

The year of 1992 could be called Year of Wang Guangyi. He won the first prize on the Guangzhou Biennale that year for his Great Criticism series, which gave rise to the discussion of Political Pop Art. Since then Great Criticism has become synonymous with Wang Guangyi and symbolised the birth of Political Pop Art in China. Hence the close relation between the symbol and his reputation, social position and benefit.

It's the subject but not the work that really matters, Wang once claimed. It is a very clever argument since at that time people still believed in "work" - there were good, ordinary and bad works. Wang argued that the so called art is just a "subject" being publicly talked about. No discussion, no art. Only when it's discussed frequently enough can art become popular in public fields, can artists win renown.

The essence of art market is the exchange between "renown" and "capital". Pierre Bourdieu saw it as social alchemy, with which stone can be transformed into gold and vice versa.

## “话题”和“作品” “Subjects”and “works”

1992年似乎可以叫做“王广义年”。这一年，在“广州艺术双年展”上，他的《大批判系列》获得成功，不仅拿了头奖，而且还引出了“政治波普”这么一个艺术的“话题”。从那时开始，“大批判”就成为了王广义的同义语，成为了中国“政治波普”诞生的象征，他本人的名誉、利益、地位，也自然和这个象征大有关系。

记得在获奖大会上，双年展的主持人吕澎机警地要求王广义摘下他整天戴着的墨镜。吕澎可能担心他过于抢眼，会让那些渴望成功，却还是没能达到王广义那种程度的同行们觉得眼累，冷不丁闹出个什么事来。现在想来，那墨镜竟有如此功能，不知是否有所夸张。可回想当年，南下的艺术同行们只能住在广州美术学院的学生宿舍里，而王广义却已经入住江南大酒店<sup>①</sup>。我记得当时正是交易会期间，广州所有上档次的宾馆，包括江南大酒店，一个晚上起码要花掉一千元以上。那个年头，艺术市场还是个天大的神话，卖画更是个神话中的神话，所以这个数字，对于绝大多数从事当代艺术的人们来说，肯定很是“天文”。所以，王广义入住酒店就广为流传了。其中不少同伙，晚上还特意跑到他的房间，洗个澡什么的，好享受一下“星级”的待遇。西方现代艺术史告诉我们，“现代艺术”是在与布尔乔亚的虚伪俗气的趣味斗争中成长起来的，其中包括“商业化”。也就是说，从表面看来，“现代艺术”至少要装出个远离金钱的样子，否则就很难“现代”起来。可现在，王广义却住上了高级酒店，他不惹人眼累，还能惹人什么？所以吕澎聪明，明白凡事都要适可而止的道理。

其实，那个年头重要的不是戴墨镜或住星级宾馆，重要的是“思想交流”，是日复一日地激烈争论。有一回，王广义与一帮搞艺术理论的呆在一起（不幸的是，我也在现场），他突然说出一番让我至今难忘的话。他说，重要的不是“作品”，而是“话题”。

这句话讲得真聪明。要知道，在那个年头，人们大概还是相信“作品”的，更相信有“好”的作品，有“不那么好的”的作品，甚至有“坏”的作品，这就像艺术理论家们喜欢谈论“坏艺术”和“幼稚艺术”的区别一样。可王广义却已经明白地告诉我们，所谓“艺术”，只是一个公共领域谈论的“话题”。如果没有人谈论，艺术就几乎等于不存在，而只有谈论了，而且还要谈论得够密集，艺术才能在公共领域中流传，艺术家才能获得可观的知名度。

那时候我还没有接触到布尔迪厄的“文化资本”理论，不知道“出名”策略中一定包含着特定传播与特定话语交换的道理。我那时也不明白，只有被大众媒体充分“符号化”了的艺术，才能广为人知，而这就叫做“名声”。所以，我承认，是“话题而非作品”这个说法，的确让我如梦初醒，并从中明了各种谩骂“大批判系列”的言论的滑稽与可笑。想来也是的，当年我就碰到不少自恃有极高绘画技巧的人们，尤其是广州老一辈的艺术家们，都不无愤怒地说，王广义那种画，还能叫“画”吗？他的“画”，不是给谁都可以画的吗？<sup>②</sup>这些人一点也不明白，在“观念”盛行的年代，谈论作品的“技巧”很容易被人嘲笑。而且，他们更不明白的是，即使王广义们的画是太“容易”画了，他们也还是画不出来。

其实，“话题”的真正意思是要让“作品”成为讨论的对象，然

后在讨论中让“作品”与其所代表的风格流行起来。因为，只要在“作品”中包含有刺激性的“话题”，“作品”就一定会随着“话题”的提升而受到关注，然后就一定会收获到“名声”。要知道，所谓艺术市场的核心，其中的关键是“名声”与“资本”的交换。布尔迪厄把这种交换说成是社会炼金术，在这个社会炼金术里，一方面，石头可以变成金子，另一方面，金子也有可能变成石头。

