

您当前位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

“伪当代”和“伪现实主义”的其乐融融

2010-4-7 10:01:30 作者：何桂彦 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：61 字号：[大](#) [中](#) [小](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：近年来，当代艺术出现的种种弊端被各种保守势力抓住以后，伺机对其所取得的成就进行全面的诋毁与否定。在笔者看来，我们首先应敢于肯定当代艺术所取得的成果，如打破了过去官方一元化的艺术创作机制，捍卫了艺术的自由意志，激发了艺术家创作的主体性，推动了艺术创作向多元化的方向发展……。同时，我们也应该正视当代艺术目前存在的问题，如审美趣味的媚俗化和表层化、艺术创作中的策略化、艺术市场中的泡沫化，特别是架上领域图像化、符号化绘画的泛滥，等等。

1、何谓“当代”？

近年来，当代艺术出现的种种弊端被各种保守势力抓住以后，伺机对其所取得的成就进行全面的诋毁与否定。在笔者看来，我们首先应敢于肯定当代艺术所取得的成果，如打破了过去官方一元化的艺术创作机制，捍卫了艺术的自由意志，激发了艺术家创作的主体性，推动了艺术创作向多元化的方向发展……。同时，我们也应该正视当代艺术目前存在的问题，如审美趣味的媚俗化和表层化、艺术创作中的策略化、艺术市场中的泡沫化，特别是架上领域图像化、符号化绘画的泛滥，等等。

目前，在阻碍当代艺术进一步发展的诸多因素中，“伪当代”艺术的存在已不容小视。在甄别什么是“伪当代”艺术前，我们首先需要厘定“当代艺术”这个概念，因为这个概念在当下已经泛化，而泛化的根源在于缺乏一个相对完善的艺术标准。因为没有相对明确的标准，最终就会形成“伪当代”和“伪现实主义”其乐融融的局面。

一般而言，“当代”一词具有时间上的指向性，即可以将“当代”理解为当下的、目前的，以此与“过去的”、“传统的”相对。按此理解，所有当下创作的作品都可以称作是当代艺术。然而，从美学和文化学的意义上切入，“当代艺术”则有双重的意义维度。譬如，在西方艺术史的情景中，反现代艺术的美学特征是当代艺术出现的先决条件：其一是反对现代主义的精英主义观念和既定的艺术表现方法，追求不断的创新和反叛，崇尚原创性的个体价值；其二是颠覆建立在形式叙事上的现代主义传统，力图消解艺术与生活之间的鸿沟，主张艺术返回到社会现实之中。于是，西方美术界习惯将60年代波普、极少主义等“新艺术”的出现作为现代艺术与当代艺术在时间上的分水岭，并依据文化取向和美学诉求的异同将19世纪中期到抽象表现主义这个阶段的艺术称为现代艺术，将波普、极少以后的艺术则称为当代艺术或后现代艺术。然而，在中国美术界，现代艺术和当代艺术这两个概念并没有被明确的界定。面对20世纪80年代以来的各种艺术现象，当中国的艺术史家和批评家们对80年代和90年代的艺术进行划分和界定的时候，所得出的结论也是不一致的：一种观点是将80年代的艺术看作是现代艺术，90年代的则理解为当代艺术；另一种观点是直接过去三十多年间出现的艺术看作是当代艺术。当然，还有一些划分是以艺术现象或艺术风格为依据的，如“理性绘画”、“政治波普”、“新生代”、“卡通艺术”等等。由于始终没有定论，所以围绕“当代艺术”这一概念的讨论就必然取决于论者对其所做的界定。就笔者而言，当代艺术是区别于学院艺术的，尽管它也追求语言表达的当代性和形态上的多元化，但并不是以现代主义的“形式先决”作为其存在的前提，相反，它关注当代人的生存状况，其文化和艺术观念表现为，艺术要介入现实，反思现实，批判现实。

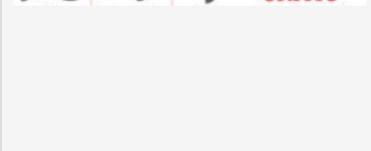
2、“伪当代”艺术的两种类型

假定笔者对当代艺术的界定有一定的合理性的话，那么鱼目混珠的“伪当代”艺术便容易被辨识出来。所谓的“伪当代”艺术，就是指那些可以进行批量生产和不断复制的、直接进入艺术市场为目的的艺术。尽管它们在形式语言的视觉表达和个人风格的营建上与真正的当代艺术有着某种相似的外观，但“伪当代”的作品却丧失了当代文化的精神指向性，以及介入当下文化和社会现实的能力。

