

艺术的 阴谋

一本书读懂当代艺术的始末
看透当代艺术的诡秘!

河清 著

谁在操纵
艺术品价格?
谁在主导
国际艺术品市场?
中国应该如何
应对这场阴谋?

为什么常有看不懂的艺术品价值连城?

为什么十年来国内艺术品交易市场翻了100倍?

为什么美国愿意花重金捧红中国艺术家?

为什么世界艺术中心会从巴黎迁到纽约?

为什么设计有些蹩脚的建筑师却在中国屹立?

为什么说中国当代艺术市场,
将成为最后一个买家, 谁就是傻瓜?

当代艺术背后隐藏着怎样的阴谋? 本书将揭开!

艺术设计(第2版) 包惠文 编

艺术 的 阴谋

江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术的阴谋 / 河清著. — 南京: 江苏人民出版社,
2012.7

ISBN 978-7-214-08609-9

I. ①艺… II. ①河… III. ①艺术史—美国—现代
IV. ①J171.209

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第158775号

书 名	艺术的阴谋
著 者	河 清
责任编辑	刘 焱
策划编辑	宋 甜
特约编辑	王丰林
文字校对	郭慧红
装帧设计	门乃婷工作室
出版发行	凤凰出版传媒集团 凤凰出版传媒股份有限公司 江苏人民出版社
集团地址	南京湖南路1号A楼 邮编: 210009
集团网址	http://www.ppm.cn
出版社地址	南京湖南路1号A楼 邮编: 210009
出版社网址	http://www.book-wind.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	北京兆成印刷有限责任公司
开 本	700毫米×1000毫米 1/16
印 张	19.5
字 数	294千字
版 次	2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-214-08609-9
定 价	36.00元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向本社调换)

N 新版序
EW PREFACE >>>>

文化战争，艺术做先锋

文化战争，美国人专门有命名，叫做“心理战”。1947年开始的冷战，其实就是心理战。

杜鲁门和艾森豪威尔政府专门设有心理战略委员会，投入大量精力，组织高级知识精英，制定诸如特洛伊计划等一系列心理战计划，运用书籍、电台、电影、戏剧、绘画等一切文化手段，批评共产主义“极权暴政”，宣传美国的“民主自由”。其目标人群是对方的知识精英，比如大学教授、科学家、作家、记者、学生，乃至政府官员，给他们洗脑。

英国学者弗朗西丝·斯托纳·桑德斯(F.S.Sauders)：《文化冷战与中央情报局》，洋洋500多页，非常详尽地描述了美国实施心理战或文化战争的广阔场面。

文化战争，就是软刀子杀人，温水煮青蛙，不知不觉就被人灭了，国破家亡。文化战争，其实也正是那句被中国人遗忘了的警语：和平演变。

枪杆子和笔杆子，是打胜仗的法宝。

毛泽东运枪使笔，都是高手。读一读毛泽东写的《别了，司徒雷登》一文，何等才识和文采。

1959年11月，毛泽东在杭州会议期间说：“仗我们是不怕打的，帝国主义要想‘和平演变’我们这一代人也难。可下一代、再下一代就不好讲了……到我们的第三代、第四代人身上，情形又会是个什么样子啊？我不想哪一天，在中国的大地上再出现人剥削人的现象，再出现资本家、企业主、雇工、妓女和吸食鸦片烟。如果那样，许多烈士的血就白流了……”打完了仗搞建设，毛泽东依然没有放松笔杆子。思想文化和经济建设，首先是前者：“抓革命，促生产”。

而今天的中国一心一意搞经济建设，忽略了笔杆子，任由“友邦”在文化上大举入侵。

要灭亡一个国家，首先要搞乱这个国家的历史，颠覆这个国家的历史，让这个国家失去合法性。古语曰：“欲灭一国，必先去其史。”而“去其史”，正是靠笔杆子。

美国已成功使用笔杆子，让一个超级大国轰然崩溃。

在美国悄无声息的文化战争面前，苏联精英被洗脑，迷信“友邦”的善心好意，厉行政治改革，并请来美国经济学家实施经济改革，所谓“休克疗法”……终于几年后，在导弹、核潜艇和百万军队完好无损的情形下，苏联土崩瓦解，陷入可怕的经济崩溃、通货膨胀、民不聊生的悲惨境地，俄罗斯人均寿命减10岁。