很多年以后，我终于弄明白了发生在1992年的艺术事件的实质。原来当年上演的是一场“话题”的大会餐，话题烹调师们大显神通，好让发表高论的“品尝话题的评委们”吃个满意，接着就给最令人难忘的“话题食谱”中的某道菜评功摆好。之后，评委们仍然去做“学术”工作了，“话题”却开始像资本一样滚动起来。当中就有机敏的评委看到“话题”滚动的经济效益，知道了“学术”无能的真相，于是就进一步把“学术研究”变成了“展览操作”，并把这称之为“制度”的实践与研究。90年代的艺术史就这么展开了，一个个的“话题”在展开当中成长，再加上翻译过来的时尚概念作为点缀，然后汇总起来，就成为了那个年代的艺术史。

当年还有一件小事给我留下了颇深的印象。<sup>③</sup>广州的黄一瀚，现在他以“卡通一代”的艺术掌门人著称，曾经和王广义有过一场奇特的语言较量。较量发生在当时广州美术学院招待所的某个房间。参与双年展的艺术家和批评家们通常晚上都在那些房间里聚会，一边喝些啤酒一边聊天。黄一瀚自然也是其中的参与者。有一天晚上，黄一瀚告诉王广义，他的家乡是广东海丰。我当晚没有参加这场聚会，但第二天早上王广义看见我时，用手在自己的脖子上划，说昨晚不得了，听黄一瀚谈了一晚上海陆丰的杀人故事，好像他也要快被杀了似的。第二天晚上，我去了那间房子，王广义在，黄一瀚也来了。这时，王广义的东北性格爆发出来。我记得他当时准备了一整箱的啤酒。他拿起一瓶啤酒，然后高声说，按咱东北人的习惯，说话之前得先喝一瓶！接着就自顾自地咕嘟咕嘟地喝起来了。黄一瀚从来不喝酒，他看到王广义的喝法，只能坐在一边，说出一句话。接着，王广义把嘴一抹，大谈美国《猎鹿者》电影里玩左轮手枪的赌命游戏的那场戏如何牛逼。他那意思看来是一个隐喻，大概指玩前卫艺术也像是赌博，真枪实弹，最后赌的就是敢不敢开枪。不敢开的就滚到一边去，敢开而又没死的，就只好做老大了。王在说话的时候，气势很大，着实让人感到了某种力量。这一回是轮到黄一瀚不吱声了。他不胜酒力，大概也不熟悉北方人的雄强套路。

我发现，用玩左轮枪的说法来形容前卫艺术的“反传统”实在是聪明的。艺术批评家喜欢玩概念游戏，从80年代玩到九十年代，从“情境”、“原创性”、“解题方案”、“语境”到“策略”、“公正秩序”、“观念水墨”、“艳俗”、“摇头丸”、“卡通”等等，可艺术家王广义却早就明白他在玩什么。不就是敢不敢开枪嘛！举起枪，扳机一扣，子弹没出来，一切就都有底了，也就成了。我不知道批评家们是否会论证说，这是一支“政治波普”牌的左轮枪，王广义就是靠着这支打不死自己的枪而成为今天“著名的艺术家”的。看来，还是“话题”起了作用。别人都死在作品中，唯独他活在了“话题”里。显然，不是他王广义活了下来，而是“话题”本身活了下来。“话题”活在“政治波普”的概念里，活在艺术史里，然后适时被博物馆收藏，被画廊炒作，被拍卖行敲锤子。于是，“话题”就在市场的运作当中转化成了可以计价的“作品”。自从现代主义特别是后现代主义以来，类似的转变，可是一而再再而三地出现。

“话题”活了，“作品”死了。然后，“话题”变成了“作品”，于是，“作品”活了，“话题”死了，除非有新“话题”出现。这当中的循环及其意义，大概就是1992年“广州艺术双年展”留给后人的启示之一。

（杨小彦：华南理工大学建筑学博士）

注：① 江南大酒店，位于广州昌岗路和江南大道拐角处，据报纸说，宾馆由原来居于此地的村民集资筹建，曾被誉为“中国农民自己盖的第一家宾馆”。但建成之后，一直都惨淡经营，几经易手。现在已经更名为“柏丽酒店”，原有“农民第一家”的说法也烟消云散，被人忘掉。

注：② 严格来说，因为王广义的“大批判”是从“广州艺术双年展”出来的，而我当年又是一个参与者，是吕澎的合作伙伴，所以也因此受到本地艺术界权威人士的指责。不过这种指责倒迫使写出了《别指望人们都说你好》这篇文章，用以针对当时的言论环境。我发现，当趣味而不是公认的技巧成为区隔两代人的标准时，彼此之间除了愤怒，似乎真的没有什么共同性是存在的。从这个意义来看，愤怒与否就成了一个划代的标志。

注：③ 当然，我声明，这只是我的记忆，也许和事实会有所出入。

注：专栏主笔言论及观点，不代表本刊立场。