



风水之四 油画 任小林

# 中国当代艺术

□朱青生  
Zhu Qingsheng

## Contemporary Chinese Art

*The prosperity of the contemporary Chinese art market in 2005, in fact, encompasses important transformations in Chinese culture and civilization. It is not limited to market and commercial activities, but reaches the political and cultural spheres.*

根据2005年的调查,中国当代艺术的整体情况表面上呈现出艺术市场的繁荣,有四个标志。

- 1、展览频繁:商业性展览和“艺术展览”有时具有商业动机。
- 2、画廊活跃:商业画廊的迅速发展和非商业画廊的起落更迭。
- 3、资本涌入:国际资本和企业投资性资本进入经营和收藏。
- 4、买卖兴隆:拍卖活动异常发展。

这四点涉及中国的艺术市场和“文化产业”,表面上看起来是一个艺术的市场行为,实际上是对中国经济状况、社会制度和文化形态的综合反映。市场上买卖什么“艺术品”并不重要,而“买卖经营”的市场行为本身才是当代艺术现象最为鲜明的“作品”。在某种意义上可以说,2005年的艺术主要是由艺术品经纪人、画廊经营者、投资人、拍卖行经理、展览策划人、不排斥营利的博物馆馆长和艺术总监、界入艺术经营活动的批评家“操作艺术”的展演。之所以说“买卖什么艺术品并不重要”,是因为作为中国当代现象的艺术市场,主要经营着传统风格的作品和装饰性强的作品。这种经营与其说是与艺术的功能有关,不如说是与经营本身有关。这种状况使得当代艺术家的广告营销意识增强,最极端

的表现为制作室外营销广告(某个艺术家的室外广告牌子与周围纯粹商业广告的并列)和把广告与艺术融为一体(梁越和赵半狄的广告性作品)。但是更为深刻的变化是艺术家为了生产作品和销售作品而进行的一整套的广告、营销、公关、价格、促销、让利、回扣、传销、请托、贿赂、收买、雇佣等现代商业模式和自由贸易的初级工业化生产活动,各种手段都得到利用。所以2005年的艺术主要又是艺术家最敏锐、最巧妙、最奇异的经营活动展示。

当然,艺术市场只是当代艺术喧嚣而令人瞩目的一个方面,还有另外三个方面:

### 一、自我文化史建构艺术:

各种传统艺术(其中包括中国古代绘画传统、西方古典油画传统、苏联和文革前的社会主义现实主义传统和现代写实中国画传统)构成了当代艺术中对经济、政治和文化的重要方面,不仅影响到国家、政府决策和人民大众的艺术活动,而且影响中国知识界对于世界和人生的判断。其中在传统艺术理念和与方法与现代艺术冲突的边界,构成了中国艺术界问题争论的多发地段,形成中国当代艺术的景观。坚持民族传统艺术的观念和方法又与民族复兴的意识结合,蕴藏着巨大的能量,表现在对被西方文明遮蔽的地方性文化的普遍性价值的注重,及其在全球化过程中维护文化多样性之下潜藏的历史记忆和人性的价值的努力。

审美娱乐产业,并不一定与当下的社会问题相关,也不一定与国际的艺术趋势有关,更不一定与艺术的根本发展规律有关。尤其是现代化的急速发展从而激发起文化和娱乐的巨大需求,寻求逃避、放松、解脱和享乐,使得文化产业的超常发展,满足着不同层次、不同习俗、不同癖好的艺术观众。也许在一个发达国家已经成为历史和博物馆性质的艺术品鉴赏,在中国却占据着艺术的主流地位。(比如以《美术》杂志为代表,强调艺术就是要形式的优美和悦目以及内容的和谐而为群众喜闻乐见。)

一个具有伟大传统的民族,一个正在改革开放的大国,建构自己民族文化的历史有其独立性和自身文化的习性。满足于自我文化需求的作品,其价值也就不一定与社会问题有关,不一定与世界文明有关,不一定与艺术史有关。

### 二、问题艺术:

针对宽泛的“世界的前途和人类的理想”而对全世界面临的共同问题做出反应的艺术。特别是在中国急剧现代化的过程中所出现的地方性社会问题和特殊的文化际遇而在发生的三种当代艺术。