对于美国对苏联实施文化战，俄罗斯的维·什罗宁将军写的《克格勃X档案》，有着非常详细的描述。其中引用杜勒斯的指示：“我们要在俄国找到同盟者和助手，将一个情节接着一个情节地导演世界上最不驯服人民的灭亡……我们将千方百计地支持和发动所谓的艺术家们，他们将培植对色情、暴力、虐淫、叛卖，总之对任何不道德行为的崇拜……”与被曝光的《中情局十条戒令》高度对应。国内有知识“精英”辩称戒令是假的，但身为克格勃的工作人员什罗宁知晓中

情局秘密档案，他的话可以证明《中情局十条戒令》^[1] 高度可信。

而今天，美国正在中国复制当年针对苏联的文化战。

首先，利用西方话语权优势，实施文化概念的攻击。1975年，美苏搞缓和，开了一个赫尔辛基欧安会。美国在最后协议中塞进“人权”概念，苏联上了套。从此，“人权”概念成为美国攻击苏联的有力文化武器，直至苏联垮台。针对中国，美国更多动用的是“民主”概念，对中国实施攻击。因为苏联和中国都采用西方的文化价值观——人权、自由、民主（被认为是普世价值），构成苏联和中国的文化软肋。美国用这几个概念攻击你，那是得心应手，炉火纯青。而你只有招架之功，毫无还嘴之力。

美国也鼓励影响对方国内媒体知识界宣传这些概念。当年苏联有一份发行量巨大的《星火》杂志，还有《论据与事实》杂志，在苏联末期起到关键舆论作用。中国也有一份传媒界影响巨大的报纸《南方周末》，宣传人权民主这些“普世价值”，深受“友邦”赏识。奥巴马访问中国时不接受任何媒体，单选《南方周末》一家接受采访，意味深长。

第二，抹黑对方的领袖，使对方失去民族主心骨。半个多世纪以来，苏联领袖列宁和斯大林被西方知识界抹黑，尤其是斯大林。最近三十多年来，西方对中国故技重施，动用一切手段，发动国内外知识分子，抹黑、妖魔化毛泽东。

第三，制造假新闻和假知识，伪造历史。迷信西方知识的中国知识分子，做梦都不会想到，西方是制造假新闻和假知识的高手。

[1] 《中情局十条戒令》最早由香港《广角镜》月刊2001年7月号刊登。其中有：“1. 尽量用物质来引诱和败坏他们的青年，鼓励他们蔑视、鄙视并进一步公开反对他们原来所受的思想教育，特别是共产主义教育。2. 一定要尽一切可能做好宣传工作，包括电影、书籍、电视、无线电波和新式的宗教传布。只要让他们向往我们的衣、食、住、行、娱乐和教育的方式，就是成功的一半。3. 一定要把他们青年的注意力从以政府为中心的传统引开来。让他们的头脑集中于体育表演、色情书籍、享乐、游戏、犯罪性的电影，以及邪教迷信。4. 时常制造一些无事之事，让他们的人民公开讨论。这样就在他们的潜意识中种下了分裂的种子。5. 要不断制造新闻，丑化他们的领导人。6. 在任何情况下都要宣传民主。一有机会，不管是大型小型、有形无形，就要抓紧发动民主运动。无论在什么场合、什么情况下，我们都要不断对他们（政府）要求民主和人权。只要我们每一个人都不断地说同样的话，他们的人民就一定会相信我们说的是真理……”

乔姆斯基说得妙：“歪曲历史是完全有必要的……我们在攻击和消灭某些人时，看上去却好像在自卫，是在抵抗侵略者和恶魔……当你牢牢控制着媒体，并且教育系统和学术界都听你的话，你就可以达到这个目的。”

法国学者巴斯卡尔·博尼法斯（Pascal Boniface）2011年专门写了一本《作假的知识分子》，公开批评西方媒体和知识界肆无忌惮的造假：“谎言变成了意识形态斗争的合法手段。”

