



以批评见证艺术 以学术引领市场 致力批评学科建设

[首页](#) [新闻](#) [专题](#) [研究](#) [档案](#) [年会](#) [论文](#) [自述·访谈](#)WWW.YSPPJ.COM 热门批评话题: [中国美术批评家年会](#) [青年批评家论坛](#) [第四届成都双年展](#)您当前所在位置: [首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

## 王林：艺术的合法性问题

2009-9-13 17:34:16 作者: 王林 来源: 中国艺术批评家网专稿 人气指数: 72 字号:

**注明: 未经本站允许, 请勿转载!**

摘要: 对历史真实的追求, 是艺术批评的信仰。“历史的姿态首先是一种异在姿态。正因为异在, 我们可以穿越文象, 揭示权力专制、意识形态和文化工业的操控力量, 发现那些从边缘、野地、底层出发, 抗拒历史决定论的生命。艺术不过是对此而言的个体的、自由的表达, 艺术史不过是揭示历史和批判历史的历史。”③我那篇引起所谓“王吕之争”的文章, 作为对中国当代艺术二十年来历史叙事的反思, 如果惹恼了一帮企图买断历史、占有历史的江湖汉子, 那也实属为之的事情。

### 关于艺术自由与历史叙事

《画刊》编辑靳卫红打电话来, 要我就前一段网上所谓“王吕之争”写篇文章。我那篇《除了既得利益, 还剩下什么? ——中国当代艺术二十年祭》, 原本是应《上海文化》主编吴亮之邀所作, 因为“八九正好二十周年, 于是想到要写篇祭文, 来梳理一下中国当代艺术的真实状况。正题是近年来萦绕于心的问题则套用了郭沫若讨论李自成农民革命的《甲申三百年祭》, 其用意在文中有所表述: “中国知识分子全的国民性, 不少新潮美术造反派一旦成为既得利益者, 首先抛弃的就是艺术良知与社会责任。他们革命的宿命: ‘皇帝轮流做, 明年到我家’, ‘欲得官, 杀人放火受招安’。”

文章刊出后, 循我做博客的习惯, 于2009年5月13日发在艺术国际网站本人博客“每周一播”内, 交流。不料圈内网站纷纷转载, 文后跟帖甚多。读到吕澎“除了既得利益, 当代艺术需要争取彻底的回应时, 99艺术网早已加了“编者按”。吕澎一共批注27条, 用了77个问号。他说“我们没有写商榷时间”, 但我仍愿意将有关回应写成商榷文章, 此所谓“来而不往非礼也”。5月24日发在本人博客中是“彻底的合法性”——对吕澎回应的回应》为题, 因尚未在刊物正式发表过, 兹引全文如下:

“最近网上的热闹, 跟《除了既得利益, 我们还剩下什么? 》我那篇文章有关。吕澎的回应似乎涉题, 可仔细一读, 值得再论的东西很少。但他关于中国“当代艺术需要争取彻底的合法性”之说, 非但不答。

吕澎举了一个例子, 说的是广州双年展“展览前两天, 文化局官员检查的时候要求将王广义等八件作品拿下不能参加展览。可是, 我告诉他们, 如果你们能够将艺术家的300元报名费退回去, 我就拿下。临时阻止了意识形态的压迫。你应该看到, 市场的合法性帮助了当代艺术的合法性, 尽管这个合法性自

