



搜索本站



本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面，因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈，用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站，因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”，也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象，请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景，作品要求表明尺寸、材料和创作年代，如果是展览预告，参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们，否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格，并为具有探索与创新的风格，数量在4件以上，艺术市场上热销套路风格，本站一概不与刊登，展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600，高宽相加等于1400

上海美术双年展与中国艺术制度的再批评

作者: 王南溟 来源: 本站原创

(一) 什么是当代艺术“合法化”

由2000年上海美术双年展引出的关于中国当代艺术的制度的思考终于得出了一个结论：中国当代艺术合法化了。当然，2000年的上海美术双年展却与以往我们的地下当代艺术展有了完全不同的情况，因为这次上海美术双年展有了装置和各种新媒体的艺术，而且还有同时开幕的各种外围展，全国各地，尤其是北京的艺术家都赶来上海参加或参观展览，似乎在这十余年来上海给了全国一个大惊喜。然而问题在于就像以前查封当代艺术展没有正当的理由而往往是寻找其他借口那样，此次2000年上海双年展同样也没有说明为什么以前美术馆不能有当代艺术，而这次却被允许，如果是一种制度上的准许，那么当代艺术就是社会制度的一部分，而为法律规定不能去侵犯它。临时的，为了某某形势的需要，而可以不管制度系统就去决定事情的准许与否，这恰恰是非法化状态而不是合法化状态。这种情况就规定了当代艺术制度与个人意志无关，上海美术馆在双年展上有了装置和新媒体的作品参展也并不能成为中国当代艺术合法化的一个根据，因为89年的中国艺术大展在中国美术馆举办，而且展览中还有行为艺术，如果2000年上海美术双年展能算合法化的话，那这种合法化早在89年就已实现了。

我们总是习惯于将某件事托付给自上而下的准许，而不去思考社会法律给当代艺术的保障体制，这种保障意味着当代艺术的展览与个人特权的准许没有关系，相反个人的权力只集中于对法律的遵循和执行，这种遵循和执行不会因谁在主持工作和什么社会形势而改变，换一句话说就是，美术馆遵守法律所规定的义务和享有法律所赋予的权利而独立行使展览权，而展览内容可以包括法律所允许的一切自由，甚至更应该是在言论自由的法律精神下提供那种针对政策和法律现有缺陷和不合理状况的观念艺术，或者在我们的法律制度还不完全的时候，如何从制度的角度去讨论我们的当代艺术合法化及与行为人有关系的法律自由问题才是我们的工作摆脱人治传统而进入法律秩序的开始。

还是在96年第一届上海美术双年展上，就是因为有装置作品被责令撤走而使上海的当代艺术展又回到了不准举办和展览被查封的时期，就像89年中国美术馆的中国艺术大展随即换来一份当代艺术不准大美术馆展览的规定那样，就是这次96上海美术双年展又使上海的当代艺术展从地上走到地下，以至于当代艺术展都要在查封的处境中寻找策划的可能性，而根本上缺少一种可持续发展的工作程序。所以，尽管2000年双年展又有了装置和新媒体作品，但无法保证以后的双年展还能有这类艺术的展出，即使有了装置和新媒体的作品也无法说明我们就有了当代艺术制度，因为如果这种展览还是依靠自上而下的临时准许，或者是形势需要，那么换了权力者或者形势发生了变化这类艺术就很有可能又被禁止。事实上2000年上海美术双年展有了装置和新媒体的作品后，其问题更为严重，如果我们只能编造一些能证明与主流意识形态相一致的理由才能得到自上而下的准许而举办这种展览的话，那么当代艺术已经离开了它赖以存在的最终理由，即在文化，社会，政治领域的批判维度。离开了这一点，当代艺术或者是名义上的当代艺术能被展出已与其当代艺术宗旨背道而驰，也许它更多的是一种用于点缀社会的假象。

在中国，当代艺术要做到完全的制度化可能还需要不短的时间，因为它首先需要现代社会政治与法律制度的建立，这是一个社会真正进入现代自由社会所必须具备的条件，也是当代艺术在中国得以自由发展的基础。这就意味着“合法化”这一概念只有到了这种程度上才能在当代艺术制度上使用，即：用个人权力或者超越于法律之上机构组织的对当代艺术展览的阻挠和干涉都是不合法的。

(二) 独立策划人与学术自由

自从上海美术馆从1996年举办双年展开始，一直解决不了的是怎样使当代艺术成为一个学术问题而获得独立展览的权利，然后怎样将展览真正纳入到策划人的制度中去。然而这种方式

