

读懂中国·年度读本系列

2007

艺术中国

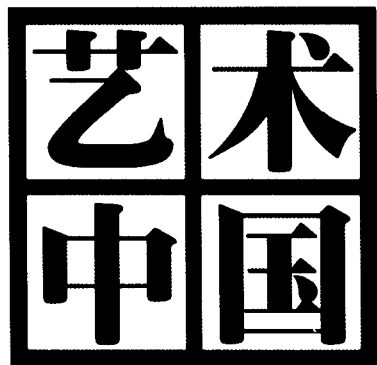
杨小彦 主编

广东人民出版社

广东人民出版社

读 懂 中 国 · 年 度 读 本 系 列

J12/11
:2007
2008



杨小彦 主编

广东省出版集团
广东人民出版社
· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

2007 艺术中国/杨小彦主编. —广州: 广东人民出版社,
2008. 1

ISBN 978-7-218-05733-0

I. 2·… II. 杨·… III. 艺术—概况—中国—2007
IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 001624 号

策划统筹	钟永宁
责任编辑	黎捷
封面设计	张力平 陈小丹
责任技编	周杰
出版发行	广东人民出版社
印刷	佛山市浩文彩色印刷有限公司
开本	787 毫米×1092 毫米 1/16
印张	17.75
插页	2
字数	310 千
版次	2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷
印数	5000 册
书号	ISBN 978-7-218-05733-0
定价	35.00 元

如果发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社(020—83795749)联系调换。

【出版社网址:<http://www.gdpqh.com> 电子邮箱:sales@gdpqh.com

图书营销中心:020—37579695】

杨小彦

“中国奇迹”之下的中国 当代艺术（代序）

过去一年，关于中国的话题，一直是西方世界喋喋不休的内容，这当然源自中国经济奇迹般的发展。事实上，已经有不少西方人私底下认为，中国真的强大起来了。固然，清醒的人会慎重指出，所谓中国的“强大”，目前恐怕还言之过早。我不是经济学家，更不是研究全球化的学者，所以无法给出确切数字，用以阐明目前的这个“中国奇迹”，究竟有多少真实性和虚拟性。但是，我发现，就我所熟悉的中国当代艺术，的确也在呈现着某种发展的奇迹。这种发展奇迹不是价值上的，更不是艺术自身的意义上的，而是名声上和经济上的。据说，中国当代艺术在市场上的价位，已经排在世界第三，仅次于英国和美国。这个说法也许有虚高成分。但是，不过短短几年时间，中国一些具有指标性意义的当代艺术家的作品，其价位在市场上的飙升，就真的让熟悉这个领域的人们大跌了好几回眼镜。这反过来说明，中国当代艺术的奇迹并不虚高，而是眼前摆着的确凿无疑的事实。曾经被中国当代艺术界说得神乎其神的德国卡塞尔文献展，今年不

仅让中国艺术家大展风采，甚至破天荒地让一件叫做《童话》的作品，以及作品的内容，那一千个被邀请来德的普通中国人，包括他们的举止、表情、语言和习性，给搅得毫无欧洲色彩。这不幸也成为中国当代艺术奇迹的一个说明。至于11月份秋天的北京，刚刚开幕的尤伦斯美术馆关于“八五美术新潮”的展览，连同它那连续几天超规模的开幕式，也让其实才过去20年的一场当代艺术运动，变成了真正的神圣记忆，不仅让参与者内心充满少有的荣光，也让后来者徒增仰慕的情怀。

本来，从事艺术的理由是价值上的，从事当代艺术的理由，更是具有某种前卫色彩和颠覆使命。但是，今天的艺术事实说明，这些个理由只是建构市场神话必不可少的条件而已。这就像布尔迪厄一直强调的那样，只有创造一个审美的超功利性神话，发生在艺术领域的象征交换才有可能成为事实。布尔迪厄矛头所向是成熟的资本主义制度，这个制度经历了印刷资本主义阶段，传媒资本主义阶段，现在正进入网络资本主义阶段。正是在这些个阶段中，象征资本的积累也经历了一轮轮的形式变化，但其实质，也就是名声和资本的经济交换，却不但没有减少，更有甚者，还大有越演越烈的趋势。布尔迪厄唯一想象不到的是，他所指涉的现象，却在声称社会主义的中国，成了铁板钉钉的事实。幸好我们还处在“初级”的“初级”，全面“小康”刚刚“小荷才露尖尖角”，建设事业任重而道远，所以，出现类似发达资本主义社会的象征交换，也就可以理解了。

