如果用“新殖民”，那么在现代性情境中它也是两个新殖民，一个是社会上的，一个是批评上的，而不是河清自以为是地认为有了“新殖民”与“后殖民”的区分这种理论就不矛盾了。河清是读艺术史出身而疏于社会理论的一个人，当他谈到现代性与中国社会等问题上没有丝毫的学理基础还情有可原。但河清写过《现代与后现代》的艺术史方面的书，马泰·卡林内斯库的《现代性的五副面孔》应该是河清研究现代与后现代的参考书，那本书中就有“两种现代性”一节。河清会不会说马泰·卡林内斯库也是活见鬼呢？

二、河清对中国当代艺术：是民族主义批评而不是后殖民主义批评

清理了河清的一些错误论述后，我们可以从大的文化问题回到艺术问题的讨论，河清的思维还没有达到现代性的阶段，所以他无法理解现代性之后所出现的现象，在美国抽象表现主义问题上，河清为什么会信心十足地与我争论，就是他不知道现代性理论。河清反对中国的当代艺术，认为这是一种国际当代艺术，中国搞了国际当代艺术所以就是新殖民的艺术（用河清的“新殖民”来说应该是这样的）。既然河清提出的后殖民与新殖民的区别导致了批评的错位，而研究河清的“新殖民”与“后殖民”所针对的对象——国际当代艺术——也会是错位的。

如果西方要用自己的艺术强行排除非西方国家的艺术，推行它的中心主义，那么，这就不能称为新殖民，而就是殖民，殖民主义的普遍主义是宗主国以普遍主义标准为借口，强行侵略落后国家，这个时候文化学上的普遍主义就是批判的对象。但今天的普遍主义已经不存在河清的这种假设，因为如果不用“刺刀大炮”的殖民形

式推行殖民的话，很难让非西方国家完全听从于西方中心主义的殖民。民族国家的独立，也是殖民主义历史的结束，世界秩序由殖民化转向全球化，即主导国与加工国，或者中心国与边缘国，这时殖民主义时期专门研究落后国家的相对主义文化理论开始应用于这种全球化的过程中，即全球化以后的殖民方式，不是普遍主义的殖民，而是相对主义的殖民，前南非种族隔离政权和法国的勒庞现象都是相对主义文化的殖民方式和新种族主义的排外方式。特别是全球化以后，相对主义才更有效地体现非殖民时期的后殖民的可能性，以至于为河清所了解的那种相对主义和普遍主义都无法再简单地用于分析这种全球化以后的问题，对一个民族独立的国家而言，普遍主义早已不是什么被殖民的现象，而是各民族国家的主动选择并建构他们的普遍主义以从根本上反殖民。河清反对美国将他们的艺术当作国际当代艺术，他称之为新殖民。但是美国艺术也不是一开始就是国际普遍主义的，河清说抽象表现主义是美国的阴谋，但是抽象表现主义的参照系和判断系统却是从欧洲来的，美国有自己的本土写实主义，当时美国就有人认为美国的抽象表现主义不是美国艺术，而是欧洲艺术，他们要找出真正的美国艺术，这正是我假设的，如果当时以美国本土写实绘画作为美国的艺术的话，那么中情局用足了人力财力也是不可能将美国的艺术变成国际当代艺术的，所以河清不要这么憎恨国际当代艺术，这种憎恨本身就是种族主义的仇外情绪。河清要知道的是，获得简单的差异权并不难，美国也可以用这种本土写实绘画去争取与欧洲的差异权，但是美国的抽象表现主义却将欧洲艺术的普遍主义往前推进到了抽象表现主义，这种抽象表现主义是普遍主义的，同时也构成了对欧洲的差异，但不是本土写实主义的差异，而是能够成为普遍主义标准或者是普遍主义新起点的差异，就像波普艺术也是从英国传到美国的，但美国的波普艺术又越超了英国。举这些例子无非是说，要差异不难，难的是这种差异能否在全球化中有主导作用，对中国艺术来说也是这样，向国际当代艺术学习本身并不是被殖民，而是看能否通过学习以后，自己创造出普遍主义成果，所以普遍主义不是没有差异，只要是真正的普遍主义它就代表了真正的活的差异。

在对待中国当代艺术问题上，河清站在坚决反对的立场上，中国要有自己的艺术而不是国际当代艺术，所以他认为凡是国际当代艺术他都要反对。这是河清的背景，而我主张中国要当代艺术，尤其是强调一定要有国际标准的当代艺术，然后要在这种当代艺术的基础上再创国际当代艺术的新价值，按照河清对新殖民的解释，我的这种观点显然就是新殖民了，但是推行普遍主义就是新殖民，那是河清本人的知识老化，而不是我在推行新殖民。中国早就是一个

主权国家，又不是美国的殖民地，美国不能强行推行它的普遍主义，也就不能称为殖民，从这一点上而说，河清对新殖民一词的语用是不符合当代社会语境的，这种新殖民的指控也是不能成立。

由于我是用后殖民主义理论去批评中国当代艺术的实践者，所以表面上容易与河清混淆在一起，事实上在这一点上我也已差一点被他拉为同路人，而其实我是反对河清的文化民族主义对国际当代艺术的排斥和将中国艺术以本土化的名义古董化。然后我在文章中就与河清划清界限，但河清的反驳是说我用错了“后殖民”与“新殖民”的两个概念。甚至河清只知道普遍主义的殖民的危害性，而不知道相对主义殖民的危害性，然后更不知道相对主义才在殖民中发展出来了后殖民，特别是到了民族国家独立以后。

对于民族国家独立以后的后殖民，河清认为我们不能称后殖民而只能称新殖民。我已经说了河清所说的新殖民其实根本就不能用殖民一词，将今天的独立的民族国家学习西方普遍主义当作是被殖民心态，而将西方本国文化的跨国传播当作新殖民，那是用词不当，全球化以后，各个民族和国家都卷入了普遍主义的秩序中去，并有利于各独立民族国家的开放化发展，中国的艺术也不例外，但是由于中国没有建立起当代艺术的自主性和保障这种自主性的艺术制度，而使得中国当代艺术的“走红”权在西方人手中，并在它的发展中一直受到西方的限制，1990年代以来的中国当代艺术迅速成为了西方的一个加工国，这种西方加工国的形成就是西方对中国的当代艺术用了相对主义文化理论或者用萨义德的说法用了“东方学”的标准，限制中国当代艺术在文化主题上的转换，它规定这种中国的当代艺术要有“中国符号”，如果没有“中国符号”就认为这不是中国的当代艺术，这就是中国当代艺术的后殖民现象。我批评了这种后殖民现象，编为《后殖民荣誉》一书，所以我的这种批评就是后殖民主义批评，这种批评是在全球化之内而不是在全球化之外的批评实践，而河清的批评是用民族主义拒绝全球化，并不是积极地针对全球化以后出现具体问题予以新的转换，所以只能称为民族主义批评或者国族主义批评。在我的后殖民主义批评实践中，这种批评既不是要中国保留传统艺术不让它受到西方普遍主义的入侵，也不是让中国的当代艺术回避普遍主义，而相反一定要普遍主义，并且反对西方霸权主义限制中国当代艺术的普遍主义创造，所以我的后殖民主义批评只是一种切入点，其真正要建构的是中国当代艺术的跨文化超越。■

注：专栏主笔言论及观点，不代表本刊立场。