在美术中的被实施势必会与既有权力机构和权力者发生冲突，所以到了2000年这种策划人制度还无法在旧有体制的美术馆内被实现。不管他们怎么说双年展是有策划人参与的，还列了一个策划人的名单，但我们好像无法改变这一事实，因为在现有的体制中，总是用一种旧有观念来主持美术馆工作，这种工作的特征就是仍然将美术馆看成是权力机构，其权力机构的权力执行者拥有学术的决定权，而策划人是提供各种建议的人，这就决定了策划人的学术不重要，提供给策划人的工作最多是让他关心如何去寻找权力执行者所喜欢的作品。所以，所谓的策划人更像是为了展览而临时雇用的助手，学术的决定权仍然掌握在美术馆权力执行者手里，这才是2000年上海美术双年展所说的策划人的真正的角色。但这种体制只会而且永远无法避免学术上的专制主义，那怕是一个开明的学术权威也不可能避免学术独裁的可能性，因为学术的民主不是依赖于学术权威的开明，而是依赖于制约学术独裁的制度建立，这种制度到了美术界就要使美术馆权力执行者决定学术改为策划人决定学术，权力执行者变成了一个公共职业者，即从特权者的身份变成公务员的身份。他的工作宗旨就是保障美术馆的这种自由学术的制度。这才是他今天所要努力去从事的工作。

因此说，独立策划人制度在当代美术界的引入是今天学术的自由原则的要求所起的作用，因为当代学术对学术工作者的身份从所谓的“审判官”变为“阐释者”，这种制度要尽最大可能地限制学术变成一种绝对权力，而独立策划人制度在美术馆展览中的实行，使美术馆成为一个管理机构，学术上全部实行策划人负责制，策划人决定学术主题和参展艺术家，而不让所谓的学术权力集中于一人或少数人手里，因为不同的策划人有不同的学术思考，和不同的表现方式，所以每一个策划人只能在他的有限范围内体现他的学术原则，而无权干预其他人的学术工作，而且当他实施了学术行为以后又要面对学术界，接受来自各方面的检验和批评，美术馆和展览就在这种自由社会的制度中体现着当代性。

我们已经需要自由社会理论的艺术政策，如果独立策划人成为一种制度以后，那么展览应该由策划人设定一个提供讨论的话题，为了要尊重策划人的意图和保证策划人能更好地实现自己的学术思考，那么策划人就应该获得学术上的自由权利，我们的美术馆到现在还没有将策划人制度纳入到一个展览系统中的原因就在于不愿意让这种权利提供给独立策划人，而使独立策划人真正进入到美术领域。对一个用专制主义体系教育起来的公民来说，要接受“权力”被限制这一自由法则是一件极其困难的事情，历代相传的权力人将权力演变成一种特权去压制其他人的自由权，所以集权是他们赖以生存的最理想模式。不让每个个体去独立获得权利是这种社会制度的总体特征，今天的美术馆所使用的策划人制度以一种开放的姿态为口号，而体现的却是旧有管理模式，它不但使策划人制度再次流产，而最根本的是它用了一个现代的展览名称：双年展，而行的却是一种专制主义的管理方式，这种方式使2000年上海美术双年展虽然号称用策划人制度与国际接轨，然而却换来了一句与他们的提法截然相反的评语即：谁想搞砸策划人就让他去策划上海双年展吧。

（三）重要的不是美术双年展

在96年第一届上海美术双年展时，我就撰文称其为文化大跃进的来临，因为双年展所设想的国际化理想在目前很难被真正实现，而从学术上来说，在目前的这种艺术现场也很难会有真正的学术，因为学术的实现源于专题的研究而不是大而无当的排场。我们现在已经知道，上海美术馆在2000年双年展上所宣布的由策划人所组织的展览，与真正意义上的策划人制度存在着根本的区别，因为这种双年展的学术管理方式不是独立策划人的管理方式，而其展览的结果也再次证明了与策划人展览所要求的学术标准之间的差距。像上海双年展这样的大杂烩展，一方面是世界各国的成功艺术家作品之间毫无意义关联的陈列，一方面是全盘接受被西方后殖民标准制造出来的海外中国艺术家的“中国性”作品的回国炫耀，还有一方面就是与我们已往的中国展览模式一样，方方面面，传统现代什么都有的中国内地作品同时接纳，使我们一看便知是个不专业的展览。对一个不懂策划的人来说，很容易一策划展览就做成所谓的名人展和全面展。2000年上海美术双年展正是这样，在找不到一个确实有效的主题时，只能以“海上—上海”为展题予以搪塞，反正这样可以包括进各种各样的作品，而到最后展览所讨论的主题：一为文化融合（这是一个人类文化学的命题），一为城市未来（这是包括建筑的社会学命题），都根本没有学术上的启示，因为其中讨论会主题之一的“文化融合”原本是个陈词滥调的再提出，只有在再也想不出什么有创意的提法时才会用这个词语，正是这个命题在中国讨论了一百来年而成了一个最媚俗的中庸之道，在东西二元对立而又二元相拼的思维中变成了西方形式加上中国固有特征的文化符号，所以艺术变成了像蔡国强那样搞一些中国旅游文化的地摊文化和风情性的群众娱乐项目。另一个“城市未来”的主题成了这次双年展上一个空洞的时尚提法，虽然也有像张永和这样的建筑设计工作者在赶这种时髦，就他所谓的“竹化城市”，但这种城市问题到了张永和那里却被当作中国动物园的熊猫馆来设计。