去年由一本回忆上世纪80年代的书所引发的怀旧浪潮，着实让当代艺术界颇为激动。继何香凝美术馆由黄专策划的关于“八五美术思潮”的经典回顾，尤伦斯美术馆在中国的开幕也把同一内容作为主题，更把这一历史回忆的运动推向了高潮。这倒提醒我们这些过来人，发生在20年前的那一场当时被讥讽为“模仿西方现代主义”的艺术运动，已经成为书写中国当代艺术史的基础。只是，我担心，当一段历史，不管它重要与否，业已成为“神圣记忆”时，历史本身是否就已经成为对抗历史的武器。我一点都不怀疑当年参与其事艺术家和艺术批评家的价值信仰，因为一直到90年代中期，中国当代艺术仍然处在一种奇怪的地下或者半地下的状态中，扮演着极不清晰的文化角色。然后，好像奇迹一般，在市场的有力推动下，一切都随之改善。艺术家，我说的是那些“成功”的艺术家，因为市场的有力追捧和炒作，居然挤进了新时代迅速发财的富人行列。80年代初期的艺术教育告诉人们，艺术和贫穷总是有某种关联的。那时，关于凡·高割耳的故事，关于高更孤独死在荒岛上的故事，关于艺术家为个体价值艰难工作的故事，成为整整一代人建构艺术理想的底色。经过市场大浪淘

沙的当下艺术现场，我一直在想，究竟还有多少人会持有上述看法。纵观过去一年中国当代艺术的业绩，至少我明白，在这个经济容量巨大的地方，已经没有人再相信割耳的效用。不管是老一代的艺术家，还是新起的“70后”、“80后”甚至“90后”的新人，都非常清楚名声竞争的重要性，更清楚名声与经济的深刻关系。也就是说，关于名声的跃起，关于风格的定型，关于拍卖价位的蹿升，关于批评，在过去一年当中，都被无情地归入象征交换的领域，成为资本的艺术符号。所谓艺术趣味的变化，也不再反映价值本身，而成为资本走向的其中一个风标。从这个角度讲，中国当代艺术，的确像本文开头提到的“中国奇迹”，也成为举世瞩目的、需要重新归类和解释的“东方艺术现象”。

收在这本集子中的三十余篇文章，在一定程度上反映了上述事实。但从文章看，又不尽然，其丰富性仍然无法统合在“艺术”、“资本”、“象征”、“交换”这些个大概概念中。我之所以首先指出艺术中的象征交换及其收益，并把其现象作为了解中国当代艺术现场的入口，除了表达我对当下艺术的认识外，还希望给我所编辑的这些文章提供可以理解的背景。我要强调的是，正是在这一背景之上，文章及其作者还是显示了独到和有意思的观察。

全部文章分成七类，每一类我都给出恰当说明，并作简要的点评。在开头的两篇文章中，谈论的问题显然已经远远超出艺术本身。在我和朱其的观察中，今天中国艺术的奇迹性，如果可以这样称呼的话，已经充分表现在其对资本的吸引中。朱其列举了最近一系列令人眼花的变化，从个人到体制，从价值观到艺术的本质，而所有的变化都指向资本，指向一个不争的事实，就是当代艺术已经是一种“资本主义”，叫“艺术资本主义”。同样的观点也呈现在杨小彦的文章中，在他看来，当艺术在市场中如此走红、艺术利益已经成型的状态中，艺术实际上已经成为资本的一种象征。而面对这利益的象征，当代批评不是无语，就是言不由衷。事实上，我们所痛切指责的现象，只是近百年现代性在中国渐次展开的一个结果而已。我记得高名潞曾经以其敏锐的观察，对中国当代艺术提出了一个表面看来是老生常谈，实际上从来就没有认真触及过的关于“现代性”展开的问题。困扰高名潞的问题是，近百年中国美术随着社会的转型而呈现出来的

