

视觉政治学： 另一个王广义

Visual Polity:
Another Wang Guangyi

岭南美术出版社

视觉政治学： 另一个王广义

王广义 著
王广义 著

● 视觉政治学

所有关于哲学和政治
就是寻根问祖。

视觉政治学：另一个王广义

策划：黄专

主办：何香凝美术馆OCT当代艺术中心

时间：2008年9月1日-10月15日

开幕式：2008年9月1日13:00

地点：何香凝美术馆

支持：华侨城集团 华侨城房地产有限公司

鸣谢：阿拉里奥北京艺术空间

 何香凝美术馆
HE XIANGNING ART MUSEUM

 OCT Contemporary Art Institute
OCT当代艺术中心

 OCT 华侨城

 OCT 华侨城地产

ARARIO GALLERY

在的中央问题, 四

视觉政治学： 另一个王广义

Visual Polity:
Another Wang Guangyi

黄专 方立华 王俊艺 编

岭南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

视觉政治学：另一个王广义 / 何香凝美术馆OCT当代艺术中心编. —广州：岭南美术出版社，2008.9

ISBN 978-7-5362-3491-8

I. 视… II. 何… III. ①艺术—作品综合集—中国—现

代②艺术评论—中国—文集 IV. J121 J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第106557号

主 编：黄专

特约编辑：方立华 王俊艺

校 对：骆思颖

设计制作：王序设计有限公司

责任编辑：白榆

责任技编：钟智燕

视觉政治学：另一个王广义

出版总发行：岭南美术出版社

(广州市文德北路170号三楼 邮编：510045)

经销：全国新华书店

印刷：精一印刷(深圳)有限公司

版次：2008年9月第一版 2008年9月第一次印刷

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：33

印数：2,000册

ISBN：978-7-5362-3491-8

定价：200.00元

中国当代艺术家展览学术丛书

出版弁言

展览是当代艺术的主要公共形式，为了突出中国当代艺术展览与中国思想界和学术界的有机联系，使展览具备更为持久的学术价值，我们特选编具有较高学术含量的艺术家个展和联展，编辑出版这套丛书。

丛书以中国当代艺术家展览为基础，收录展览图录、各类学术研究文献和相关资料，力图为观众和研究者提供一种不同于一般展览画册的，融可读性、史料性、研究性为一体的学术文本。

岭南美术出版社

2008年8月

第一单元： 危机预感 (1989)

32 图式修正与文化批判(节选) 吕 澎

33 当代艺术潮流中的王广义(节选) 严善埤

34 1989《易燃易爆物品》

第二单元： 体制研究 (1990-2001)

- 42 我近期的工作情况 王广义
- 43 关于《VISA》和《东欧风景》 黄专
- 44 1990《中国温度计》
- 46 1990《中国与美国温度的比较》
- 48 1992《东欧风景》
- 54 1993《国际政治》(未实施的方案)
- 60 1993-1994 未实施的方案
- 78 栗宪庭与王广义访谈录
- 96 1994《自由选择》(北京、东京、大阪)
- 98 1994《VISA》(香港、圣保罗、东京、大阪、武汉)
- 120 1995《白面》(汉堡)
- 130 1995《毒品》(巴塞罗纳)
- 140 1995《新媒体：北京胡同的垃圾车》(巴塞尔)
- 145 1995-1996 未实施的方案
- 146 《病毒携带者》(未实施的方案)
- 150 1996《验血——每个人都可能是病毒携带者》(昆士兰)
- 164 1996《卫生检疫——所有食品都可能是有毒的》(北京)
- 172 1997《两种体制下的关于食品保质观念的异同》(巴塞尔)
- 178 1997《24小时食物变质的过程》(新加坡)
- 188 1997《物种起源——欧洲文明史》(巴塞尔)
- 198 2001《基础教育》(汉堡)

第三单元： 唯物主义神学 (2000-2008)

- 210 关于社会主义视觉经验——王广义访谈录 Charles Merewether
- 218 2000《唯物主义时代》(成都)
- 226 2001《劳动者纪念碑》(深圳)
- 238 2002《一天中的三个事件》(未实施的方案)
- 240 2001《唯物主义者》(新加坡)
- 246 2002《伟大的场景》(广州)
- 248 2001-2002《唯物主义者》(广州)
- 266 2003-2005《唯物主义者》(广州)
- 274 2002《一份报纸的历史》(北京)
- 282 2005《安徒生的火柴》(丹麦)
- 286 王广义的小米唯物主义 舒可文
- 289 《王广义》专题片访谈(节选)
- 293 2005《唯物主义者》(北京)
- 295 2005《上帝之手》(北京)
- 297 2005《私密广告》(北京、深圳)
- 306 “东风·金龙”: 对皇权的最后礼赞——王广义答OCAT问
- 314 什么是我们的“国家遗产”? 黄专
- 322 2008《东风·金龙》(曼彻斯特、深圳)