1、中国国内艺术家的非商业的艺术实验(包括后来虽然商业化、产业化,但结果只是被收藏而不是为了收藏而生产的作品)。经济发展带来的社会普遍性变化,人性异化,而留下的巨大的价值观念“空洞”:传统道德匮乏,新道德尚未建立信任基础,缺少契约和信用,社会的升迁由权威选拔并不具有确定的考试衡量标准等等,使得艺术家在几乎没有地位的处境下充当社会良心的角色,为“人类的堕落”承担责任和骂名。

2、中国国内艺术家和海外具有中国文化背景的艺术家在国际上的艺术活动。对全世界面临的共同问题做出反应,和全世界各民族的艺术一道,为国际艺术的精神聚会提供智慧和创造。



黑人的节日 油画 尹光中

3、国际艺术界和非中国艺术家关于中国主题、因为中国的问题、或者由于中国的存在而启发和想象引发的艺术创造,进行艺术活动。

“三个中国当代艺术”使中国当代艺术不仅仅是一个地区性个案,据此可以研究一个后发展国家的现代化过程,可以研究非西方文明(非希腊思维方法、非基督教行为规范)的现代化进程及其精神和物质的问题,而且进而可以研究当今全世界由于文化差异而发生的人类共同问题。

### 三、实验艺术:

以对艺术史负责的态度,将从塞尚到博伊斯的全部成就加以总结,从而对艺术和人的新型关系——艺术的本质进一步解释和探索的实验艺术。经过对传统的形式革命的先锋派艺术(到毕加索为最后高峰)的超越,对Dada和超现实主义的“反艺术”扩展的超越,对Fluxus和Pop艺术的艺术社会化当下化的超越,艺术达到了一个用新媒体、新方法和新技术全面反映人的所有问题的高度,从人的肉身、人与人的根本问题、宇宙、自然与环境到文化记忆与未来的向往、神圣境界,过去的艺术家虽然是显示器,但是他们常是以一个引领者和告知者的方式出现,以先知先觉的方式告诫观众,将作品作为人的天赋的不平等的展场。所以在中国的当代艺术中存在着以探索“艺术与人的新关系”(艺术的本质)为己任的实验方向。这个艺术本质表达为艺术不再是人的精神诱惑、麻醉和教导,而是为人提供一个“理解困境”(understanding paradox),提供一个言说和思维的“切断”,让人无法逃避“自我面对一切问题”的机会,从而在困境中产生觉悟,回复到“w à i”(“无在”的反切,表示“无有的存在”)的本性,即人性的完整状态和自由创造的完全可能性之中。一切信仰、理念、公理、规范、习俗和道德在人的彻底觉悟中被超越,而艺术正是个人用各种方式带上属于此人这个唯一的最



动摇 影像 社震君

后一跃的“跳板”。因此所有一切针对人的问题的创作，都被设计为治人的现实问题，针对由此问题造成的个人自我的局限和异化的形相、方术、境遇和刺激。这种艺术根本性质的实验，在当代中国正由潜藏转化为机锋。

如果只从表面上看2005年中国艺术市场现象，便引起了两种担忧。一种是国外艺术人士的担忧，以巴黎市立当代艺术馆馆长的意见为代表：“中国的艺术发展令人关注，但是过度的市场化叫人担忧。”（巴黎第四大学彭昌明教授转述）<sup>①</sup>；另一种是国内艺术人士的担忧，以荣宝斋拍卖公司总经理王倚山为代表：“中国的艺术品价格已经违反了经济规律，超出了中国最成功的企业家的经济能力的承受范围，显然是泡沫”<sup>②</sup>。这种担忧也反映了中国当代艺术的状态——在中国，艺术是有观众的，其中有两种观众构成后作者<sup>③</sup>中强大的观众和伟大的观众。“强大的观众”指收藏家和博物馆，“伟大的观众”指批评家和艺术学者。现在中国境内强大的观众和伟大的观众之间的平衡关系没有建立起来，正如冷林所说“西方的一些学者、评论家描述的中国当代现象不是那么回事，而中国自己的描述还没有完全形成”。<sup>④</sup>伟大的观众（研究者）除了部分坚持独立评判的立场，但很大一部分受制或受聘于“强大的观众”。特别是博物馆、美术馆和艺术策展人大幅度介入了赢利活动，画廊和企业却反过来充当中国艺术的“代表者”在国际非政府的公益协会中活动，使得上述两种担忧形成。但是，无论从艺术作者一方，还是从接受者一方，都潜藏着一种反省的能力和判断的意志。

