

# 质疑“被承认的艺术家”

## Oppugn to admitted artist

◎何桂彦 He Guiyan

### (一) 源起

2006年4月15日，批评家杨小彦先生在坦克库·重庆当代艺术中心展开了“承认的艺术家——关于社会承认的若干条件讨论”。在杨小彦看来，艺术家是以被社会承认的前提而存在的，换句话说，如果一个艺术家没有得到社会的承认，那么他便不是艺术家，即使他内心认为自己是一名艺术家。

杨小彦先生的结论是按照下面的逻辑得出的：首先，理论上，人人都是艺术家，但实际上并不是人人都能成为艺术家——那么这是什么原因造成的呢？原来艺术家需要社会的承认。于是，我们的问题是：如果没有得到承认的艺术家就不是艺术家了吗？杨小彦的观点是，“从一个境遇看，不被承认的艺术家就不是艺术家。尽管你会有一种不服气的感觉，但客观的事实就是如此”。为什么“被承认”具有如此大的魔力？“这主要是因为艺术家都生活在一个被承认的社会中，艺术家之所以是艺术家的条件是他或她必须得到社会制度的承认，然后才能用这个承认了的名份去活动。承认的社会就是一个名份的社会，或者也可说是身份。艺术家就是这样一个名份，它像一件精致的衣服，穿着出去，所有人都不会把你认错，都会尊称你是‘艺术家’。艺术家就是这件外衣，被命名为‘艺术家’的外衣。也就是说，艺术家是一种身份，社会承认的身份”。最终，杨小彦的结论是“艺术家必须得到社会的承认才能算作真正的艺术家”。

众所周知，在今天判断一个艺术家是否成功的标准正如杨小彦先生所说，是通过“拍卖价格”、“知名度”、“艺术家身份”等标准来衡

量的，但是，如果由此得出只有“被承认的艺术家才是艺术家”的观点未免有些武断。但可以肯定的是：“被承认的艺术家”是当下中国艺术界现实情况的总结，这也是“关于社会承认的若干条件讨论”的真正原因。

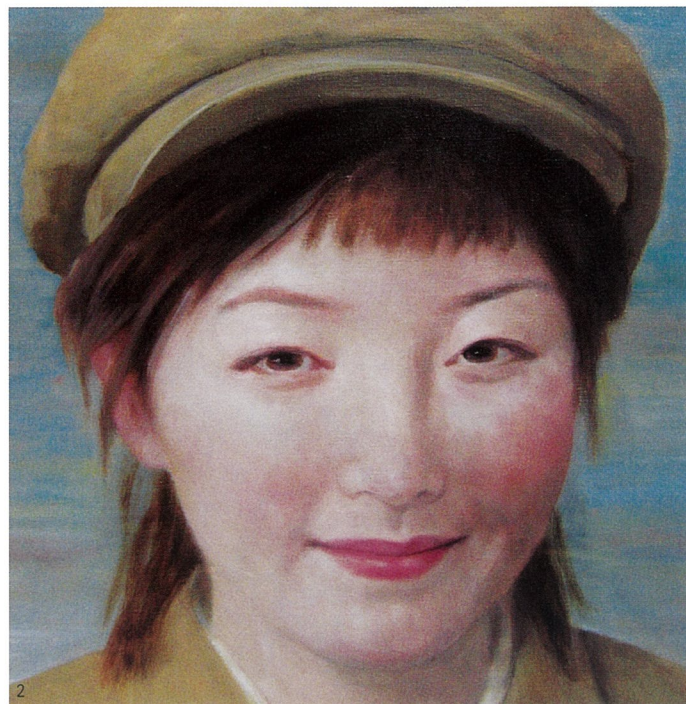
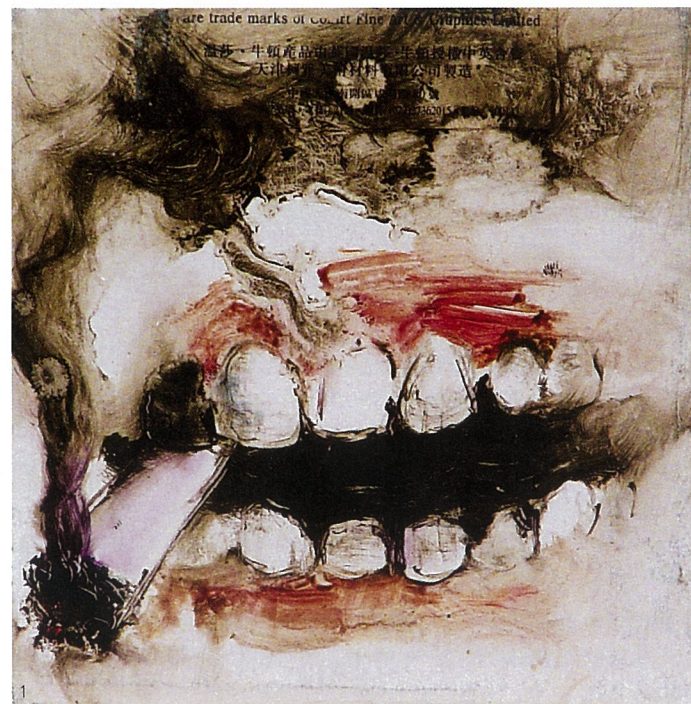
在我看来，艺术家渴望成功、渴望自己被社会认可、渴望自己的作品被人们理解和被市场所接受，这是无可厚非的事情。但是，如果将“被承认”作为衡量一个艺术家是否是艺术家的唯一标准，那么这将失去理论分析本应该有的建设性和指导性。因为，这种观点不仅抹杀了“艺术之为艺术”的自体价值，而且，也掩盖了“被承认”的标准问题，更何况今天这种所谓的标准本身就on应该受到人们的质疑。

