

黄专

当代艺术中的政治与神学

论王广义

Politics and Theology in Contemporary Art
On Wang Guangyi

中国青年出版社

当代艺术中的政治与神学
论王广义

Politics and Theology in Contemporary Art
On Wang Guangyi

黄专

Huang Zhuan

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术中的政治与神学:论王广义/黄专著.--北

京:中国青年出版社,2013.10

ISBN 978-7-5153-2085-4

I. ①当… II. ①黄… III. ①油画-绘画理论-研究

IV. ①J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 285175 号

责任编辑:骆军 秦晓磊

装帧设计:许欣

中国青年出版社 出版发行

社址:北京东四 12 条 21 号

邮政编码:100708

网址:www.cyp.com.cn

编辑部电话:(010) 57350403

门市部电话:(010) 57350370

印刷:北京顺诚彩色印刷有限公司

经销:新华书店经销

开本:700×1000 1/16

印张:13 印张

字数:180 千字

版次:2013 年 12 月北京第 1 版

印次:2013 年 12 月北京第 1 次印刷

印数:1-2400 册

定价:70.00 元

本图书如有印装质量问题,
请凭购书发票与质检部联系调换
联系电话:(010) 57350337

献 给

我苦难的母亲

愿她在天堂安息

目录

Contents

意大利文版序 001

德沐（意大利艺术批评家、策划人）

Preface for Italian Edition

By Demetrio Paparoni (Art Critic and Curator, Italy)

英文版序 009

马可·丹尼尔（英国艺术批评家、策划人）

Preface for English Edition

By Marko Daniel (Art Critic and Curator, U.K.)

挥之不去的主体（自序） 017

Author's Preface

—
上篇

艺术中的政治学 031

Part I

Political Science in Art

—

一 被误读的《大批判》 032

I The Misread Great Criticism

二 危机预感 042

II A Dangerous Premonition

三 体制研究 045

III An Analysis of the System

四 唯物主义神学 058

IV Materialist Theology

五 冷战美学 076

V Cold War Aesthetic

—
下篇

艺术中的神学 089

Part II

Theology in Art
—

六 西方艺术史中的神学问题 091

VI The Question of Theology in Western Art History

七 文化乌托邦 094

VII Cultural Utopia

八 图像修正的启示 109

VIII Image Correction: A Revelation

九《毛泽东 AO》 142

IX Mao Zedong AO

十 一种变体的波普主义 155

X A Variant Pop

十一 “自在之物” 169

XI The Thing-in-Itself

附文 艺术家的“神圣之书” 189

Appendix Artist's "Sacred Books"

注释 192

Notes

意大利文版序^①

德沐

意大利艺术批评家、策划人

作为理解中国当代艺术的一个侧面，《当代艺术中的政治与神学：论王广义》为我们提供了一份重要的文本，我们很多人错误地以为，中国当代艺术无非是重复 20 世纪西方艺术中已呈现过的那些主题，特别是波普艺术和观念主义，而作为当代中国深刻而富有创见的思想者之一，黄专对此提出了他的不同看法。就像他在这本书中所提供的解释，他认为自上世纪 80 年代后半期开始，中国当代艺术家就与西方当代艺术和文化保持着某种极其复杂而矛盾的关系。一方面，中国艺术家们对西方文化一直保持着开放的态度，另一方面，为了不至于丧失自己的身份特征，他们又建立了强大的自卫机制。本书通过描绘近三十年中国艺术从现代主义到解构主义为特征的发展历史，为曾经一度互相隔绝的文化间在主体性和艺术创作方面的交汇拉开了序幕。

在现代主义的历史中，见证批评家对一位艺术家或一场艺术运动的认可的关键人物就是波德莱尔。19 世纪后半期，波德莱尔主张，批评家必须是“偏激、热情和政治性的，也就是说，他必须具有独特角度的书写，但是这个视角又应向更广阔的领域开放”。波德莱尔的著名论断表明了批评家的个人偏好与那种开放性注解相结合的必要性。安德烈·布雷东对此作出了补充，1920 年布雷东提出，“批评要么是赞美，要么就不存在”。布雷东喜欢与自己喜爱的艺术家们融为一体，以至于他自己成为超现实主义活生生的化身。这种艺术批评态度的危险之处在于，偏爱削弱了阐释的开放性和可信度。对自己喜爱和认可的艺术或艺术运动的武断态度可能妨碍批评家关注这些运动背后的因素，以至于把每一种艺术和文化表现的评价视为唯一维度，因此无法形成一种客观公正的评论方法。