以目前的油画领域为例，大致有两类作品可以被看作是“伪当代”的。第一类是“泛政治波普”的绘画。简言

最新推荐

- 中国语境中的“现实主义”绘画
- 当代艺术与什么样的现实主义
- 中国油画与“现实主义”
- 26年后再看《父亲》
- “伪当代”和“伪现实主义”的其乐融融
- 现实主义美术再认识
- 自由的绝对性
- 现实主义是无边的吗？
- 当代艺术与艺术史写作（第六场）
- 当代艺术与艺术史写作（第五场）
- 当代艺术与艺术史写作（第四场）
- 当代艺术与艺术史写作（第三场）
- 当代艺术与艺术史写作（第二场）
- 当代艺术与艺术史写作（第一场）
- 超越代表制与从属关系：后苏联俄国的集体行为
- 摆脱模仿 创造中国
- 《聚变：中国当代艺术图鉴：2005-2009》
- 话语与身份
- 独立策展人的权利与义务：顾振清访谈录
- 十年当事人



之，“泛政治波普”就是艺术家将90年代“政治波普”的创作方法策略化：泛化政治主题，强化作品“反讽”和“调侃”的力度，推崇艳俗的审美趣味。之所以说“泛政治波普”是“伪当代”，就在于“政治波普”和“泛政治波普”是有本质区别的——前者是一种前卫，后者却是媚俗；前者具有特定时期的文化批判精神，后者却直接以一种迎合“后殖民”趣味的创作策略体现出来。当然，这并不是说当代艺术家就不能创作与政治有关的主题，不能对当代的政治生活进行批判和反思，而是强调“泛政治波普”的出现是源于艺术家在资本的利诱下，利用具有意识形态的政治主题直接以迎合西方的后殖民趣味为目的。因此，“泛政治波普”完全不具备文化和精神向度上的反思能力，其策略化的创作终究无法掩盖其与生俱来的“伪当代性”。第二类“伪当代”则是当下泛滥的图像式绘画。图像式绘画在中国的大规模出现是“政治波普”和“艳俗绘画”的衍生物。一些批评家指出，由于中国当代社会进入了图像时代，这自然为“图像转向”和“图像式”绘画的出现提供了某种社会学的依据。尽管我们不能否认图像社会确实对当代人的视觉观照方式产生了潜移默化的影响，但这并不能得出“图像时代”的来临必然产生图像式绘画的结论。当然，另一些批评家所持的观点是，“图像式”绘画更能直接地呈现中国当下的社会现实。然而，我们所面临的问题是：“图像式”的绘画真能反映当下中国的社会现实吗？当然不能！在笔者看来，从“画照片”到“生产图像”，所涉及的主要是创作方法的改变，而并不是艺术家怎样让作品介入当下现实的问题。更何况作为照片或图像化的现实本身就是“二手的”现实，它们与真正的社会现实是有一定距离的。并且，在图像式的“伪当代”绘画中，“图像”大多为艺术家的个人符号，是艺术家快速进入艺术市场识别系统的一种身份标识，比如某某是画天安门的、某某是画军人像的、某某是画假山的、某某是画瓷器的，等等。一旦“图像”标识在商业化市场中被确立，艺术家便可以一劳永逸地复制它们。所以，在“伪当代”的诸多类型中，“图像式”绘画是最隐蔽的，也是最具策略性的。

3 “伪现实主义”的策略？

既然有“伪当代”，那么什么又是“伪现实主义”的绘画呢？所谓的“伪现实”就是既不同与自然主义的现实主义(如库尔贝为代表的)，也不同与“党性”(布莱希特式)的现实主义，相反是一种立足于学院艺术基础上的，以一种媚俗化的审美趣味进入艺术市场的艺术类型。“伪现实主义”大致可划分为两类：第一类作品继承了学院的写实传统，拒斥现代主义的语言，相反推崇古典的审美趣味，强调写实语言的纯粹性和正统性。这类作品在题材上大多以表现偏远农村和少数民族的日常生活为主题。尽管这类艺术家仍强调艺术要反映社会现实，但他们对农村和少数民族生活的表现却是站在都市文化的立场对落后的农村文化进行俯瞰和猎奇之上的。换言之，这类作品缺少农村文化那种原生态的生命力，相反，艺术家赋予农村题材太多想象，借此来满足西方买家对中国农村的浪漫想象，以及部分港台、东南亚华裔收藏家对大陆生活的怀旧情绪。同时，部分艺术家对农村女性题材的表现仍无法掩盖作品内部潜藏的“男性中心主义”视野。不过，这类创作方式有它内在的发展脉络。20世纪80年代中期，四川“乡土绘画”的没落导致一批“乡土风情主义”作品的出现，特别是当时一批表现西藏风情的作品赢得了艺术市场的青睐后，这种将农村和少数民族生活进行浪漫化、唯美化的方式便逐渐成为了一种风尚。之所以说这类作品是“伪现实主义”，就在于这部分艺术家对农村题材的把握在文化观照的方式上是虚假的，其创作的动机就是源于海外藏家对“东方风情”的热衷，而“现实主义”无非是这类作品献媚于市场时穿着的美丽外衣。