具有临时的特征，但是，它比作品完全湮没于艺术家的画室里显然有了进步。’——在这个例子中，如果我们，参展费交得越多越能阻止意识形态压力，他只是遇到了一个①不愿意退回300元报名费的官员②钱又要拿下作品的官员。显然这在中国展览检查程序中属于例外。在绝大多数情况下，展览作品总是被压下，没有可商量的余地。所以问题不在于你是遇到了好官或是坏官，而在于官方意识形态的新闻检查。人民共和国宪法规定了公民有言论、出版、结社等等的自由，展览无非是公民发表作品的自由权利的体现。如果展览检查不合法，不是很清楚吗？马克思曾在《评普鲁士最近的书报检查令》中这样质问道：‘你们赞美大自然千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰发出同样的芳香，但你们为什么却要求它们都开成同样的样子呢？’当代艺术创作及其展览如果不在法律上构成对他人的侵犯，那么它就是合法的！需要用市场的合法性去帮助当代艺术的合法性吗？是新闻检查（包括展览检查）本身不合法吗？吕澎你是装作不知道，还是根本不敢说？现在官方已经把当代艺术纳入所谓文化创意产业，这不就意味着它的合法性吗？在中国，不谈论公民的自由权利，而去奢谈市场、资本、金钱带来的合法性，无非是借助中介，就可以谋利、就可以勾兑、就可以讨好向钱看的艺术家，也就可以取悦一面要发展文化产业、一面维护意识形态的现行体制。吕澎干脆明说己之所愿反而显得坦率，何必绕来绕去呢？

对于市场经济为艺术创作带来的有限自由，我在文中曾有过这样的描述：‘进入21世纪以后，中国当代艺术的确发生了很大的变化，就是在各地政府建立文化创意产业基地以彰显政绩的规划之中，全国各大城市都建立了当代艺术社区。有的以艺术机构为主，如北京七九八，上海莫干山，有的以艺术家工作室为主，如北京798、重庆黄桷坪。一个改变是官方不再像过去对待圆明园艺术村那样横加驱赶，另一个改变是艺术创作不再像九十年代那样总是围绕着艺术院校而发生（上海除外）。在所谓文化创意产业基地生活的艺术家和管理者之间的关系是租赁关系，属于市场经济范畴，因而有相当的创作自由，但其中的艺术机构则必须接受意识形态的审查。艺术家工作室里作为私人空间正在发生的状态是中国当代艺术创作最真实的状态，各种展览则成为主流意识形态、权利要求和艺术要求、官方立场和民间立场博弈的场所。如果加上国内外资本、大众文化传媒和媒体的介入，这里的各种艺术活动其实也是精英与大众、先锋与流行、个人性与公众性、精神追求与利益驱动发生、冲突、磨砺、交换和互动的场所。’我要说的正是在这样的场所中，中国当代艺术与当代艺术的作用，发挥其争取公民自由的社会作用和争取精神自由的思想作用。吕澎说：‘我估计我们在官方体制的判断没有太大的分歧。’既如此，在这个关键之处，你为何不发表点什么意见呢？

我也想举一个例子。第53届威尼斯双年展中国国家馆已于2009年5月19日召开新闻发布会，由文化中央美院的卢昊和正在中央美院的赵力作为策展人，然后由他们及其幕后操纵者选定艺术家，其‘主题’是‘当下社会经过改革开放三十年后的变化趋势，并通过具体的艺术作品去探讨趋势中同一性与差异性的并行不悖’，参展艺术家也试图摆脱各自所擅长的平面、装置、影像等创作方式和选用媒材的自足性，不再将作品与处女花园仅仅视为参展作品的同一放置空间或共同环境背景，而是更多关注作品之间的有机联系，‘营造一种新的语境。’——请注意‘参展艺术家也试图摆脱各自所擅长的平面、装置、影像等创作方式和选用媒材的自足性’这句话，首先是官方代替参展艺术家说出他们的一致意见，而‘试图摆脱他们各自擅长的’是什么意思呢？他们各自不擅长的吗？总之，他们已不再是作为艺术家个体，而是要组成一个班子，‘更多关注作品之间的联系，来再造空间环境’，即中国国家馆所在的油库和处女花园。这种创作方法和流行于文革时期的集体创作有什么区别？我想这也是岛子不愿做一个装门面的展览学术顾问拒绝前往威尼斯的原因罢。试比较一下澳门馆的方式，就什么都会明白。澳门馆今年出展的是两位大陆行为艺术家幸鑫和刮子，是澳门美术馆‘以身体为媒介’的展览活动中公开征集作品后由国内外专家评选的获奖人，既不是市场明星，也不是江湖腕爷，只是个人行为，并且出场威尼斯也只是个人作品而不是什么集体意志。而大陆国家馆及其展览主题、及其操作方式，用所谓‘同一性与差异性的并行不悖’来抹煞个体差异性在中国当代艺术中的重要意义，能代表当代艺术的创作成果吗？这是不是吕澎所需要的‘完全的合法性’呢？他说：‘作为一个严肃的批评家，看到直到今天，国家美术馆、美术家协会、画院仍然在排斥当代艺术吗？’而第53届威尼斯双年展也并没有‘国家馆’不再排斥当代艺术的例子，但问题是留下了什么样的当代艺术呢？如果吕澎所言‘彻底的’