### (二) 艺术到底有什么样的价值

如果按照“只有被承认的艺术家才是艺术家”的逻辑推下去，我们可以这样认为，只有被承认的艺术家所创作的作品才是艺术作品。既然艺术只是属于少部分人所从事的事业，那么，艺术的价值和艺术本体的意义又体现在何处呢？

杨小彦提到“人人都是艺术家”的观点，但在接下来的分析中，他马上便否定它。他的理由是，尽管你自己认为自己自己是艺术家，但由于你没有得到社会的承认，你也并不是艺术家。显然，“被承认”成为了否定艺术本体和艺术作品价值的罪魁祸首。

谁来为艺术本体价值的被抹杀负责？尽管在不同的时代、不同的国家和不同的历史文化语境中，人们讨论艺术本体价值所得出的结论



都不尽相同，但是，艺术之为艺术所诉诸的哲学思考却有着普遍性的意义。康德认为，人是唯一有能力追求审美享受的生物。这种审美的情愫介于理论理性和实践理性之间，是审美主体通过“判断力”这一媒介所达到的审美的理想境界。按照康德的观点来看，每一个个体，不管你是不是艺术家，只要主体在审美时符合了他所认定的“四个契机”，都能进入一种超越功利的审美境界。如果说，康德的观点并没有直接与艺术家的艺术创作发生联系，那么弗洛伊德关于艺术是主体的本我在受到外界的压力时，所寻求精神解放的观点则具有一定的启发性。其后，在法兰克福学派的理论中，弗氏的理论在与马克思主义融会后得到了进一步的发展，此时，艺术的意义在于主体面对社会的“异化”时所寻求的自我的表达。

显然，艺术在形式上是一种表达，但在本质上这种表达却是自由的，是属于每一个个体的。因为，每一个人都有表达的权力，这与你是不是艺术家无关。或许，在这里唯一可以判断你是不是艺术家的标准只有一个，那就是你的表达有没有一定的艺术技巧？然而，在艺术多元化发展的今天，艺术技巧也变得越来越不重要，只要你有表达的冲动，你可以选择你所喜爱的表现方式，绘画、装置、影像……都能成为你所表达的媒介。从杜桑将小便池放在美术馆展览的那天起，他便将打破艺术与生活的界线作为自己艺术的毕生追求。当杜桑晚年在回答采访者的提问时，“在你的一生中，哪件作品是你认为最好的作品”，杜桑说：“我最好的作品便是我的生活”。不难看到，杜桑在消解艺术与生活的界线的背后有着一个美好的愿望，那就是人人都是艺术家，因为生活本身便是一件最大的艺术品。其后，德国的艺术家博依

