



艺术的共谋

Le  
complot  
de l'art

JEAN  
BAUDRILLARD

(法)让·波德里亚 著

张新木

杨全强

戴阿宝

译

南京大学出版社

艺术的共谋

(法)让·波德里亚 著  
张新木 杨全强 戴阿宝 译  
南京大学出版社



Le  
complot  
de l'art

JEAN  
BAUDRILLARD

## 图书在版编目(CIP)数据

艺术的共谋 / (法)波德里亚(Baudrillard, J.)著;  
张新木, 杨全强, 戴阿宝译. —南京: 南京大学出版社,  
2015.11

(棱镜精装人文译丛)

ISBN 978 - 7 - 305 - 15938 - 1

I. ①艺… II. ①波…②张…③杨…④戴… III.  
①艺术理论 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 235577 号

Le complot de l'art by Jean Baudrillard

© Sens & Tonka & Cie., Paris [1997]2005

A l'ombre des majorites silencieuses by Jean Baudrillard

© Sens & Tonka & Cie., Paris [1982]1997

Oublier Artaud by Jean Baudrillard

© Sens & Tonka & Cie., Paris 2005

Simplified Chinese translation copyright © 2015 by NJUP

Current Chinese translation rights arranged through Divas International, Paris  
迪法国际版权代理(www.divas-book.com)

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10 - 2007 - 250 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

出 版 人 金鑫荣

丛 书 名 棱镜精装人文译丛

书 名 艺术的共谋

著 者 (法)让·波德里亚

译 者 张新木 杨全强 戴阿宝

责任编辑 沈卫娟

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 787×960 1/32 印张 7.625 字数 98 千

版 次 2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 305 - 15938 - 1

定 价 40.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信: njupress

销售咨询: (025)83594756

\* 版权所有, 侵权必究

\* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购  
图书销售部门联系调换

# 目 录

## 艺术的共谋

引言 艺术的盗掠 .....	3
审美的幻觉与幻灭 .....	22
艺术的共谋 .....	51

## 一组对波德里亚的访谈

从安迪·沃霍尔开始 .....	61
不对旧的美学价值恋旧 .....	73
艺术的假面戏剧 .....	79
乌托邦与希望之间的艺术 .....	95

## 沉默大多数的阴影

在沉默大多数的阴影中.....	113
-----------------	-----

意义的深渊 .....	121
政治事务的昌盛与衰落 .....	128
沉默的大多数 .....	132
既非主体亦非客体 .....	143
从抵抗到超级守旧 .....	153
大众与恐怖主义 .....	160
内爆体系与外爆体系 .....	170
.....或社会事业的终结 .....	174
[题外话]社会事业或剩余物的功能性分配 ...	187
<b>忘记阿尔托</b>	
忘记阿尔托 .....	199
译后记 .....	231

## 艺术的共谋



## 引言 艺术的盗掠

西尔韦尔·洛特兰热

1996年,当享誉世界的法国理论家让·波德里亚首次发表《艺术的共谋》一文时,他断言当代艺术气数已尽,这让国际艺术界义愤填膺。波德里亚不是艺术的狂热爱好者,但他对艺术也不陌生。1983年,其奠基之作《拟真》(*Simulations*)出了英文版后,他就被纽约艺术界接纳,成了具有国际影响的艺术杂志《艺术论坛》(*Art forum*)的大纛。对突然大批出现的众多艺术家中任何一位有自尊心的人来说,这本书立刻成了必读书,并被到处引用,甚至出现在几位艺术家的装置作品中。最终,它全幅出现在风行一时的好莱坞科幻电影《黑客帝国》(*The Matrix*)中(波德里亚就是尼奥)。1987年,他在惠



特尼美国艺术博物馆做了关于安迪·沃霍尔的大师讲座,几个月前门票就被抢订一空。艺术家们一度围绕他的名字打着口水仗,不择手段以求得承认。所以,他突然对艺术发飙引起如此大的骚动,就并不令人惊讶。艺术从业者们大都觉得被出卖了,似乎他打破了某种潜规则。“这种指斥就像是一个耳光搥在脸上,”加拿大一位艺术批评家写道,他又补充说,这“让他本人作为文化批评家的身份也彻底变得不合法”。当然,波德里亚从来没有声称自己是个文化批评家。像情境主义者一样,他对“文化”也怀有一种大不敬。

没错,他说话从不含糊其辞。艺术“没收平庸、废物和平凡,把它们变成各种价值和意识形态”,他写道;他还说,当代艺术不仅仅是毫无意义,而且是零(null)。零当然不是个讨喜的词儿——过时,无价值,没有优点,没有效用,字典上这么说。波德里亚似乎不遗余力地招惹艺术界,他当然得到了他所要的。翌年,他发表了另一份烈性檄文《白痴们的咒语》(*A Conjuration of Imbeciles*)(指让勒庞劫持了民主制度的法国政客们),却没有引起任何反应,