是当代艺术连同吕澎本人一道进入现行的国家美术馆、美术家协会、画院等等，那我们也就很清楚吕澎是什么，那我也很清楚吕澎为什么要回避我对王广义（还有卢昊）抗议萨科奇事件的解读（卢昊迅速汇报）、为什么要回避我对当今中国启蒙问题的讨论。从投身市场到卖身官方、从市场收买到官方收编，中国当代艺术的思想线路不可谓不清楚。所以，我估计我们在‘官方体制’这个概念上的判断不是没有而是有太大太大的分歧。我相信吕澎这样的聪明人和他的同道在中国社会现实中能够取得最大限度的自由。即使如此，当代艺术的地火仍然会在边缘、外围、底层和野地燃烧，因而让那些醉心于既得利益的机构能够心安理得地享受历史。”

在此之后，曾应艺术国际网站邀约和网友作现场问答。网上你来我往的跟帖，有回应的回应，也有批评。迄今为止，我还没有读到吕澎一篇像样的直面讨论的文章，所以无所谓“王吕之争”。王文彬在《法律保护与既得利益的冲突》一文中说得很对：

“王林的《除了既得利益，当代艺术还剩下什么？》，到底讲了什么？这是一个非常重要的问题，不清楚而就其文章中的一两个观点，甚至一两个用来证明观点的例子入手分析，是不得要领的。王林同样几个关键词：政治、自由、市场、艺术。其实这是对1989以来中国艺术状况的一次回顾，一次反思。文章《除了既得利益，当代艺术需要争取彻底的合法性》，也是针对王林的反思作了一次反思，那么其问题在哪里？其核心之处不是经济，不是艺术界的江湖化，也不是潜规则，而是艺术与政治相关后其自由如何问题。”<sup>①</sup>

关于这一点，我在《什么是“彻底的合法性”》一文中已经谈过。近读林毓生《认识五四、认同五四》谈及宪政、人权与法治，本人深以为然，兹引如下，以飨读者：

“这里所说的法治，相当于英文中的the rule of law(法律主治)，而不是the rule by law(依法当然是以宪法为依归。但不是任何由国家立法机构通过、正式颁布的宪法，就是合乎法治原则的宪法。则的宪法必须符合法治背后的原则：（一）必须具有普遍性（平等应用到每一个人身上），（二）必须（不为任何人或团体的具体目的服务）；（三）权力分立，相互制衡，只有不同的权力相互制衡，才能防止权力腐化的问题，过去那种以政治宣传、道德劝说或仪式来防治腐化的办法，事实证明是没有效果的；义务平等地保障境内所有人的基本人权。”<sup>②</sup>

王文彬所言，除了“艺术与政治相关后自由如何呈现的问题”值得论争与力践之外，还有一个由吕澎提出的是：我们应该如何书写九十年代以来的中国当代艺术？大家都知道吕澎写过不少中国现当代艺术史的文章，其中提了那么多的问题，恰恰漏掉了这一个中国美术批评界最值得反省的重要问题。历史不会因为吕澎写过而成为定论。2009年6月云南丽江举办的“修正与重写——中国当代艺术学术研讨会”，反思的就是艺术史写作。其中涉及到两个重要问题：一、中国是什么样的现代国家？；二、我们需要怎样的历史叙事？等等。在与会学者的讨论中，我谈了我的看法，引述在此，供读者批评：