斯提出了一个更为有名的口号，“人人都是艺术家”。在这里，有必要解释的是，博依斯说每个人都是艺术家时，指的并不是每个人都是画家或雕塑家。他的意思是，每个人都具有必须加以发现和培养的创造力。博依斯通过“社会雕塑”的概念，对只有艺术家才能创造艺术作品的神话进行了彻底地颠覆。他清楚地意识到，只有当艺术成为和生活不可分割的一部分时，当艺术家和每个人都能成为表达自己思想的创造者时，才可能出现一个高效的、智慧和民主的社会。

有人可以这样认为，康德和西方马克思主义的理论与我们现实的艺术创作并没有直接的关系，而杜桑和博依斯的艺术观点太理想化，根本就没有在现实的社会、文化语境中有实现的可能性。但是，我们不能否认每一个个体都有艺术表达的冲动，都有审美的感知和追求自由表达的权利。同时，艺术的价值也并非唯一的，从19世纪中期以马奈为代表的现代艺术家高举“为艺术而艺术”的那天起，艺术便成为捍卫艺术家主体地位的有力武器。毕竟，艺术的本质是属于个人的，贴近内心的，它最大的价值在于捍卫了主体的自由，确保了有着独立人格的人们在精神的表现上可以自由地表达。

- 1、烟嘴 油画 陈 蔚
- 2、2005年 油画 祁志龙
- 3、白崖海岸 油画 石心宁
- 4、人 摄影 袁运生
- 5、危险别靠近 油画 秦 琦





如果一定要在那些追求个性自由、寻求艺术表现的人们中划分一条艺术家和非艺术家的界线,那么我们会离艺术的本质越来越远。如果每一个画家或雕塑家都必须得到社会的承认,那么我们会对他们建议,放下你们手中的画笔和雕刀吧,因为你的水平有可能最终不能让你成为艺术家。如果每一个学艺术的人都必须挖空心思地去得到社会的承认,我们便可以取消高校的艺术教育,然后直接去培养未来的成功艺术家。对于学艺术的人来说,自己的作品能被人认可,自己也能被社会承认,那自然是一件好事。但是,艺术的价值并不能用市场的价格这种简单的方式就能衡量出来的,不然,法国巴比松画派的艺术家便不会常年呆在那儿画那些当时官方沙龙看不起的风景;马奈也不会提出“为艺术为艺术”的口号;高更也不会笨到抛下自己的妻儿,辞去自己作经纪人的工作,到那遥远、贫瘠、原始的塔希提去寻找他理想的艺术天堂了……但是人们可能有疑问,他们最终不是得到了社会的承认的吗?显然,承认的标准便成了我们接下来要讨论的问题。

### (三) 质疑被承认艺术家的标准问题

既然是有被承认的艺术家,那么就应该有一个标准的问题。尽管这个标准有时会十分明确,有时却十分隐晦,有时可能会十分相似,有时又会互相抵触,或者因不同的时代或不同的文化语境的限制,它们会呈现出不同的方式,但可以肯定的是它们总是存在的。文艺复兴时期的达芬奇、拉斐尔等艺术家是因为他们高超的技巧和独特的风格而被他们的赞助人所接受;普桑、安格尔等艺术家是因为他们独特的画风和新的规范而被学院主义所认同;凡高、波洛克等现代派的大师们

也是因为他们反叛的精神和新的表现语言而赢得了新兴的中产阶级的欣赏……。可见,对艺术家的认可是有条件的,是有标准的。

其实,在这个标准的背后,还有一个更为潜在的标准,那就是艺术史和艺术理论的标准。不然,沃尔夫林便不会有他的“古典艺术史”,布列逊也不会有他的“法国新王朝时期的艺术史”,而罗杰·弗莱,格林伯格也不会为“后印象主义”和“美国抽象表现主义”摇旗呐喊了。表面看,这些只是与西方的艺术家有关系,其实这个潜在的标准对中国被承认的艺术家来说也不例外。高小华与伤痕艺术、罗中立与乡土现实主义、王广义与政治波普、刘小东与新生代……这些著名的艺术家不都是有被艺术史承认的理由吗?