2005年中国当代艺术的市场和实验的状况与当年的两件重大事件有着密切的相关性。

第一件事情简称“保先”。中国当代艺术深刻地反映着三个方面。1、人们对执政阶层的看法和态度；2、对社会普遍心态和行为准则失范的揭示和讽刺；3、从人性深层角度反映着群众愿望的不满（失望）和向往（希望）。既然必须进行保持先进性教育，反过来，判断一个当代艺术创作是否真正地深刻呈现当下的人性状态，是否真正地深刻表现现实社会真实，就必然地形成一个对应的标准，无论从揭露、批评、反对，还是从呈现、折射和自暴自弃的角度，艺术中动用的肯定不是政治家的明智，也不是理论家和学者的理性，而是下意识地、无意之中透露出来的状态，艺术是一个时代最敏锐的显示器，艺术家像一个深入社会内部和人性深处的密探，而艺术创作又是创造性推动社会的自我呈现和自我反省，貌似怪异，总体观察，可以明鉴时代。

所以，“保先”活动和当代中国艺术有着密切的潜在的相关性。

第二件事情简称“超女”，是湖南卫视组织的一次女性歌唱比赛。这个活动有着广泛的当代社会特征。“超级女声”之所以受到中国广大人民群众的自愿参与<sup>⑤</sup>，除了电视策划人的策略性操作能力之外，这个被称作“俗”流行文化的现象，与中国当代艺术不仅有着密切潜在的相关性，而且有着表象上的延展。

超女是一次对权威的彻底颠覆，借助对现代社会影响最大的力量——电视媒体，在中国全国范围之内进行了一次个人权利的解放。这一次颠覆基于：想唱就唱，免费参加。

参与的条件是四个无限制：不分唱法、不计年龄、不论外型、不问地域。

机会平等是人类文明的社会基本目标，也是共产主义理想“各尽所能，按需分配”的最高目标。因为人是有差别的，当社会上的一切由于财产、阶级、种族和国家的所有差别消灭之后，人还是有生以来就具备的体质和智力的不平等，而这个不平等的最直接的体现就是艺术，或者就是“歌唱的能力”。超女是“超”过了社会的财产、阶级、种族和国家等事实的不平等，“超”过了体质和智力的不平等，虚幻而暂时地直接开出“太平”——最大的平等，让部分女性在一次娱乐中演练。

个人权利的解放实际上更为重要的体现是评选过程的“任何人”直接参与。选举是直接民主的结果，选举中的个人权利人人平等，选举的结果是没有任何强制意识形态（思性）导向的统计学（理性）结果。所以，虽然超女与国际流行Idols节目有类似的状况，但是，在2005年的中国出现，其文化意义和政治意义完全不同于西方发达国家，尤其不同于发生在美国的相似活动。

中国当代艺术一直在试图解构和颠覆权威，虽然在欧洲这个运动发生在达达主义时代。不难理解，在中国现代艺术运动的初期（1979/84年—1989年）因为处于“解放思想”之下，所以，艺术中的双向性倾向同时发生：强调秩序和人的本质等级差异的建构性艺术和消除人间差异的颠覆性艺术。后来，建构性艺术部分在缓慢的发展，而颠覆性艺术由于其批判性和娱乐性，正好切合了冷战后西方市场对当代中国艺术的需求，加之外国资本的投入，而迅速地发展起来。其一如“超女”的挪用流行形象，避雅趋俗被栗宪庭概括为“艳俗艺术”。（而其中最重要的一次事件就是1992年在Das Haus der Kulturen der Welt举办的China Avant-guard.）

超女与当代艺术的潜在关联就在于在地缘政治上第一次揭示了基于普通人民的意识，娱乐颠覆了权威，普通人对直接民主权利的需要和能力在中国的普遍存在。这样，就把两个陈见打破了。

其一，打破了表面上的极度市场化的判断，揭示出市场化所掩盖的一般民众的精神趋向，当代艺术映照当代中国现代化过程中的对个人权利和民主意识的成长。

其二，打破了“外国资本和政治势力阴谋论”的设想，当代艺术映照中国人民的文化自觉意识，这种意识同时可以演变为抗击外国政治势力的民族化倾向。

超女似乎是“当代艺术的现象”，其实还不具有当代艺术的性质，当代艺术与“超女”的根本差别在于，超女现象的确显现为当代中国普通民众的精神状态，只是一个被动的映现和记录，而当代艺术的创作不仅同样映现当下中国精神状态，而且对这种精神状态进行着自我反省和批评。一方面投身参与，一方面又讥讽嘲弄，使得表面的自娱自乐具备着深刻的精神诉求。