“邹跃进所说的“现代民族国家”，是指民族国家的建立。他在讨论毛时代艺术的时候，是从民族国家来讲现代性的，以此论证毛时代艺术有什么价值。对此，我们当然不能简单地加以否定。但民族国家在中国社会的现代进程、历史进程来说其作用仍然是有限的。因为还有一个重要概念，就是“现代民主国家”。中国并没有因为成为现代民族国家就因此而成为现代民主国家。我们只有一个民主外壳，有时候甚至连外壳都没有。所以，当我们从现代民主国家这个角度，来看中国这样一个现代民族国家的时候，价值判断就会出问题。就应该指出其中的很多缺陷。这两个概念，应该在历史过程中去进行分析和比较。”

“邹跃进举例罗中立油画《父亲》，提到了罗中立在《美术》杂志上的陈述。有人曾指出那个陈述

中立说在春节除夕，看到一个掏粪的农民，引起他画了那张画，并说当时送了那农民一个月饼。但在中国人是不吃月饼的。所以他的同学指出，这个说法是《美术》杂志诱导的结果。也许他的确在美院厕所里，但那个农民可能跟他的画《父亲》并没有直接关系。

我注意到有三种对他创作《父亲》的解释：

第一种解释是《美术》杂志发表的这篇文章，这篇文章非常符合当时《美术》杂志的编辑意图。

第二种解释是罗中立在香港杂志上看到超级写实主义的介绍，有画有评论，因此受到影响。这也是有的。而这之前，他曾画过《大巴山人》，其中的老农民就有《父亲》头像的原型。

第三种解释是说其同学高小华、程丛林大获成功，他心里很着急，于是想法设法，东寻西找，终于画了《父亲》。

以上面这三种不同解释为例，来谈书写历史，就是要读历史的人相信，这个事情真的发生过，而且同样的意义发生过。而其中最重要的就是用怎样的叙述方式发出声音，才能够让人相信。这里有两个要点：

第一点涉及到新历史主义的局限性。我们应该注意到，新历史主义，还包括一些其他理论关于能指、本文的讨论，都相对忽略了语言的一个重要特性，就是词语的指物性。这个问题是从索绪尔开始的。索绪尔的语言结构，但不重视语言的指物性，即语言和外部世界的联系。‘名无固宜’，能指与所指的联系不是绝对的，但也不是绝对偶然的。所以荀子说：‘约定俗成谓之宜，异于约者谓之不宜。’能指与所指、语音和文字的联系，一旦被文化性的‘约定俗成’所确定，就有了相当的制约性，也就是被社会关系必然化、客观化了。学习语言学学者在语言研究中，对指物性的研究比较欠缺，这是一个值得注意的问题。说到“真的发生过”，其核心就是语言的指物性问题，也就是你说的原始事实是如何表述的，能否让人相信。这是在书写历史时必须注意的。新历史主义把历史全都变成虚构的文本，以致让作伪的文本也混入其间。所以年鉴学派大师马克·布洛赫说：‘在历史的毒素中，最致命的莫过于有意作伪。’历史叙事首先要立足于事实，即建立在语言指物性基础之上。林肯有一段话说得很好，值得所有撰史者加以警醒：‘你可以在某些时候欺骗所有的人，也可以在某些时候欺骗某些人，但你不能在所有的时候欺骗所有的人’。