批评家们必须坚持一种基于客观的方法，这是克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg）在上世纪 50 年代旗帜鲜明地提出的。格林伯格试图把杰克逊·波洛克的“行动绘画”和“滴画”置于一个客观框架之内，但格林伯格科学化的愿望只是一种表象，这位美国批评家的“科学化”手法隐藏了一种党派的、政治化的视野，它的实质在于证明美国艺术优于欧洲艺术，这也阻挠了他对“行动绘画”这种当代艺术现象做出恰如其分的评价。例如，格林伯格在对 50 年代美国艺术进行辩护时提出波洛克是“毕加索以来最伟大的画家”，并试图证明波洛克“接受了毕加索的想法，并以其雄辩和强大的力度将其抬高到毕加索自己也无法企及的高度”。尽管这是些自相矛盾且无论据支持的论断，但它们的宣传作用却取得了显著效果，甚至直至今天人们仍然能感受到它们的影响。若仔细研究王广义的作品，人们也能从中发现这种宣传作用的影子。

将文化现象限制在某个特定范围之内进行讨论的态度在现当代评论中十分典型，这种态度由于 90 年代阿瑟·C·丹托的出现而被突破，这位美国哲学家和艺术批评家事实上是通过分析哲学来研究艺术现象的。提及丹托有助于我们理解黄专提出问题的方式，特别是他在分析王广义作品时使用的方法。事实上，就像丹托一样，黄专也是用一种哲学的眼光来解读作品，他将自己的研究置于图像和思想的中间地带。丹托在对安迪·沃霍尔和现代主义的研究中，提出了观念超越于视觉表现之上的理论，而黄专在解读王广义的作品以及相关的中国艺术事件时，也侧重于对它们进行哲学意义的思考。丹托从安迪·沃霍尔的《布里洛盒子》中看出了美国波普艺术的艺术史意义，

黄专则通过王广义的作品提出了对波普艺术观念的一种全新的解读：王广义的波普艺术强调的是世俗世界与超验世界的悖谬性关系。

王广义最著名的作品是《大批判》系列。在这个绘画系列中，艺术家将“文革”时期的政治招贴和著名的西方消费品牌并置于同一画面，其目的在于说明两者其实都不过是图像说教和宣传的手段。黄专在王广义的这些作品中看到了一种成功的努力，那就是一种把对象从它们日常语境中分离出来而将其置于神圣的艺术灵光之中的图像方法，在揭示图像及其原型之间、外表与外表背后的现实关系时，王广义引入了超验的概念以及与之紧密相关的哲学和神学问题。很显然，在解决这些问题时，艺术家以及批评家都感觉到它不仅必须面对中国传统文化思想，还必须参照西方哲学传统中从柏拉图到康德、叔本华、尼采的思想史传统，这一思路使王广义将他的艺术置于感官外部世界与超越时间的超验世界之间的对立和永恒互动关系的思考之中。

黄专认为，在王广义的艺术中，感性世界与超验世界之间的这种对立关系其实与安迪·沃霍尔式的美国波普艺术涉及的问题性质不同，后者只是以图像挪用方式将问题固定在一个特定的世俗时间之中，虽然沃霍尔制造的图像也参考了拜占庭圣像以及宗教死亡的主题，例如电椅、交通事故以及骷髅，这些都唤起了一种充满灵性的静默；虽然在沃霍尔的作品中，我们也能看到基督教的十字架、合十祷告、圣母玛利亚和基督的肖像以及对达·芬奇《最后的晚餐》主题的重新阐释，但是对于王广义来说，这些主题并不足以使其成为超越时间的作品。黄专认为王广义试图引入康德“自在之物”的概念来解读艺术，以便使艺术涉略那些超越视觉表象、感官现实和无法以概念