这就更值得注意了。政客们显然习惯于这种待遇。所以，艺术界毕竟与众不同——它需要更多更猛烈的辱骂。

但是辱骂真的能起什么作用吗？有些笃信帝国尊严的批评家或策展人对这种批评深以为忤，并与之割袍绝交，但了解内情的人却享受一个充分张扬的“丑闻”所带来的战栗感。人们对艺术说了什么并不重要，你只需关注它就够了。1996年5月，波德里亚的专栏文章在法国左翼报纸《解放报》(*Liberation*)上一经刊发，并通过互联网即时传播到各地，对波德里亚来说，各种艺术事件、讲座及展览图录文章的邀请就纷至沓来。显然，曝光度与名声而非内容，才是新艺术秩序的引擎。它的力量与魔力设法诱发、控制与整合了任何潜在的威胁。事实上，从事艺术批评已经成了开始艺术生涯的捷径，这次也绝不例外。

这正是波德里亚《艺术的共谋》中的立论所在，这种反应证实了早在25年前，他在《消费社会》中的预见：批评成了批评的幻景，消费中所内含的一种反话语，正如波普艺术“冷漠的微笑”与商业的共

谋并无二致。两年后,在《符号政治经济学批判》中,他甚至走得更远,声称当代艺术的地位含混暧昧,处在恐怖主义批评与实际文化整合的半道上。他总结道,艺术是“串通的艺术”。如今,这种串通正在影响着整个社会,再没有理由把艺术跟其他的分开来思考了,正如本书的构成所示。在现实中,诸多障碍物与对立物无处不在地被系统所利用,为了向前一跃。在此过程中,艺术丧失了其大部分的独特性及不可预知性。不再有容纳偶发事件或者不可预见的意外的空间了,克里斯·克劳斯(Chris Kraus)在《绿色录影》(*Video Green*)中写道:“艺术家的生活不再有意义。哪有什么生活?”现在,艺术提供职业回报,有利可图的投资,富有荣耀的消费产品,就像任何其他的企业。其他的一切都在成为艺术。罗兰·巴特曾经说过,在美国,到处都存在着性,唯独性中无性。现在,到处都是艺术,甚至在艺术中。

在《拟真》一书中,波德里亚认为迪士尼乐园的唯一功能就是隐藏一个事实,即整个国家是一个巨大的主题公园。同样,艺术已经变成了一种姿态、

一个陈列柜、一架威慑机器，它意在隐藏这样的事实，即整个社会都超美学化了。艺术无疑已经失去了它的特权。以同样的方式，我们到处都可以发现艺术。美学原则的终结昭示的不是它的消失，而是它在整个社会机体内的注满。众所周知，超现实主义是通过时尚、广告与媒介，来稀释、扩散它的各类狡猾游戏，最终把消费者的无意识变成了媚俗艺术(Kitsch)。现在，艺术也可以随处自由变体，进入政治(政治的美学化不再是一种法西斯主义的符号，同样，美学的政治化也不再是激进主义的符号)，进入经济，进入媒介。对于艺术来说，在面对其绝对商品化时，更有理由要求一种不确定的特权。艺术正在把自身封存在一个巨大的泡沫中，表面看来不会受消费者的感染。但是消费已经蔓延到内部，就像一种疾病，通过每个人红润的面颊和发烧的姿态，你可以辨别出来。泡沫很快变得不成比例。很快，它就会达到它的极限，其形状臻于极点——就像口香糖或是 90 年代的股票市场一样，嘭的一声爆炸掉。

作为在 60 年代自学成才的社会学家，波德里

亚在知识上保持着对法国情境主义者的接近,并且跟他们一样,怀有对“文化”的无条件的不信任。具有讽刺意味的是,在通往 80 年代晚期和 90 年代完全放弃的途中,艺术界曾作出巨大的努力来重获它的纯洁性,并以情境主义者的激进为其动力。这是一种奇怪的知识操练,我看到在当时它带着欢欣展开:艺术界在宣布“先锋的终结”之后很长时间,又再次窃用了先锋主义。它完成的方式甚至显得更有趣:暴露了情境主义者卷入建筑及其意识形态批判,以更好地发泄它们毫不含糊的对于艺术与艺术批评的谴责。“看到整整一代悔悟的政客与知识分子被完全收买,成为傻瓜共谋的成员,”波德里亚写道,“没有比这更令人振奋的事了。”艺术甚至不是唯一的共谋者。

“走开,艺术批评家,半弱智、小角色的批评家,你已经没什么好说的了。”情境主义者把这话抛向“景观的艺术”。他们还粗暴地把任何试图参与资产阶级创造喜剧的艺术家驱逐出他们中间。因为这个理由,居伊·德波及其追随者将会解雇当前艺术界的每个人,不管他们公开声称持有怎样的意识