第二点是新历史主义的不同之处。当我们用一定的叙述方式要让人相信的时候，旧有历史主义的叙事者自己是正确的，这固然激励了舍我其谁的写作激情，但也很容易产生垄断历史的自大幻想。而新历史主义的叙事者为自己不一定正确，既不是自明的权威，也没有全能的威权，这是很关键的地方。新历史主义有着对旧有历史叙事的反省，也就是说，新历史主义认识到叙事者本身的缺陷，要指出自身的有限性，从而让人们通过叙事者的反省，以阅读者自己的方式去接近历史，而不仅仅是接受别人已经完全裁定的东西。当然，叙事者的自省声明自己无立场或去立场，因为叙事者在作这样的声明时本身就站在一种立场上。比如黄专‘无立场’的立场、张培力的波普创作纳入‘国家档案’，他也就暗含着排除孔永谦、任戩等人的立场。对于历史的反省，一是反省。前者如陈寅恪所说：‘对于历史的研究，应抱着同情的理解去研究，而不是批判的眼光。’他还说过：‘没有伟大人物出现的民族是世界的最可怜的生物之群，有了伟大人物而不知爱戴、拥戴、崇拜，没有希望的奴隶之邦。’但陈寅恪所说的‘理解’针对的主要是历史事实，任何写史的人都应该善待历史的创造者。而对于历史的叙事方式则必须加以反省，应该也必须具有‘批判的眼光’，不然纳粹的暴政和毛泽东的独裁政治和文革时期的儒法斗争都会成为诸国正史。不知爱戴、拥护、崇拜伟大人物的国家固然是奴隶之邦，但只知爱戴、拥护、崇拜独裁者和投机者的国家则有过之而无不及。新历史主义最重要的就是打破叙事英雄和英雄叙事。当然新历史主义也会假设自己是‘英雄’即历史的叙事者，但它承认这是假的英雄和英雄的假设总是有问题的。问题在什么地方，是通过史料比较出来的。所以，意图文本和差异

立文本的同时出现，有可能促成去英雄、去权威和去威权的历史叙事，也就有可能让阅读者通过自己的近历史的真实。”

对历史真实的追求，是艺术批评的信仰。“历史的姿态首先是一种异在姿态。正因为异在，我们可事实的表象，揭示权力专制、意识形态和文化工业的操控力量，发现那些从边缘、野地、底层出发，讨论的生命存在。而艺术不过是对此而言的个体的、自由的表达，艺术史不过是揭示历史和批判历史的。那篇引起所谓“王吕之争”的文章，作为对中国当代艺术二十年来历史叙事的反思，如果惹恼了一帮艺术史、占有历史的江湖汉子，那也实在是不得已而为之的事情。

2009年7月15日

四川美院桃花山侧

注释：①王文彬《艺术寻求宪法保护与既得利益的冲突——也论王林与吕澎之争》，引自《艺术时代》期

②林毓生《认识五四、认同五四——迟到的纪念》，引自《读书》2009年第7期

③本人《美术史写作的自我要求》，引自《艺术当代》2007年第3期

## >> 相关文章

- 王林：艺术的合法性问题
- 《批评家》杂志第三辑卷首语
- 什么是“彻底的合法性”？——对吕澎回应的回应
- 除了既得利益，当代艺术需要争取彻底的合法性
- 除了既得利益，当代艺术还剩下什么？
- 关于当代艺术的公众性（2）
- 以理想主义姿态介入历史与现实
- 王林：《学术的官方化》一文特别说明
- 超越市场的陷阱
- 什么是“彻底的合法性”？——对吕澎回应的回
- 除了既得利益，当代艺术需要争取彻底的合法性
- 除了既得利益，当代艺术还剩下什么？
- 关于当代艺术的公众性
- 雕塑的复制与转换

## 最新新闻

- 论新时期的中国雕塑
- 谋杀“真实”
- 当代艺术如何介入城市文化权力空间
- 批评语境
- 超越模仿：中国当代美术的焦虑
- 中国绘画史上的现代艺术实验

- 关于西方后现代时代艺术状况的研究

最新评论

暂时没有评论!

评论区域

用户名:  密码:  验证码:  185025  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, 艺术批评家网站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 yspj.com Corporation, All Rights Reserved 艺术批评家网 版