缺乏一种学术的明确视角和表达力度是中国整个人文学界的通病，美术也不例外，看不到有激动人心的主题和内容是我们这个时代的不幸，我们的学术一方面在国际交往中受到西方霸

权主义的限制，另一方面在本土又无法在言论自由的原则下自由发言，在这种文化的半殖民地半封建的环境中，美术馆的工作只能是讨好西方和害怕官方，所以我们就很难获得真正的当代艺术所需要的东西，尤其是一旦到当代艺术展成为时下官方宣传政策的喉舌时候，就像上海美术双年展想利用的这种计策，就会使这种展览的意义发生根本性的变异，因为它丧失了当代艺术是为了表达在社会文化与政治领域的“异在”立场这样一个宗旨，也即当我们在谈论当代艺术的意义时，它应该是否定的而不是肯定，这种否定的“意义”建立于艺术为其寻找到反对的对象。我们不要一策划展览就想着将国际化归结为世界各国艺术家参加，因为国际化的真正实质不完全在于是否有国外的艺术家参加，而是是否有与国际上相对应的艺术制度，如果达到这种程度，即使没有国外艺术家参展，它也是国际化的展览。在一个处于世界网络中被频频点击的现实中国，我们有足够的引起国际关注的中国社会文化与政治上的问题和不断产生的新的国际形势，其中有许多问题情境都能从艺术的立场被提示，不同的问题片断可以形成不同“意义”主题，每一次问题讨论都会使我们的艺术因直接进入自己的问题情境而充满着活力，以使中国的当代艺术家在中国本土有工作可做，当然这种展览主题决不应该是“海上—上海”的地摊旅游文化学，而是变化中的中国现实，由于这种现实才是我们的艺术家进入了无比幸运的时代，

能让我们重新反思中国美术双年展的是我们自己双年展的现实，由于我们在国际交往中的依附性身份，必定规定了对每一项西方制度的引入都要保持足够的警惕性，自从西方设立了美术双年展制度以来，美术馆有没有双年展已经成了我们所谓是不是有重要展览的一个标志，所以国际上大大小小的双年展已经成了强势种族给依附性种族的一种压力，而当这种双年展在依附性种族的国度中得以出现，既成为强势种族的成果，在本土也成了好大喜功的工作作风。关键是我们来讨论美术双年展在中国实行的实际意义到底有多少，而真实情况能够证明的是我们现在所推行的双年展制度完全是本末倒置的。这一点应该不容置疑，在现在，我们如果要从事学术活动，不是一个双年展所能完成的，因为关键在于，我们首先应该如何去创造出自己的判断系统，特别是中国目前还没有完全建立起它的画廊体制的情况下，艺术的有效话题只有在美术馆系统中形成，所以策划人在学术自由的原则下，从事探讨性的学术展和形成为展览所必要的学术争论才是我们的当务之急，否则的话，就如上海美术双年展那样，用一种热闹外表和其实并无实际成果的游戏去导致一个被动的结果，即：依附性身份最多只能使上海美术馆成为西方霸权主义在中国设的一个摊位。

（王南溟 艺术批评家 上海）

编辑： 王雪云 责任编辑： 王雪云

<< 首页 < 上页 1 下页 > 末页 >>

推荐网站

[广美今日](#)
[艺术国际](#)

[798艺术中心](#)
[99艺术网](#)

[今日艺术网](#)
[雅昌艺术网](#)

[华夏艺术网](#)
[中国艺术批评家网](#)

[东方视觉网](#)
[中国宋庄网](#)

Base on PHP & MySQL
Powered by W2K3 & Apache

关于我们 | 版权声明 | 联系我们 | 邮件投稿 | 渝ICP备06000899号 | 本站LOGO下载
非赢利学术网站 执行主编：王小箭 助理：周月（重庆） 石文丽（北京）