形态。显然，很难比德波更偏执了。而且，他绝对是正确的。确实存在着—场艺术的共谋，尽管它不得不以幻觉呈现。现在，欺骗是透明的。今天还有谁能自夸拥有些许诚实？德波走在了他的时代之前，今天，我们实际上将会因为有他加盟而受惠，但并非被阉割的德波。事实上，如果他这样做了，我们就无法辨认他。波德里亚愤怒的爆发与情境主义者自身可能会做的会如此不同吗？艺术，他写道：“是一种二次幂的调和。它声称自己是坏的——‘我很坏！我很坏！’——它确实很坏。”有一点，波德里亚错了。它比坏还坏。

《艺术的共谋》昭示了艺术界“受抑方的回归”。当然，它被替代了，但症状历来如此，而它确凿无疑。然而没有人——尤其是那些大力经营弗洛伊德的人——承认以下真相：波德里亚只不过是—以艺术界之道，还治艺术界之身。真正的丑闻并非他竟然攻击艺术，而是艺术竟然认为这种攻击是丑闻。与情境主义者不同，波德里亚从不相信在景观社会中可以维持—种距离。但他的挑衅是完美的一掷，与情境主义者试图通过精心计划的放任自流来收

回主体性完全吻合。只不过波德里亚成为挑衅的孤独漂流既未经深思熟虑,也与存在无涉。它只是一种清洗。

波德里亚始终都有一种能力,说出在一种不确定的境况中最富有启迪性的东西。对于纽约艺术界来说,1987年恰好是一个真正的转折点,充斥着艺术市场的成群的青年艺术家,他们拼命地寻找一位凯撒,一位“思想大师”,一个领袖,任何能作为他们职业凭据的东西。他们把《拟真》作为一种美学声明(原本是一种人类学诊断),急切地把它当作他们尚具形式的艺术的样板。波德里亚对此表示强烈抗议,他并没有被他们突然的奉承所迷惑。对他而言,“拟真”并非一个概念,它本质上什么也不是。它只意味着,在当代文化中不再有任何原创性的东西,只有复制品的复制品。他反驳道:“拟真,并不能代表或者充当一件艺术品的模板。”如果拟真有什么意义的话,它只是对艺术的挑战。此言既出,趋之若鹜变成了四散奔逃,大家都夹着尾巴四散而去。十年后,波德里亚故技重施,《艺术的共谋》不仅抨击了被油画复归以及房地产业繁荣推动的艺

术商品化,而且批评了艺术商品化的全球投射,其背后是新自由主义的不干预政策和濒爆股市的疯狂投机。波德里亚所攻击的不再是艺术的天真,而是出于非艺术性目的的对“艺术”玩世不恭的利用。

在去威尼斯双年展进行了短暂朝圣之后,波德里亚爆发了。太多的艺术太多了!他立即竖起触角,宣称存在着一场“阴谋”,这场阴谋无影无形,却又因此越发真实。再说,谁又能抵制少许的阴谋论呢。那本小册子基本上是一种“情绪的发泄”,一种意在让他自己的体系摆脱所有那些坏能量的行动。一位热切的法国艺术家获此提示,在《解放报》上宣称:波德里亚是在“向当代艺术喂送妄想症”。她完全正确。谁还能怀疑,当代艺术正被一群怀有敌意的观众围攻,急需增援?难道艺术家、画商、博物馆馆长、批评家、收藏家、赞助人,更别提社会名流、势利小人、食客、骗子、各种各样的寄生虫,他们不都是靠着艺术的面包渣过活吗?难道他们英勇地奉献出自己,不正是为了从廉价的消费主义那里拯救出艺术,就像俄罗斯“清算人”把石棺放在切尔诺贝利核反应堆上,代价是自己的生命?艺术将会因为



其职业的展览、渠道与惯例，而成为一种巨大的商业活动，一个巨大的跨国公司，我们仍然应该带着完全的敬意来对待它，甚至是敬畏。论战已经轻快地转移到了荒诞玄学的高地上。

甚至在波德里亚见到任何当代艺术作品之前，也许他就已经产生了怀疑，他基本上避免认真涉足当代艺术圈。直到今天，他依然更喜欢“引人注目的陌生人”，以及临界对象或项目（索菲·卡尔 [Sophie Calle] 漫无目的、随心所欲的游荡，米夏·鲁芙娜 [Michal Rovner] 生物戏剧的古怪残酷），并不自称艺术或自许任何意义的艺术，观念上更接近人类学而非美学。在某种意义上，波德里亚本人就是一位引起注意的陌生人（包括其残酷），一个边界线上的思想家，他对哲学或社会学所做的，正如这些陌生“事物”对艺术所做的，所有的 UFO 都来自不同的银河系，每一个都被赋予了严格的规则，这些规则不能被逾越，哪怕是被他们自己。吉尔·德勒兹曾经说过一句极妙的话，他想退出哲学去从事艺术、文学、电影，但却是作为一名哲学家。与他不同，波德里亚从来就不必做出巨大的努力来走出哲