美国学者苏珊·乔治（Susan George）在《戴锁镣的文化：世俗和宗教的右派如何攫取了美国》一书中，也揭露美国基金会“四姐妹”和“六兄弟”，^[1]专门包养学者教授，制造有倾向性的学问、知识。

针对苏联，西方知识界肆无忌惮地歪曲、伪造历史。比如，苏联女革命英雄卓雅的事迹被“考证”是假的：她不仅没有打击过德国人，反而烧掉了村民的木板房。青年近卫军英雄奥列格·科舍沃伊的事迹也被“考证”是假的：他并没有死，其实还活着，他的故事是他“精神失常”的母亲编造出来的。青年近卫军英雄的雕像被推倒。苏联政府要求全国所有学校的苏联历史课本在1989年全部销毁，因为这些历史教科书中“每一个字都充满了谎言”。

还有，1945年全苏劳教所的人数被“漏掉了”一个小数点，从160万人变为1600万人。当时苏联知识界都在谈论“恐怖统治”、“人民的政治奴性”、“僵死的社会停滞”、“我们的思想奴役”……

俄罗斯学者利西奇金·谢列平在《第三次世界大战——信息心理战》一书中沉痛写道：“当你浏览20世纪80年代末90年代初的各种出版物时，你会感到仿佛是掉进了一个非理性的世界——一个百般挖苦我们祖国的过去，嘲弄战场上的阵亡者，亵渎俄罗斯的光荣，戏谑俄罗斯的悲痛的世界。”

[1] 美国最重要的“四姐妹”基金会：Bradeley, Olin, Smith-Richardson 和 Scaife。“六兄弟”基金会：Heritage Foundation, American Enterprise Institute, Hoover Institution of Stanford, Manhattan Institute, Cato Institute 和 Hudson Institute。其中 Olin 基金会 20 多年拿出 5 亿多美元资助“学术”。有的教授学者被包养 20 多年，资助金额最多者达 280 万美元。Olin 基金会还凭空创造了一个大学学科——“法学和经济学”，1960 年最早在芝加哥大学设立教席，宣传“市场经济”。接着，也在耶鲁、哈佛、斯坦福、麻省理工等名牌大学开设这一学科。

在这样的背景下，当我们看到中国当代艺术中那些丑化领袖、丑化中国革命的东西，与当年为颠覆苏联起到重大宣传作用的苏联前卫艺术完全一个套路时，我们应当清醒意识到其背后美国文化战争的暗影。

艺术是文化战争的重要部分，也是文化战争的先锋。

艺术的阴谋，也可谓文化的阴谋。

由当代艺术展引发的思考

这年头，“当代艺术”在中国真可以说是红红火火。放眼国际，我们有官方出钱在柏林、巴黎、威尼斯操办的中国当代艺术展。在国内，上海双年展、广州三年展等官方或准官方的当代艺术展也在媒体大造声势。本来头上长角身上长刺、以“反抗”官方体制为己任的前卫艺术家，竟然大摇大摆地进入官方主办的大展。这种胜利与其说是官府降伏叛逆、显示皇恩浩荡的“招安”，不如说是破天荒，是官府对“逆民”的屈服，因为“逆民”有国际的支持。“造反有理”这句久违的口号，仿佛又成了现实。

既然“当代艺术”官方化已触目可见，那么历来都是自上而下、上行下效的中国社会，便出现了“当代艺术”向民间扩散的现象。某年，南京郊区某地用农民卖苹果的钱，赞助举办了一个当代艺术展，并邀得国际华人前卫艺术家参展。这样的展览花国家的钱已经让人心痛，花农民的辛苦钱，更觉是一种犯罪。

又有某美术博物馆举办了一个“什么艺术”展（抄搬美国当代建筑师爱森曼 [P. Eisenman] “随便什么”的说法）。这个名称匪夷所思的展览，热热闹闹，轰轰烈烈，来了南北官办美术学院教师的影像装置作品，更来了一大群国内国

际自由艺术家实施“什么艺术”：有用塔吊倒悬身子搬水泥的，有用消防车水枪向人群喷水的，有花钱雇来十位民工搞“突发行为艺术”的，让他们充任评委给展品评分，还有两人各准备了一大桌食物和一堆糖果让大家“吃艺术”……报纸图片上，但见一些雇来的老农民表情漠然地在敲鼓击钹，还有几位没有经过任何培训、打扮很经典的陕北老农胸佩讲解员小牌……此情此景令人慨然：艺术家们简直在愚弄这些老农民。