“现代性”，为什么一直都具有一种与专制多少有关的“整一性”原则，而无法从中分出类似康德所热望和论证过的“超功利性的审美”来。在我看来，高名潞是有资格提出这个问题的，他在中国当代艺术中的实践，以及留学北美的经历，使他比任何从事当代艺术研究与批评的人，都更清醒也更困惑地看到源自西方“多元化”的“现代性”的展开，在进入中国以后，却归并为“整一性”展开的残酷现实。高名潞另一篇讨论“毛泽东大众艺术”模式的文章，其实可以看作是讨论“整一性的现代性”的另外表述。他的论述让我不期然地想起美国学者刘禾在《语际书写》中对同一时期的中国革命文学的讨论。讨论的对象虽然不太一样，但因为都涉及共同的意识形态，所以才有可资比较的基础。在我看来，中国式的“现代性”的展开，是理解当代艺术的基础。对这一问题的研究，至少中国当代艺术理论界并没有认真展开，或者展开得还不够充分。

也许是笔者长期研究中国纪实摄影的经历，虽然在摄影领域更少有人讨论类似“现代性”展开的问题，但从文化意义来说，发生在这三十年的中国纪实摄影，却比当代艺术更有资格达成价值上对社会转型的认同。艺术界介入摄影可以说姗姗来迟，如果不是借助里斯特的风格，让绘画图像化成为众多画家的图式选择，艺术界对摄影仍然不会感到多少兴趣。其实，从任何方面来看，所谓纪实摄影都和艺术运动有着令人难以想象的内在联系。但这不重要，重要的是呈现在中国“纪实摄影”当中的批判精神，这种精神已经远远超过当代艺术的整体表现。至于其中的若干问题，我已经在一篇讨论专题摄影的长文中触及到。在我看来，也许是媒介的原因，也许是价值的进路，一些具有真实的社会关怀的摄影家，一开始就明白自己工作的“批评性”意义，在深入社会底层的漫长岁月中，把影像从文化人类学的角度转移到了信仰的角度，从而用实践而不是理论推进视觉现代性在中国社会的充分展开。只有当摄影摆脱流行的“艺术”概念时，只有当摄影家通过镜头寻找与对象的交流时，“纪实”才不再是一个“摄影”概念，而变成一个“价值”概念，相对而言，纪实摄影也才从狭猛的专业操作，转变成一场触及全民视觉意识形态重塑的伟大文化运动。

和艺术市场整个当代艺术相比，人们已经看到，摄影的资本容量实在太小，这显然造成“纪实摄影”运动面临重大困境的根本原因。中国式的艺术市场的繁荣，把图片贸易的份额与利益，交给了快速制作和无法定义的“观念摄影”，这肯定是今后中国当代摄影走入资本困境的重要转折点。从这个意义来说，我劝人们仔细阅读我和朱其关于艺术与资本的关系的文章，尽管我们所有历练，不乏新颖观念，但仍然为眼前的艺术现实所震

惊。在资本化的现实和“一切都在变化”的思考框架中，人们不再看到源自“八五新潮美术运动”的原创精神，而只看到资本运作以越来越张狂的方式，改写当代中国的艺术现场。

在网上下载的署名“王朔”的长文，借批评在德国卡塞尔文献展创作了作品《童话》的艾未未，提出了一个我以为颇有意思的概念：“艺术寡头。”如果联系朱其对“艺术资本主义”在中国的实践的描述，那么，一个可能目前还隐而未发的现象，“艺术垄断”现象就会浮出水面。过去一年中国艺术市场的状况，是否让读者做出一个判断，那就是，“艺术垄断”已经存在，或者正在形成？这种垄断究竟给未来中国的艺术带来什么？对这些问题的思考，其实已经超出这本文集所讨论的内容。