第四单元： 冷战美学 (2007-2008)

341 “冷战有游戏的一面”——王广义答《广州日报》记者问

344 “三防” 挂图

350 2007《冷战美学——正在射击的女民兵》

362 2007《冷战美学——恐惧状态下的人群》(伦敦、深圳)

389 2007《战争与和平》(莫斯科)

396 2007《冷战美学》(上海)

409 2008《冷战美学——戴防毒面具的人》

421 2008《冷战美学——躲在防空洞中的人》

437 2008《冷战美学——防空洞剖面图》

444 2008《冷战美学——拍打带病毒昆虫的人》

456 2008《冷战美学——清理化学垃圾的人》

453 大事记



王广义与黄专在海南三亚 2003

视觉政治学：另一个王广义

黄 专

他不关心作为政治的艺术，他只关心作为艺术的政治。

——题记

王广义在中国当代艺术中一直占有某种特殊的位置，这种位置是由他自身的矛盾性构成的。虽然那些以“大批判”命名的作品几乎再也唤不起我们的视觉惊奇，但无可否认，这些图像——确切地讲是这些图像的处理方式，曾经十分准确地传达出我们这个时代各种矛盾的经验：从莫名的信仰到愤怒的解构，从英雄主义的气概到消费主义的时尚噱头，从对国际政治关系的严肃批判到民族主义的情绪发泄……，他喜欢不断创造一个个视觉悬念，但在人们还来不及猜到谜底时又将它们打破，对于艺术史而言，他属于那种充满力量但又无法捉摸的艺术家。

一、被误读的《大批判》

一直以来，从艺术批评到大众传媒、从艺术史写作到艺术市场，王广义都被视为中国波普艺术的标识性人物，这种定位源自于1992年在广州举行的“首届中国广州·九十年代艺术双年展（油画部分）”，在那次展览上他以作品《大批判》获得了中国批评家给予的最高学术奖项：文献奖。获奖评语这样写道：

……在《大批判》中，人们熟悉的历史形象与当下流行符号的不可协调、却一目了然的拼接，使纠缠不清的形而上问题悬置起来，艺术家用流行艺术的语言启开了这样一个当代问题：所谓历史，就是与当代生活发生关联的语言提示。而《大批判》正是九十年代初这种语言提示的最佳范例之一。^[1]

与这种语焉不详的评价相比，次年在香港举行的“后89中国新艺术展”上，《大批判》被明确地冠以“政治波普”之名。“政治波普”按它的发明者栗宪庭的解释是：“1989年以来，‘85新潮’的一些代表人物纷纷放弃形而上的姿态，不约而同走上波普的道路，而且大多数以幽默的方式去解构对中国最具影响力的对象和政治事件。”他认为它与“玩世写实主义”是当时中国解构主义文化中的孪生兄弟，只不过前者的灵感来源是“大的社会和文化框架中的现实”，而后者“多来自对自身和自身周围的现实的体验”。^[2]王广义的《毛泽东》和《大

[1]《理想与操作：中国广州·首届九十年艺术双年展（油画部分）》，四川美术出版社，1992年10月第1版，第104页。

[2]栗宪庭：“‘后89’艺术中的无聊感和解构意识——‘玩世写实主义’与‘政治波普’潮流析”，载《批评的时代：20世纪末中国美术批评文萃》卷一，广西美术出版社，2003年12月第1版，第386页。