杨小彦先生认为艺术家是需要被承认的,我原本是很赞同的,但有一点很不理解的是,他的举例中仅仅以艺术家作品的拍卖价格来阐述什么是被承认的艺术家。我想问的是:难道只有市场价格才是社会承认艺术家的标准吗?难道就没有其它的标准吗?

随着近十年中国当代艺术的持续发展,许多艺术家的作品也频繁参加国外的艺术大展,有的甚至在国外拍卖会上再创新高,于是乐观主义者开始说,中国当代艺术已经摆脱了后殖民的时代,我们已经同世界接轨了,我们也有世界级的大师了,我们可以同国际艺术界平等对话了。在大多数人看来,他们便是被社会承认的艺术家。然而,又有谁真正去质疑过他们的作品,又有多少理论家去清理过他们被承认的标准呢?

中国的现代艺术的真正发展是在20世纪80年代,在过去的二十多年的发展中大概有两个潜在的标准。如果以1989年中国的现代艺术大展为界,前期是以艺术家的个体对抗群体,艺术风格的前卫对抗传统、艺术精神的现代对抗保守,由于采用了多元对抗一元、民间对抗官方的精英主义方式,所以承认的标准是谁的批判态度强烈、谁的艺术风格最为现代,那么谁就是成功者。大约从1992年开始,由于市场



经济的迅速发展,以及海外市场的成熟,早期的现代主义精英的文化标准逐渐被拍卖会的价格、画廊的签约订单所取代,谁的画价最高谁就是公众眼中被社会承认的艺术家。

当然,还可以有其他的标准,甚至我们还可以将上述两个时期的标准细化,但是,仅就这两个主要的标准来说,便值得我们去质疑它们。就前一个标准来说,精英化的方式最后就蜕变为一个明显的圈子问题,而圈子问题最后又成为寻求艺术市场注意的手段之一。毫无疑问,现代主义艺术的产生,由于对批判性和精英意识的追求,圈子化是有着社会、历史和文化的必然性的。由于现代社会的分工机制使艺术家在现代分工的体系中成为一名个体的劳动者,换句话说,艺术家与其他劳动者的不同仅仅在于,后者生产的是具体的物质商品,而艺术家生产的是艺术品。于是,艺术品便具有一种双重的属性,既是精神上的艺术品也是物质意义上可以用于交换的普通商品。从这个意义上讲,现代艺术品走向艺术市场是具有历史必然性的。但问题的关键是,现代艺术大师的作品并不是一开始就被市场所接受的。由于现代艺术本质是反叛的、批判性的,挑战官方和中产阶级既定的审美惯性的,所以,艺术家的作品一开始便被官方抵制,被保守的批评家诋毁,被普遍的公众唾弃。作为少数志同道合的艺术精英们必然成为大众眼中的异端,迫于压力他们自然形成了圈子。印象派早期的圈子便是以格莱尔画室的莫奈、雷诺阿、西斯莱、巴齐耶四人组成的,而其后的立体主义也是以毕加索、格里斯为主体所形成的……。但是,由于现代艺术家的作品必须要走向市场,同时又由于资产阶级不惜重金为了满足他们消费现代艺术品的欲望,于是,用格林伯格的话讲,“一根金钱的肌带将艺术家与资产阶级联系起来”。