三

在过去一年当中，已经惯于男权当道的中国当代艺术界，却给两个多少涉嫌自虐的女性艺术家的行为艺术弄得有点狼狈。何成瑶以中年身材赤裸身体，向性感与美女文化作出最为沉痛的控诉。但如何仅此一点，何成瑶的身体艺术仍然无法达到感人的高度。恰恰是她把自己不幸的家世融入裸露的行为中，通过对血缘上的精神创伤的直率和朴素的追溯，把被社会刻意隐瞒的个体事实毫无顾忌地展示出来，从而把身体艺术的尊严从马六明式的“双性”偶像崇拜中抢夺了回来。在我看来，何成瑶的意义确如王南溟所解释的那样，当她通过身体把“心灵之痛”转变成“社会之痛”时，她的艺术的社会性就得以展开。所以，王南溟在策划何成瑶的展览时，特别解释说“艺术是最政治的领域”。我理解他的意思，那意思是说，在艺术资本和名声博弈的当下，唯有重新寻回艺术与社会的关系，通过艺术从事批判时，艺术才有可能重回价值之路。正是在这层意义上，我把王南溟的策划和何成瑶的身体裸露，看作是过去一年最重要的艺术事件。至于另一位女性赵跃，当她用刀片划破自己的面容时，一方面，她在改写“自虐”的概念，另一方面，她也试图通过这种极端的“毁容”来让女性的愤怒“物质化”与“具体化”。只是，由于缺少更有力的个体经验背景，赵跃的“身体抗议”和何成瑶相比，就显得缺少力度。从这个意义看，我以为贾方舟的温和解释还是适度的。他由此而联想到十多年前肖鲁的“开枪”，并试图建立女性艺术自身的发展逻辑。这显现女性问题已经突显，并成为“现代性”展开的一种不容回避的重要方式。

艺术现场的争论是艺术繁荣的标志。过去一年所发生的艺术争论，闹得最为沸沸扬扬的竟然是围绕着一个八十高龄的老艺术家吴冠中。吴冠中以他口无遮拦的个人方式，再一次把艺术的国家体制问题端到桌面上，痛斥遍布全国各地的美术家协会和画院。本来这是一个无须争论的问题，赞成反对都基于各自利益各守其责。接着发生的是对吴冠中艺术应该如何评价的争论。可惜当我检索类似文章后，发现这一争论没有什么理论意义，争论本身反而见出当前的一种批评风气，那就是通过否定方式而获得名声，可能比肯定方式要容易些。这得感谢互联网所提供的机会。同样是互联网，深圳雕塑院孙振华等创作的《超女纪念碑》就引起了一片喧哗，少男少女粉丝们的抗议，本身就构成了另一道景观，提示了互联网时代艺术所可能有的方式。不过，稍微思考一下这件时髦作品产生的意图，我却发现艺术界对流行风尚的关心是前所未有的。不管怎么说，这显然和王南溟所提倡的“批评性艺术”对社会的深度介入不同，针对时髦的创作本身就是传播。有意思的是，在这种特定的传播语境中，时髦其实已经成为艺术的对象，而被置于流行风尚之中。

总之，发生在2006年至2007年间的艺术事件，既延续了一直以来所形成的习惯，同时也塑造了未来可见的岁月中的不同潮流。在这一年之中，艺术事件大小，评价各有不同，但艺术资本化的现实，恐怕是即使外行也能观察到的最重要的现实。这一现实，我以为恰恰是过去一年最为重要的艺术事实。至于其中价值的失落，如果有的话，显然无法完全归罪于中国当代艺术本身，而不得不与整个社会，也就是一开始所说的“中国奇迹”，包括所连带的一系列现象密切相关。艺术不是无源之水，无根之木，艺术也不会只是艺术自身，以为通过自我更新就能达到奇迹。艺术的奇迹靠的是社会的奇迹。这是普通常识，无须争辩。

希望“中国奇迹”真能引来“艺术奇迹”，更希望这艺术“奇迹”能寻回价值之道。如果这样，我想编选这本集子的初衷也就达到了。到明年，同样一本集子再编辑出来时，读者也许会比现时更多地看到艺术的繁荣及其真相了。

但愿如此。

目 录



2007

- 1 杨小彦/“中国奇迹”之下的中国当代艺术(代序)

艺术与资本

- 2 朱 其/艺术资本主义在中国的实验
- 14 杨小彦/作为资本的艺术象征及其解释危机
- 17 曹俊杰/艺术市场：星火燎原 30 年

前沿观察

- 23 吴 鸿/从“体制”到“圈子”