准确定义的超验世界的内容。

让我们回到沃霍尔的问题上来。在王广义看来，沃霍尔的图像是“灵魂普遍下降的产物”。这一思考让我联想到2007年在罗马举办的一次关于沃霍尔及其与灵性关系的展览。由吉安尼·麦库里奥策划的这次展览的标题叫“忏悔吧，别再造孽”，取自耶稣宣讲的福音中的一句话，沃霍尔曾在1985年在一块60×45厘米的黑色画布上用白色颜料写下过这句话。在展览前言中，吉安尼·麦库里奥参考了加州伯克利联合神学研究院视觉艺术和神学退休教授简·达盖特·迪伦伯格（Jane Daggett Dillenberg）的著作《安迪·沃霍尔的宗教艺术》（*The Religious Art of Andy Warhol*）。这本书揭示了这位美国波普艺术家作品中精神和宗教层面的内容。在为展览图录撰写的文章中，我提到了恰恰是电椅而不是其他物件成为人与上帝之间冲突关系的证据。我写道：“对于基督徒来说，死刑其实是一个巨大的矛盾。一个社会群体决定有罪的人可以通过仪式性的死亡而被石头打死，这就表明人可以决定给予或索取同类的生命，但是在圣经当中，这个权利是神所专属的。”我的结论是当沃霍尔用丝网版将电椅或者原子弹蘑菇云印在画布上的时候，他想的就是以人的假设而言的神圣的问题，即用自己取代了上帝并决定自己同类命运的问题，这并不是一个多么大胆的命题，因为让·鲍德里亚和阿瑟·丹托在同一本图录中的撰文也涉略到了这个问题，尤其是丹托，他回到了这个他十分喜欢的主题时警告道：“利用《布里洛盒子》，沃霍尔展现了两个种类各异的物品却可以拥有同样的外观，在艺术哲学方面，这暗示着我们有可能在无意识的情况下忽略一件外观平常的艺术品，因为我们总是错误地期望艺术对

象必须呈现出一些与日常物品相比的巨大的视觉差异。与神圣和宗教有关的事物可能多少会有类似的命运：我们期待这些事物有一个与普通事物大相径庭的外观，而事实上，它们的平凡外观往往掩盖了它们的神圣性。”

当我读到黄专的著作时想到了丹托的话，这并非巧合。2012年冬，我去纽约拜访丹托，就像往常一样，我们的聚会总是变成一场大型讨论。接下来的日子里，谈话一直是通过电子邮件来进行的，最后形成了当年在《艺术中国》四月刊上发表的一篇访谈。在那次聚会中，我说他在关于安迪·沃霍尔的文章中所写的关于神圣的内容（之前我引用过），同样也可以适用于王广义的作品。换句话说，对王广义作品的误读——在西方仍然被错误地解读成“政治波普”——这与安迪·沃霍尔在今天仍然遭遇的误读是一样的，波普艺术往往被人错误地认为是一种关于物质主义和关于意识形态的表达。黄专的著作中令人钦佩的是，他努力通过“他者”来理解“自我”，其中“自我”是王广义，而“他者”是安迪·沃霍尔和约瑟夫·博伊斯，这两位艺术观念相左的艺术家曾经合作过。在分析王广义艺术的主题时，黄专甚至借用了西方思想史的滤镜，把它与思想史发展的整体逻辑而不仅仅是局部逻辑联系在一起。

王广义的作品就形式而言是非常多样化的，但是他对超验世界的追求在每个阶段都有迹可循，黄专提醒我们，在艺术家创作的第一阶段，他倾向于表达一些理想化和情感性的理念，但他后来摒弃了这种手法，选择了将情感表现与理性分析分离开来的方法，他将这称之为“清理人文热情”。就像黄专所解释的，这种选择在《易燃易爆》中十分完整地体现出来，这件装置

作品中各种材料成分和符号并不是对某种特定艺术形象和真实历史事件的还原：艺术家也没有打算加入任何主观叙事和价值判断，它只是给现实拍下一张照片，然后用一种几乎比现实更可信的方式递还给观众，在后来对特定历史和社会现象的描述作品中，王广义也一直坚持采取这种客观中性的立场。这种方式类似于马克斯·韦伯的社会科学方法论，对这位德国社会学家而言，社会科学的结论必须是可以客观评估的，因为只有这样才能避免科学研究的结论受意识形态或政治阐释的影响而变质，正因如此，韦伯主张学术研究只能提出客观分析，不应带有宣传的目的。