面对这些莫名其妙的展品和艺术，不少观众半途退场，有些观众直接批评展览“很傻”。当地几家主要媒体也一致表示：“看不懂展览到底在展什么。”

然而，展览的主旨却据说是“希望通过‘什么艺术’、‘艺术了什么’的质问，对当代艺术脱离群众、套路化、圈子化的情况进行反思”。这种贼喊捉贼故弄玄虚的说法，本也是国内外当代艺术的套路。

事实上，这样的展览根本不是给市民看的，而是为了给艺术家们摄成录像拍成照，增加些个人简历，日后可拿到国际上去兜售。因此可以说，这只是一个面向国际的展览，不仅脱离群众，而且脱离中国。

一个有辉煌五千年文化艺术历史的民族，本以现实理性、老成世故而著称于世，怎么忽然显得如此小儿般幼稚？对这些装疯卖傻、耍癫弄狂的事，为何政府以至民间都诚惶诚恐，目为艺术？对这些本不是玩意儿的玩意儿，吾人竟没有底气站出来说“这不是玩意儿”！

这里面最根本的原因，是百年来中国深受西方“进步论”（社会进化论）的蛊惑，以物质性标准（生产力水平）来判定一个社会文化的先进或落后。一个社会的物质生产力水平高，那么作为其上层建筑的文化也先进，反之，物质生产力水平低，其文化也落后。这是当今众多国人的思维定式，并积淀为一种深深的文化自卑感。

“进步论”假设西方社会的进步历程普世皆然，是全人类都要经历的，由此表现为一种“西方中心的世界主义”：西方的政治经济文化艺术现象，是全人类都要这样进步的。于是，西方等同于现代（当代）。西方当代艺术，就是中国当代艺术的方向。“走向世界”等口号都是这种“西方中心的世界主义”情结的表现。

尤其“进步论”压在中国人心头的文化自卑感，使中国人先验地否定中国自己的文化，丧失了用自己的文化艺术价值标准去评判事物的能力。中国人失去了说这个东西好、那个东西不好的底气，或者是有理说不清。人家的艺术先验就是“国际先进水平”，你的观念先验就是“落后”，甚至是“前现代”、“农业社会”。所以才有了这样的怪诞现象：众多国人对一些国内外当代艺术本是看下去接受不了的，却又觉得“理”不在自己这一边，欲说还休，没法说。当你原来用了几千年的“理”被国人普遍认为“落后”时，你还有什么可说的呢？你只能眼睁睁地看着这些“国际当代艺术”在中国成为朝野时尚。

另一个原因，是美国人的文化宣传能力实在是太高太强。美国人能够把一种“二战”后由美国发起推广确立的“美国式艺术”，潜移默化地让人们确信为“国际当代艺术”，让你明明是在搞一种“美国式艺术”，然而却自以为是在搞当代艺术。这是何等的手段，何等的法力！

什么叫宣传？大呼小叫喊口号、贴标语散传单发公告，这是宣传的小儿科。1950年7月10日美国“国家安全委员会指令”显示了惊人的老谋深算：“最有效的宣传就是让宣传对象按照我们所指定的方向走，而他却以为这个方向是他自己选定的。”这才是宣传的最高境界。润物细无声啊。

如今中国的南北东西，从城市到农村，到处都有人“自己选定”地搞“美国式艺术”，自认是搞中国当代艺术，胸怀全球，放眼世界，其实无不显示美国人“最有效宣传”的成果。

如果说美国人“二战”后两场热战（朝鲜战争和越南战争）都打输了，但在看不见战线的冷战上，即意识形态冷战或文化冷战方面，却大获全胜。尤其对苏联，不战而屈人之兵，简直臻于中国兵法的化境。和平演变竟真的在苏联实现。难怪去世的美国前总统里根，被美国以至整个西方那么隆重地悼念。