——20 世纪 90 年代后期以来前卫艺术状态
分析

- 28 王 林/野生的价值：前卫艺术的体制化问题

33 邹跃进/从“红光亮”到“黑白灰”

41 鲁 虹/“新人类”现象在中国当代油画中的呈现

50 杨小彦/专题摄影：在文化人类学与终极信仰之间

行为艺术

65 贾方舟/另类的尖叫：从肖鲁“开枪”到赵跃
“开刀”

69 佟玉洁/《格子》为新父权文化埋单

75 王南溟/心灵之痛：何成瑶的行为艺术及影像

80 魏淑凌/开放长城：何成瑶与她的行为艺术

89 张 娜/我的作品与性别没有什么关系

——何成瑶访谈

艺术与社会

95 孙振华/《超女纪念碑》风波始末

106 孙振华/王小波裸像风波

113 “影像专家见面会”的背后

——关于“2006·北京·影像专家见面会”的讨论



2007

122 高洁林 葛/选择艺术还是选择关注?

——记第十二届卡塞尔文献展上

艾未未的《童话》

128 陈丹青/美术馆要有文化影响力

吴冠中是非

135 李怀宇/吴冠中：诗比绘画更有深度

152 马 军 陈创利/吴冠中抨击协会以钱养人，

各协会称其不了解情况

164 水天中/吴冠中和他的艺术

184 程美信/剖析“吴冠中现象”

——没有大师时代的大师

187 李小山/驴唇不对马嘴：我看龙瑞对吴冠中的批评

策划与展示

190 张 晴/果冻时代

——中国当代艺术新势力

201 曾伟峰/有关“超级英雄”的遐想

204 王明贤/荒诞现实主义：“文革”艺术考古学



2007

208 侯瀚如/日常奇迹

——威尼斯双年展中国馆的四位女性艺术家

213 高 洁/写在卡塞尔文献展与威尼斯双年展之前

毛泽东时代美术

223 高名潞/论毛泽东的大众艺术模式

232 谭 天/毛泽东思想美术：一种美术潮流的社会
学命名



2007

四川画派

249 易 英/四川画派学术回顾展代前言

254 王 林/西南艺术的危机

——“从西南出发”当代艺术展的批评意图

个案聚焦

260 杨小彦/个人观察的纪念碑

——刘博智其人其事及其作品

267 冯 原/革命的聊斋：死亡与性的精神志

273 后 记

艺术与资本



2007

读懂中国·年度读本系列

朱 其

艺术资本主义在中国的实验

前几天我看到《美国艺术》发表了一篇《向钱看：中国当代艺术》的文章，由三个跟中国艺术圈很熟的美国批评家和策展人进行了关于中国艺术的对话。同前十几年西方评论界对中国大唱赞歌不同的是，近来开始不断出现批评的声音。

当代艺术正在同我们的国家一样，引来一场一千年以来未有过的大变局。当代艺术是一场正在上升的资本神话吗？卖得好就一定是好艺术家吗？当代艺术有一半是不是伪艺术？那些站在拍卖天价上的艺术家都是伟大的大师吗？那些明星艺术家能代表未来中国的民族灵魂吗？这些疑问正在兴起。

艺术家，还是艺术资本家？

2

这些年当代艺术的格局发生了明显的变化，先是双年展的兴起，然后是艺术区的兴起，再是画廊的兴起，最后拍卖的兴起将这股当代艺术热推向高潮。这个所谓的兴起还不是零散的精英的崛起，而是一窝蜂的兴起。1996年之前中国一个双年展还没有，现在已经有7个双（三）年展了（上

海、广州、南京、北京、贵阳、安徽、成都)；艺术区4年前还只有北京798一家，现在全国已经有7个城市有了，光北京就有9家(798、酒厂、草场地、观音堂、环铁、索家村、费家村、黑桥村、北京一号区)；画廊从5年前的不足30家，到现在至少有300多家；拍卖公司5年前拍当代艺术的不超过5家，现在至少已经有50家介入。

这个庞大的艺术体系的崛起带来了大量财富，于是新老艺术家迅速变成百万富翁、千万富翁、亿万富翁，像方力均、张晓刚、罗中立应该都已经达到亿万富翁的财产了，年轻一点的像尹朝阳也早已是千万富翁，其余像李继开、陈可甚至迟鹏、张鹏这样80后艺术家都迅速在一夜之间变成百万富翁，