从上世纪90年代以来，王广义就计划开始对意识形态，尤其主导美国和中国的意识形态体系进行分析，《大批判》《温度计》和《中国与美国温度的比较》等作品就是出自这个时期。他的分析慢慢地开始拓宽，涵括了所有更为复杂的国际局势和问题。黄专的著作指出，王广义的作品让我们意识到共产主义和消费主义这两种意识形态在中国并存的现实，他分析到，王广义的艺术旨在以辩证的方法沟通两种互相对立的事物。从这个基点出发，黄专将对王广义的研究从一个着眼于历史、社会和政治的现实层面转向到了与之对立的“神学”和“超验”的层面，从而把这一话语提升到形而上学的层面。不过，黄专提醒我们，艺术家并不一定是在康德先验知识论的意义上使用“超验”一词，对于王广义来说，他的二元世界的对立就是物质世界与超验世界之间的对立，他只不过借用康德有点神学性的术语“自在之物”来表达自己对超验世界的理解。

黄专一旦开始考察观念与感性事物、可见世界与理性世界之间的二元论

关系时，这个问题就呈现出对西方思想史进行重构的性质。他提醒我们，在西方，从柏拉图开始艺术一直就被视为是对理念世界的模仿，而文艺复兴的转折性意义在于，艺术家创作作品的意义开始具有了与上帝创世般的神圣价值。此外，黄专强调对王广义而言存在着两个世界，至于它们是真实的还是想象的，这无关紧要：“一个是超验、理性、秩序化的古典世界，另一个是感观、非理性、零乱无序的当代世界。古典世界是与宗教、神话、先知预言、英雄主义以及启示信仰相关的必然世界，而当代世界则是偶像化的、现实的、犬儒性的、没有共同问题的偶然世界。在他的经验中，这两个世界都真实存在和发生着，而他的艺术更像是在这两个交织着的世界棋盘上的赌局。”

从1984年起，一些重要的西方艺术史著作被翻译引进到中国，特别是贡布里希的著作，贡布里希“图式修正”理论告诉我们，我们的知觉是一个预期矫正的过程，艺术也是以我们的所知图式修正我们的所见对象的过程，艺术语言在本质上是概念性的。这些文字都为王广义的创作提供了理论基础，并在《后古典》系列中充分体现出来，这个系列是在1986年下半年完成的。1984年，王广义从创立“北方艺术群体”开始了自己的创作生涯，黄专认为在这一阶段王广义是一个标准的乌托邦主义者，他的艺术完全服从于建立新的北方文明的理想，他反对艺术的价值仅仅在于创造形式，而认为艺术只应是实现一种新的文化和精神模式的手段，它的终极目的应该是导向某种绝对真理。《凝固的北方极地》系列就是这种乌托邦宣言的视觉版本，它使用的技巧是古典风格的——在艺术家就读的浙江美术学院这是一种非主流画法——作品构图整体上似乎得到了一种建筑架构的支撑，每种图像元素都在

这种等级架构体系中确立了自己的位置。从这些构图原则中王广义得出了这样的结论，即绘画语言可分为技巧（物质的、可变的成分）和规则（先验的、不可变的成分）两个层面，按照这种分类他逐渐形成了在他以后艺术实践中越来越具有分析性的绘画手法，他早期的象征主义 / 古典主义阶段也因此而转向了更为观念化和当代性的方向，就像我曾说的，他的艺术开始以对现象世界和本质世界的二元论描述作为特征。

王广义艺术生涯的重要转折点是 80 年代末创作的《毛泽东》系列。对黄专来说，这一系列表现了艺术家的这样一种意愿，即“在经验世界中富有逻辑地解决超验世界的问题”。按照黄专的解释，对王广义而言，《毛泽东》使他调和和超越了经验世界与超验世界、理性与信仰之间的鸿沟，化解了两个对立世界之间似乎无可调和的矛盾。这也提示了这本书的一个基本主题：王广义作品的意义即在于揭示经验世界与超验世界、政治世界与神学世界的内在性的紧张关系并使之趋于缓解。