所以，“超女”活动和当代中国艺术不仅有着密切和潜在的相关性，还有着表象上的延展和共用。

如果把“保先”的权威重建和“超女”的权威颠覆与当代艺术三者联系起来，许多不可言喻的精神、心态和思潮就更为清晰。

2005年中国当代艺术表面上市场的异常繁荣，实际上包含着精神文明的重大变迁。并不仅仅局限在浮现于市场和经营的这一块，而是触及到广泛的文化的诸多方面。并且因为中国现代化的过程太快，经济发展继续保持着大幅度增长，所以人性的内在冲突因交织而强烈又使中国艺术的现代化过程，构成了人类精神史上最突出的个案。<sup>⑥</sup>

注释：

① 引自2006年1月20日，朱青生在巴黎第四大学Sorbonne《中国当代艺术年鉴讲演》之后的谈话。

② 引自2005年7月30日晚，王倚山与庄天明、何倩、朱元璋、朱青生的谈话。

③ 艺术创作有三个作者：前作者、作者和后作者。作者指艺术作品和艺术活动的直接创作人；前作者是指构成作者创作内在动机的精神存在，它在艺术史上有时呈现为传统，有时呈现为一种社会心态，一般被作者表述“做自己的东西”那个潜在的意志；后作者是指相当于“赞助人”的力量，在艺术史不同的时段，后作者有时体现为政治势力（如斐迪南时代的西班牙），有时体现为经济利益（如美第奇时代的佛罗伦萨）。

④ 引自2006年2月22日，冷林在北京大学《中国当代艺术专题》研究班上的报告。

⑤ 据报道：2005湖南卫视“超级女声”于2005年8月5日决出的六强之一，选手李宇春在新浪网上的支持率已经超过172万票，位居第一。Google上搜索出的“超级女声”有82.4万条，加上许多人误写的“超级女生”24.6万条。应该有更为准确的统计结果。

▼ According to surveys from 2005, the overall assessment of the contemporary Chinese art market was extremely positive. There are four indicators of this:

1 A frequent rate of exhibitions: the staging of commercial exhibitions and “art exhibitions” with commercial undertones.

2 Dynamic gallery activities: the rapid development of commercial galleries and the rise of non-profit galleries.



无题2006第3号 丙烯 杨述

3 An influx of investments: the operation of the art market and the collecting of art made possible through international and corporate capital.

4 Robust commercial transactions: the outstanding development of auctions.

These four points are indicative of the thriving Chinese art market and cultural industry. On the surface, it appears to be a commercial operation of art, but, in fact, it reflects the Chinese economic state, social system, and cultural conditions. The commercial transactions of specific pieces should not be considered the important component of this, but rather the emergence and performance of the market itself is the critical “artwork” that reflects the phenomenon of contemporary Chinese art. In some ways, the art of 2005 evidences the exhibition of the “art of management” by private dealers, gallerists, investors, auction house managers, independent curators, museum curators, art administrators, critics involved in commercial activities, and officials of cultural organizations, policy makers who promote the cultural industry. The reason for stating the above: “commercial transactions of specific pieces should not be considered the important component” is because the art market is a product of the conditions of contemporary China, and is centered on the sale of traditional and decorative art styles. Rather than attributing these commercial operations as a function of the art itself, we can also credit the commercial operations themselves. This situation makes artists realize the importance of advertising and the necessity of commercial activities. The two most extreme examples are: the creation and display of street advertisements (e.g. Chen Laoti’s juxtaposition of personal advertisements with commercial advertisements), and the merging of advertisements and art (e.g. Liang Yue and Zhao Bandi’s advertisement-like artwork). However, the more profound changes can be located in the artist’s adoption of a system of modern commercial activities and free market economy. These strategies—advertisement, sales, public relations, value, promotion, discounted prices, commissions, con artists, bribery, hiring, etc.—are all utilized by artists to produce and sell their artworks. Thus, the art of 2005 can be characterized by the artists’ involvement in the country’s project for economic development, wherein the artists’ participation represents the most insightful, most articulate, and most innovative realizations of these goals.

Translator: Peggy Wang & Yü Christina Yü