美国的文化冷战导致形成一种以美国为主导的“当代艺术国际”。“美国艺术”和“美国式艺术”被确立为“国际当代艺术”。个中真情，国人少有察觉。

曾在巴黎留学生活过十年，对“国际当代艺术”多有领教，只是怎么看怎么觉得不好“玩”，太多小儿科。本书只是不迷信，说些大实话而已。

目 录

CONTENTS >>>>

新版序	文化战争，艺术做先锋	001
前 言	由当代艺术展引发的思考	006
第一章	“当代艺术”是个什么玩意儿	001
	1. “当代艺术”并非当代	002
	2. “当代艺术”不是先锋	003
	3. “当代艺术”摒弃美术与绘画	006
	4. “当代艺术”原来姓“美”	009
	5. “当代艺术”誓与历史一刀两断	012
第二章	来自美国的艺术暴力.....	015
	1. 文化冷战：“一块红布前的公牛”	016
	2. 中央情报局推出来的“美国艺术”	022
	3. 艺术牛人们的“单纯”背景	027
	4. “非政治”的政治画	031
	5. 艺术战争一触即发	036

第三章 “美国艺术”的对外扩张 049

1. 黑山学院：“美国艺术”的黄埔军校 050
2. 激浪派：一锤砸烂欧洲艺术 055
3. 卡塞尔文献展：美国走上国际大展的舞台 063
4. 19年持久战：打败艺术之都巴黎 068
5. “另立中央”：纽约变身世界艺术中心 076

第四章 60年代，“美国艺术”在欧洲呼风唤雨 080

1. 在欧洲：打造享誉国际的艺术明星 082
2. 在法国：培育傀儡“新现实主义” 093
3. 在德国：推进惊世骇俗的“行为表演” 100
4. 维也纳：从美国“行为绘画”取经 104
5. 意大利：与美国“新达达”联姻 107

第五章 70年代后：顺美者昌，逆美者亡 112

1. “美国艺术”的自我标榜 114
2. “美德轴心”，威震世界 118
3. 英、瑞、荷：沦为中坚 135
4. 法、意、西：俯首称臣 147
5. 攻击苏联，扫荡亚非拉 166

第六章 三M党建起艺术新机制 183

1. 艺术好不好，价格说了算 187
2. 博览会——谁的利益集合体？ 199
3. “国际当代艺术”的喉舌 200
4. 艺术家能被取代吗？ 205
5. 谁最终有话语权？ 210

第七章 21世纪的“国际当代艺术” 213

1. 生活的神化 213
2. 杂耍中的艺术 220
3. 奴性艺术 224
4. 艺术品 = 投机股 225
5. 艺术也是一种宗教 226

第八章 西方艺术，中国制造 234

1. “时代崇拜”的蔓延 236
2. 一切都一样，但一切都差不多 239
3. 中国性告缺 241
4. 为“国际”而艺术 250
5. 美术学院，该解散了吗？ 253

第九章 微言中国当代艺术 257

1. 抵制洋垃圾建筑的侵袭 257
2. 别了，尤伦斯！ 262
3. 吴冠中的画好在哪儿？ 265
4. 灾难性的普利兹克奖 272
5. 关于“文化霸权”与“文化侵略” 287

后记 国际当代艺术是一种美国艺术 290

“当代艺术”是个什么玩意儿

何谓“当代艺术”？这本来似乎是一个不是问题的问题。“当代艺术”不就是发生在当代的艺术吗？有什么可问的？其实问题不那么简单。把这个说法弄清楚，至关重要。

英国艺术史家赫伯特·里德把西方19世纪中开场的实验艺术，称为现代艺术。在相当长的时期内，我们都习惯于把这种基于现代先锋（前卫）逻辑的艺术称做现代艺术。20世纪60年代出现的一些后期现代或极端现代艺术（被美国艺评家称为后现代艺术），不知何时悄悄更名为当代艺术。这并非偶然，正如在别的领域“现代化”一词悄悄被“全球化”一词所取代一样。因为主流说法的变换，都与美国宣传的指挥棒有关。

“当代艺术”究竟是指什么？它是什么时候起始的？它的文化精神或内在逻辑是什么？它的基本形式是什么？它的原产地在哪里？它的文化战略是什么？……抬眼望，西方当代艺术一片云遮雾障，语言游戏概念游戏，诡辩狡辩，理论投机市场投机，术士巫师，骗子白痴，阴谋阳谋……真个是乱花渐欲迷人眼哪！容我们拭一拭眼，一一看来。