2007 艺术北京现场

就是2007年中央美术学院雕塑系的四年级学生的毕业展上，就有3个学生卖出从19万元到25万元不等的作品。至于拍卖的动辄千万的价格则更像是“文革”放卫星，什么粮食亩产1万斤。

艺术家迅速暴富，不断地买名车、高级公寓和别墅，艺术展开幕式都是豪华画册、飞机来回、住五星级酒店，展厅门口停满高级轿车，美女和记者如云。知名的艺术家越来越明星化，电视、报纸访谈不断，每一次“放卫星”的拍卖纪录一产生，全国各大报纸跟进报道。北京、上海的艺术博览会现在就如广交会，参加展览的艺术家个个就像商人、制片人、大导演前来洽谈生意，身后跟着不止一个助手。现在很多艺术女生的工作理想就是给大艺术家当助手。

当代艺术的财富效应使这个圈子在这两年不断发生天方夜谭式的故事。像仓鑫、马六明、张桓、荣荣这些原来在东村苦苦挣扎的艺术家，现在都已经是百万或者千万富翁。一个摄影或者绘画卖数十万或者数百万已不是难事。圈中在传张桓在上海郊区已经建起全亚洲最大的工作室，有数十人替他加工作品。现在很多艺术家自己已经不亲自做作品，而是像电影导演一样，只出主意和想法，由助手替他画画、做雕塑、电脑制作摄影图片或者剪辑 Video。有些艺术家甚至接洽展览和销售作品都交给助手，他自己只要接电话同意就行了，后面的事情都有专门雇佣的助手搞定，包括

寄作品和作品资料、给媒体发简历和照片，作品卖了，他的账号上过一段时间就会有十几万或数百万资金入账。

像展望这样的艺术家，假山石作了十几年，他主要的任务是到各地假山石市场看石头，看定一块石头之后，他就不需要再多做什么了，会有助手替他结账，会有厂家替他加工，会有助手将作品运到展览机构，展览完后再拉回来，会有专人接洽销售价格，最后钱到账。像张恒、徐冰、蔡国强、王度这样的海外艺术家，都形成了一种全球化的艺术生产模式，最大限度地利用了国际都市、中心城市和地方小城这三点一线的资源，比如利用国际身份在北京建立同盟，利用北京盟友的资源，在国内宣传自己，在上层攻关，逐渐成为一个中国艺术代表，又利用中国身份在国际上获得展览、美术馆和基金会的资源。

在作品生产上，像从澳洲回来的沈少民利用像东北大庆这样的不发达小城，在那儿设制作工厂，利用那儿廉价的场地、劳动工人和原材料为他加工艺术品，在北京取得中国艺术家代表的身份，在大庆代表国际艺术家，请北京的艺术、批评家到大庆，最后拿在大庆生产的作品到北京和欧美销售，卖的是国际艺术品的价格。从“文革”后社会主义体系下成长起来的新一代中国艺术家，似乎比老牌资本主义体系下成长的艺术家更精于艺术的生产和资本运作。比如工作室卖画制，不将50%分给画廊。还有圈内盛传的，艺术家自己将作品送拍卖行，甚至圈内盛传的有些拍卖的天价都是这个艺术家自己找人顶上去的，即使卖不掉也调动大众媒体追风报道，花点佣金做个广告也值得。



上海艺术博览会国际当代艺术现场

还有诸如控制自己艺术作品的投放数量，这在不少艺术家群体里已经变成一种口头相传的市场秘经，比如进入市场早期要有一定数量，尽量不要让一家画廊控制，要让多家画廊分摊作品经营，这样作品可以分散到各个收藏群体。一旦作品分散面和结构合理了，所有买家就等于陷进来了，即使你以后画得差，收藏家们要维持这个艺术家的艺术圈地位、口碑和市场价位，因为这个艺术家以后艺术水平和艺术地位掉下来了，对谁都没有好处。到这个时候，艺术家就可以控制作品数量了，比如一开始每年50张到80张画，每张卖20万元到80万元，等到