与上述类型比较起来，另有一类作品，其“伪现实性”更为隐蔽一些。从作品的题材上看，它们确实来源于中国的现实，只不过，这种现实是艺术家“别有用心”选择后的结果。所谓的“别有用心”是指艺术家某种策略化的创作动机。换言之，艺术家在创作这类作品时，首先已经考虑到了谁将为它们“埋单”的问题。和过去那种先有作品后有接受者、藏家的方式有所不同，这类作品首先考虑的是西方买家的接受力和审美趣味，即先锁定买家，然后再创作作品。因此，艺术家在选择作品要表现的题材之前就已经充分考虑到了潜在的西方审美标准或政治话语。譬如，当西方国家关注中国的人权问题时，一批表现“矿难”的作品适时而出；当西方国家质疑中国的“新闻控制”时，一批描绘各种主流报刊、电视图像的艺术家的便崭露头角；当西方国家就中国的“三峡”问题嘀嘀咕不休时，“三峡”题材便流行起来……。当然，笔者也不排除在这类艺术家中有真诚的现实主义者。和那些“乡土风情”和媚俗的学院古典主义，以及某些粉饰太平的社会现实主义作品比较起来，这类围绕“矿难”、“移民”的作品至少可以引起观众对底层人民的关注和对当下中国的社会现实进行反思。但是，考虑到艺术资本对这类作品的操控，以及西方藏家对它们的青睐，我们不得不质疑这类作品有打政治“擦边球”的嫌疑。正是从这个角度考虑，我们也不排除它们所具有的“伪现实主义”特质。

4、“伪当代”与“伪现实”主义的“合谋”

不难发现，从海外藏家对这两类作品照单全收的角度来考虑，“伪当代”和“伪现实主义”似乎是殊途同归——它们都策略化地利用了中国的政治资源。如果说“泛政治波普”是大张旗鼓地贩卖中国的政治符号以迎合西方的“后殖民”话语的话，那么“伪现实”主义中的政治题材则显然隐蔽和巧妙得多。这也正是中国当代艺术在进入以西方为主导的全球化中面临的障碍之一，即西方喜欢的中国当代艺术，绝大部分是那些映射中国政治和打“中国牌”的作品。从20世纪90年代以来，西方接受中国当代艺术的思路并没有太大改变。实际上，“政治波普”和“玩世现实主义”之所以能被西方藏家广泛接受，就在于作品背后的政治指向性恰好符合了西方超级大国在20世纪90年代的“后冷战”战略。当以方力钧、王广义等艺术家为代表的作品在西方“走红”的时候，对年青一代艺术家的启示时，“泛政治波普”或许是一个不错的策略。让人始料不及的是，那些从学院艺术衍化出来的现实主义也在“后殖民”的话语系统中找到了一条捷径，并隐蔽地契合了西方的某种后殖民观念，它们和“政治波普”、“泛政治波普”一道，为西方人呈现了一个更为多样的“中国式”拼盘。就“智慧式”的利用中国政治意识形态的资源而

言，“伪当代”和“伪现实主义”进入一种心照不宣的合谋状态。

当然，就“伪当代”中的图像式绘画、“伪现实主义”的学院风情作品而言，它们的共同之处在于都以取悦于艺术市场为目的。而这两类艺术在艺术市场上的“生效”方式则是不一样的。图像式绘画利用了当代艺术的视觉外观，因为就语言方式、个人风格而言，它们均有自身的特点，如空间的平面化、图像的符号化、视觉的当代化。正如前文所言，由于“当代艺术”这个概念已经泛化，缺乏一个相对规范的学术标准，所以它们可以自我标榜为“当代艺术”而成为市场上的一个卖点。然而，学院式的“伪现实主义”绘画除了迎合某些东南亚藏家的“怀旧”情绪外，对于国内的藏家而言，这些艺术家依靠的是纯熟的写实技巧，以及利用自身在行政上的权力，即将行政权力与艺术资本进行有效地整合和转换后，再向那些不懂艺术但又有经济实力的藏家推销自己的作品。因为不可否认的事实是，国内这批在艺术市场上处于“一线”地位的学院化艺术家大多在行政机构上身居要职，尤其是美院、美协、画院等系统内的艺术家，他们将手中的行政权力与艺术资本有效地转换和整合的力量是不容低估的。这是“伪当代”和“伪现实主义”在共同的市场利益下“其乐融融”的又一种景观。有必要提及的是，在西方美术界，当代艺术与学院艺术是各自为阵的，尤其是早期阶段，当代艺术本身就极端的反学院。但是，就目前中国的艺术格局而言，在艺术市场面前，当代艺术和学院艺术的艺术家们彼此心照不宣，并深谙共谋比抗争更重要的道理。因为艺术无非是另一种生财之道，何必弄得大家都不愉快呢？！在这种情况下，一方面可以反映出中国当代艺术和学院艺术那种“剪不断、理还乱”的复杂关系；另一方面也可以得出作为当代文化精神先锋的当代艺术已经濒临死亡的结论，因为它们已经丧失了作为前卫艺术本应该具有的批判立场。