1. “当代艺术”并非当代

“当代艺术”一词，应该说是经历了一个从中性的时间意义转变到有特指含义的过程。不管是时间意义还是特指意义，它都有两层意思：首先是“当今之时”的意思，然后在回溯意义上包含“最近三五十年”的意思。

最初，“当代艺术”只是时间意义，指所有在“当今之时”（或最近三五十年）发生的艺术，只在时间意义上界定是在当代发生。然而今天我们在谈说“当代艺术”时，显然并非指“所有当代发生的艺术”。因为无论在国外还是国内，“当代艺术”都约定俗成地有了一种特指意义：“当代艺术”仅仅是指一部分“当今之时”（或最近三五十年）发生的艺术，而另一部分则不属于“当代艺术”，尽管它们也完全是在当代发生。

大体上，20世纪70年代以前，“当代艺术”一词还是中性的、时间意义的说法。70年代以后，尤其是80年代以来，“当代艺术”便在种类意义上特指一部分“当代”艺术。

相当长时期内，一般艺术史学家都是在时间意义上把1945年以后的艺术称做当代艺术。但70到80年代以来，西方艺术界开始把60年代以后的“美国式艺术”称为当代艺术。

法国当代艺术杂志《艺术期刊》主编米叶女士把当代艺术的开端定在1960—1969年这十年。尤其是把1969年瑞士国际策展人济曼组办的“当态度成为形式之时”的展览，作为当代艺术象征性的起点。

她定义的“当代艺术”，明确是特指意义：“‘当代艺术’的说法，具有约定俗成的性质。当人们在一句话中缺少一种更确切的提法时，便尽可以用这个说法。因它已足够明了地让对话者明白：这里说的是某一种形式的艺术，而不是指所有当今活着、与我们同时代的艺术家创造的全部艺术。”她指出，这种特指意义的“当代艺术”说法，确立于80年代，以取代“先锋（前卫）艺术”说法。

由此可以作一小结：“当代艺术”在回溯意义上开始于1960年。60年代乃

至 70 年代的一些时候，人们还是在中性和时间意义上说“当代艺术”。但 70 年代开始，尤其 80 年代起，人们是在特指意义上使用“当代艺术”的说法：仅仅指一部分“当代”艺术。而这种“当代艺术”在当今西方成了主流艺术。今天每当人们提到“当代艺术”，都约定俗成地特指这一部分主流当代艺术。

2. “当代艺术”不是先锋

既然并不是所有“当今之时”的艺术都是“当代艺术”，那么，这种特指的“当代艺术”的内在文化精神是什么？它与“现代艺术”又是什么关系？

米叶女士似乎也很想穷究“当代艺术”的确切含义。她给全世界一百多位现代和当代艺术博物馆馆长发了一个问卷，问：“您认为所有今天产生的艺术都是‘当代’的吗？”这个问题不太好回答，大部分馆长闪烁其词，但还是共同指出：“当代艺术”不仅仅是时间上在当代发生，还要具有当代精神，尤其具有新锐、实验、创新等特征。

瑞士“欧洲艺术”博览会主席帕特里克·巴莱尔 (P.Barrer) 指出：“今天对于很多人来说，‘当代艺术’成了一种很确指的艺术的同义词：这种艺术常常被称为‘晦涩’或‘精英’，如果不是被称为‘怪诞’或‘随便什么’的话。”还有一位为“当代艺术”辩护的艺术史教授伊莎贝尔·德·梅森露奇 (I.De Maison Rouge)，在所著《当代艺术》一书中，罗列了一大堆人们对“当代艺术”的责难：“当代艺术没有任何东西要让人懂。人们什么也看不懂。对这些艺术运动，人们茫然迷惑。当代艺术为大家而做，却为精英而保留。它介入社会。它是政治性的。它空洞无意义。它滑稽。它挑衅好斗。它丑，它美。它给人愉悦，它让人不适。它受资助津贴。它无缘无故。它是投机性的。它属于翻手为云覆手为雨的画商和博物馆长圈子。它丧失了与公众的联系……”“当代艺术归结为