[3]段炼：《世纪末的艺术反思》，上海文艺出版社，1998年5月第1版，第142页。

[4]同上，第12页。

批判》在这里都被视为这种画风的代表性作品。从此，王广义在1989年创作的《毛泽东》和1990年开始创作的《大批判》就一直在这样的解释系统中生效的。1992年权威的西方艺术传媒《Flash Art》、《Art News》以显著方式介绍了《大批判》，他也因此参加了同年在意大利举行的“Cocart国际艺术邀请展”和次年的“第45届威尼斯双年展”。从此以后，以《大批判》为代表的“政治波普”不仅成为西方认识中国当代艺术的主要途径，《大批判》也几乎成为批评界对王广义艺术成败毁誉进行评断的主要依据。批评者认为“这种作品在艺术上是价值不大的双重照抄”，反映的是“在过了中国政治高峰而走向经济高峰时，艺术家们的浮躁的创作心态，是我们的历史发展到商业社会时的世纪病态”，^[3]另一种批评则认为“政治波普”迎合了西方战后以冷战战略钳制中国的需要。^[4]《大批判》因“政治波普”的归类而成名，但它也必然地承受这种成名所必需付出的代价：对它的旧式反映论方式的误读。

应该说对王广义《大批判》的定位和批评大多是将其从他自己的艺术史发展逻辑中抽离出来的结果，也是将其从中国现代艺术发展语境中抽离出来的结果。我在一篇谈论中国波普艺术产生的文化语境及其性质的文章中曾提到：

战后在美国兴起的“波普艺术”有文化史和艺术史两个背景：就前者言，它既受美国文化的大众化、实用主义的美学血统的滋养，又是战后碎片化、无深度和感官性的大众消费文化的生理反应；就后者言它则是对“抽象表现主义”这种精英式现代主义的一种逆反。它以风格上挪用、平面化、去意义、去价值这类语言策略解构和消除现代主义的启蒙神话，成为与后现代主义哲学同构的文化思潮。80年代初沃霍尔访华，尤其是1985年劳申伯在北京和拉萨举办个展开始了美国波普主义在中国的传播，而这时正值中国85现代主义运动的高潮期，启蒙和反叛是这一运动的主题，正是这种语境使这种传播产生了十分吊诡的意义落差：波普主义很轻易地被理解为一种达达式的破坏性艺术，而它的文化解构主义色彩反倒不易被体会。90年代初中国社会由于政治的原因急促地完成了由启蒙文化向消费文化的转型，艺术家们还沉迷在文化启蒙运动失败的悲壮气氛中却突然发现自己已深陷在一个完全陌生的经济

[5] 黄专：“魏光庆：一种历史化的波普主义”，载《左图右史》，岭南美术出版社2007年11月第1版，第1页。

世界中，理想的失落和批判身份的丧失使他们的思想开始混杂于现代主义的启蒙建设和后现代主义的解构观念之间，于是，波普主义成为这个时代的一种自然的风格选择。当然，这种选择是建立在对波普主义明确误读基础上的：它既被视为一种批判的武器又作为一种解构的工具。

.....

中国早期波普艺术中的确存在着与西方波普主义完全不同的“变异”，首先，它对图像的现成挪用是“历史化”的并不限于“当下”，这就不同于西方波普艺术“随机性”的图像选择方式，其次，由这种方式出发“去意义”的语言策略被重新组合意义的态度所取代。这就形成中国波普艺术最为吊诡和矛盾的语义和文化特质：它以重新构造图像意义的方式去解构原有的图像，它以文化批判的态度去消除文化的重负。王广义的《大批判》正是由于重组了中国政治史与西方消费史这样两种异质的图像而使图像自身产生了某种新型的批判力量。^[5]

显然，看不到中国波普艺术在文化品质上的双重性，而简单地将它视为西方后现代主义的直接产物就很难对它与80年代文化启蒙性和社会批判性的逻辑联系做出中肯的判断。

另外，对《大批判》的评价还应将其置于艺术家本人的艺术方法和历史逻辑中去进行解读才能得到合理的结论。

20世纪80年代初王广义曾经是一个标准的文化乌托邦主义者，他曾相信一种健康、理性和强有力的文明可以拯救丧失信仰的文化。他早期的艺术活动“北方艺术群体”和早期作品《凝固的北方极地》系列，都呈现了一种对泛文化理想追求的热情和幻觉，这种文明的风格特征是：富于秩序，冷峻和简练。然而，这种理想化的风格很快就被一种强烈的分析性图像所代替，在1987年前后开始的《后古典》系列中他开始放弃早期艺术中的泛人文热情而采用了一种改写历史文本的方法去完成他的“文化分析”和“图式批判”工作，如果说在《黑色理性》、《红色理性》中，分析的对象主要还限于古典艺术和经典文本，那么，在1989年的《毛泽东》系列中他才首次采用了政治性图像作为“分析”的材料，事实上，也许我们不能过分认真地看待“分析”这个词，因为