毫无疑问，“伪当代”与“伪现实”主义其乐融融的局面与中国当代艺术丧失自身的文化批判力有直接的关系。从内部原因看，20世纪80年代的“新潮美术”并没有建立自身的现代主义传统。这是问题的关键。换言之，由于“新潮”美术阶段的主要任务是实现传统文化的现代转型，以及建构一种新型的现代文化，所以，尽管当时的艺术家对西方现代主义的形式语言进行了借鉴与学习，但由于存在过多的现实功利性，“新潮美术”运动并没有建立起立足于形式主义之上的现代主义传统，反而是依托于社会学、文化学的现代主义叙事占了上风。同时，“新潮美术”是一个精英化的艺术运动，缺乏群众基础使其无法在一个更为广泛的社会阶层中得到积极的回应，因此在80年代末90年代初，遭遇到突如其来的政治运动和随社会转型而来的文化语境的激变之后，这场声势浩大的现代主义运动就此夭折。由于中国现代艺术自身的先天不足和后天缺乏现代文化的滋养，致使它既不能与外部的文化环境相对抗，也无法抵御学院艺术的反击。从外部环境来看，90年代中期以来，国家在文化、经济战略上的抉择迅速地改变了90年代以来的艺术——文化语境。一方面，各种娱乐、消费信息平台的建立，尤其是中央和地方电视台推出的大量消费节目，以及大型文化工业生产的文化消费产品，如肥皂剧、商业电影、网络游戏等，它们共同营造了一种消费文化的氛围。同时，在经济领域中，国家信贷系统推出的分期付款方式客观上又使人们的消费欲望进一步的滋长。90年代以来的消费文化在与80年代沉淀下来的精英文化的对抗与博弈中，最终占据了绝对的上风。显然，国家的高层管理精英们非常清楚地认识到消费文化能对整个社会的精英文化产生巨大的销蚀作用。因此，社会文化语境的转变并不是自发形成的，而是由国家意识形态和各种消费文化一道共同推进的结果。另一方面，中国政府对文化、艺术、创意产业的支持加速了艺术的市场化进程，例如北京 798 艺术园区的建立就是一个很好的案例。在消费文化和艺术资本支配的文化氛围下，当代艺术必然由80年代的精英艺术逐渐向消费性的艺术蜕变。不难发现，由于缺失现代主义的艺术传统，加之外部文化环境推动当代艺术向市场化的方向发展，所以真正的前卫艺术必将淹没在消费文化的浪潮之中。当市场和资本成为了大部分艺术家的终极追求，是否“当代”便不重要了，是否“学院”也不重要了，重要的是大家互不妨碍，这样也就不会伤害到各自的既得利益。那么，“伪当代”与“伪现实主义”心照不宣的合谋理所当然的是其乐融融的。

编辑：郑荔

>> 相关文章

- “伪当代”和“伪现实主义”的其乐融融
- 何桂彦：论如何建立评价2000-2009年当代艺术的价值尺度
- 期待新批评话语的建立
- 艺术教育权力化的弊端
- 艺术史写作中的方法论差异
- 中国当代艺术有自身的价值尺度吗？
- 中国当代艺术有自身的价值尺度吗？
- 何桂彦：论如何建立评价2000-2009年当代艺术的价值尺度
- “意派论”：突破与缺陷
- 遮蔽与显现：抽象艺术需要的不仅仅是市场
- 中国当代艺术史如何体现自身的价值诉求？
- 1993：全球化语境与中国当代艺术的转向
- 前卫艺术的文化逻辑与抽象绘画
- 中国当代艺术有自身的价值尺度吗？（2）

更多>>

最新新闻

- 格林伯格之后的艺术理论与批评
- 走向“后观念”：范畴的超越与意义的重启

最新评论

暂时没有评论！

- 狩猎与矿石
- 现代水墨史写作的方法论基础与问题意识
- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 陆俨少的绘画
- 古今之辩：2000年以来中国思想界的现代性之争

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 572475 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款；不良留言举报电话：010-11000000



[关于我们](#) | [联系我们](#) | [诚聘英才](#) | [广告服务](#) | [版权说明](#)

Copyright © 2008 yspjj.com Corporation, All Rights Reserved 艺术批评家网 版权所有 京ICP备09067419号