2013，意大利，米兰

本文英译文由茱莉雅·海因译自意大利文

（中译者：贺潇）

① 黄专《当代艺术中的政治与神学：论王广义》序，意大利 Ponte Alle Grazie 出版社，2013 年。

英文版序^①

马可·丹尼尔

英国艺术批评家、策划人

当欧洲艺术界第一次缓慢而局促地进入其他地域时，王广义就成了我遇到的第一批中国当代艺术家中的一位。在二十年前的1993年，他进入了“第45届威尼斯双年展”，这标志着他的国际艺术生涯的开始。同年，他还参加了欧洲的“中国前卫艺术”巡展和牛津现代美术馆的“中国新艺术展”，并在香港和澳大利亚举办了展览。他那时的绘画作品，尤其是《大批判》系列以其开放性恰到好处地博得了西方观众在文化上的关注，尽管它们看上去是那样的中国。在风格上，它们显然具有波普艺术的特征，主题包括了人们熟知的各类西方消费品牌（香烟、饮料或电器），它们与“文化大革命”中簇拥在一起各类握拳、持笔和高举红旗的工农兵形象叠加在一起，两种不同性质图像的并置使画面呈现出强烈的反讽意味。90年代，“政治波普”前进的步伐似乎势不可挡，这类艺术在构图和色彩上大多回溯了中国革命时代的风格并将其与西方消费主义元素相混合，它们大胆、富于暗示性和冷漠的幽默感，这些来自于前苏联革命伙伴的海报艺术和政治语汇并不影响其充沛的整体张力。对观众而言，这些艺术图像并不陌生的，艺术家对艺术史上这些熟悉图像的讥讽和超然态度，使我们能够毫不费力地理解这些波普艺术的作品。无疑，在90年代中国式波普主义潮流中王广义是最重要的一位，他的那些波普风格的作品仿佛是以一种拓扑学的方式使两种完全不同空间上的图像相互渗透，并得以进入到我们的世界，就像是那些预示西方消费文化席卷中国绘画中的那种去语境化的、随机的孤立状态所描绘的商业产品一样。当然，从今天的角度来看，它带给我们的的确是在延绵不断的历史和当代文化交流中一个令人激动的时刻。

王广义现在所需要的并不是为他的名声添砖加瓦，以便确立他在中国艺术中的典范人物的地位（特别是他最早为欧洲人所知的 20 世纪 90 年代在中国“政治波普”这一语境中的地位），而是应该以一种更加微妙的方式对他艺术的深度研究。这种研究也许应该包括他在中国当代艺术崛起时所面临的处境、他在 80 年代各种现代艺术和前卫艺术运动中扮演的角色，以及“后文革”时代中国社会的开放性与封闭性、基本的社会经济变化和意识形态的连续性与不连续性。要理解分析这一切有多么复杂，我们只需思考王广义那句有力但也难以捉摸的座右铭“清理人文热情”就可以感知得到，这是他在 1987 年自创的观念，用来描述他从“’85 新潮运动”开始向后古典主义绘画，再向《大批判》系列的转变的思想路径。黄专的研究和分析准确指出了王广义和其他当代中国艺术家、知识分子处境的复杂性，以及他们理解自身的社会和经济处境和他们所面对的艺术史问题的复杂程度。

首先，我觉察到了某种幽默感，这是在把初期的西方消费文化当做中国政治制度批判对象时产生的，虽然这种解读非常普遍，但更进一步解读这些作品及其创作的历史，则会揭示出另一段隐情。回到艺术家之前作品的语境之下，特别是《凝固的北方极地》系列和《后古典》系列，很明显，王广义在波普艺术方面的经历远非与西方当下艺术初次的肤浅邂逅。按照王广义自己的说明以及黄专对这些作品的阐释，这些更早期的作品暗示了王广义通过对欧洲古典艺术的解读来否定“’85 新潮美术”中肤浅的表现主义的倾向，这种观看王广义作品的方式，也有助于理解黄专对中国波普艺术中那些不同