虽然,圈子化在现代艺术的发展阶段有着产生上的必然性。但是,要注意的是这里有一个前提,那就是以艺术的名义、以精英化的批判意识、以建构先锋性的文化精神为立足点,否则艺术家中的圈子就会成为一群乌合之众。让我们回头再来讨论中国现代艺术群体中的圈子问题。中国艺术家的圈子可谓标准无数、群体众多、蔚为壮观:以地域为圈、以学院为圈、以画种为圈,以体制内和体制外的名义为圈、以某一个著名的批评家为圈、以某一个著名的策展人为圈、以某一个著名的艺术家为圈、以某一个画廊为圈……。于是数不清的圈子总让艺术家们时刻警惕着“他者”的入侵,而潜在的圈子总让年轻的艺术家找不到“入圈”的途径。明眼人都知道,这些圈子不是在推动中国当代艺术的发展,相反,由于圈子固有的排他性,使其严重的阻碍了当代艺术的健康发展。更为严重的是,所谓的圈子并不是以精英化的批判意识和共同的艺术追求所建立起来的,而是以市场的占有为目的所形成的。这也是80年代和90年代圈子的真正不同所在,80年代是以精神的诉求建立了圈子,而90年代的圈子主要是处于市场的考虑。这两个圈子的终极目的和存在状态也是不同的,前者是精神的后者是商业的,前者是开放的后者是排他的,前者推动了中国现代艺术的向前发展,后者阻碍了现代艺术的前进。

再来看90年代后所谓被承认的艺术家背后的标准问题。在这里有必要提及的是,现代艺术品走向市场并不是由单纯的市场经济的发展,以及海外市场的成熟所引起的,其中包括80年代的现代主义的启蒙运动在官方的拒绝和某些政治意识形态的抵制下,在一种受挫和无奈的情况下被迫调整先前的精英主义路线,然后寻求与市场的妥协所造成的。既然要走向市场,那么得有市场的标准。为什么80年代中期兴起

的行为艺术和装置艺术在90年代后开始出现了衰落,其中这与它们不能完全走向市场有关系。为什么现在架上绘画特别“火”,这不是一句简单的“绘画的回归”所能掩盖的了的,真正的原因是架上绘画最适合走市场路线。那么,市场需要什么样的艺术家,或者说哪些艺术家是被社会所承认的?粗略的看来,有如下几类:

1、在八十年代中国现代主义艺术运动中,确定了自己艺术地位的艺术家。因为这些艺术家具有艺术史上的价值,所以深得海外艺术机构和国内画廊的追捧。

2、以中国文化身份挪用中国文化符号的艺术家。因为这些艺术家的作品有着潜在的社会意识形态印迹,在满足海外买家的审美与投资的欲望的同时,还能满足他们在后殖民意义上所产生的文化优越感。这类艺术家在海外特别走红。

3、身处专业美术学院或者是体制内,拥有既是掌权者又是专家还是艺术家的多重身份的人。因为他们的社会身份、艺术圈子和手中的权力,以及他们的作品,可谓一举三得,所以倍受非专业藏家喜爱。

4、一些有着强烈个人图式和个人风格的年轻艺术家。因为他们的作品收购的成本低、升值的空间大、方便炒作,所以倍受画廊宠爱。

由于市场要满足不同人的需求,所以我们还可以将“被承认”的标准一一细分。如果,我们承认被承认是有标准的,是不是我们有责任对各种标准提出自己的看法呢?

为了赢得市场的承认,艺术家开始混圈子、花钱请批评家写文章、到不同的美术刊物买版面……;为了使艺术作品卖到一个好价钱,画廊请人作各种花样翻新的艺术策划、花钱请媒体做夸大事实的报道、暗中操控价格……。于是,批评家开始失语,艺术史沦为了新闻史,艺术市场也变得越来越混乱了……。

我赞同杨小彦先生的观点,艺术家需要被承认,但我们得建立一个前提,我们得营建一个和谐的艺术氛围,我们得拥有一个规范的市场,我们得有一个完备的艺术运营机制。不然,我们就很难探讨艺术被承认的标准问题。更何况,当我们发现那些所谓被承认的艺术家,成批复制他们的艺术图式,然后在批量贩卖他们的作品时,我们自然会质疑这还是艺术品吗?当我们看到年轻的艺术家,一旦过早的进入画廊,为了保持自己的个人符号而被迫放弃创新时,难道我们不应该反思这种被承认的规则所具有的残酷性吗?

显然,“被承认”是要付出代价的,如果“被承认”的标准离艺术本应该有的自由离得太远的话,这种标准还有价值吗?

最后,借用杨小彦先生的话,“被承认的艺术家——关于社会承认的若干条件”还是应该由大家去讨论。■