



selection of Sichuan
Fine Arts Institute Mu-
seum's collection

我院美术馆藏品选

佛教人物卷(清代) 周新作
612.5 × 29.5cm

(长卷局部)



美术理论 Art Theory

(上接12页)

想起来很有意思的是,古时候有个“吃里扒外”的成语故事,说是有个差役吃穿住都在主人家,主人对他非常好,可是,他在背地里却替与主人有仇私的外人去干损害主人的坏事。这种人当然只配做个被人瞧不起的势利小人。当今的某些前卫美术理论家,由党和政府拿人民的钱培养他们大学毕业。混到了研究生,博士生、副教授和研究员的职称,享受党和人民政府的官方给予的相应的工资,住房等许多优厚的待遇,甚至挂着共产党员的招牌,在大学和文艺机构担任官职,党和政府对他们不薄。可是,他们却按照西方媒体所散布的舆论口径,按照西方敌对势力旨在颠覆中国的意识形态隐蔽战略,批判和贬损党和人民政府所提倡的为社会主义和为人民服务的艺术。如有位在中国美术家协会《美术家通讯》任责任编辑的某前卫美术理论家,在接受台湾媒体记者采访时就公开扬言:“和中国官方美术当然应该采取不合作态度。首先,中国官方仍旧把艺术作为可兹利用的,所谓权力或官方推崇的主流还是认为艺术是积极向上、提高人们审美情操的,而不是将艺术作为一个独立的、人的自由精神活动。中国的官方展览机制一定会贯彻这样一种对艺术的看法,如果艺术家去迎合,这肯定意味他的独立性的丧失。”又说“这种不合作就是强调一个真正艺术家、知识分子那种对自由的向往,不愿意受到任何限制。‘不合作’的涵义之一就是自由,是一种创作上的自由,而不是状态上的自由。”“比如说,×××(某前卫美术家,在此不想提他的名字——笔者注)他一直就是对当代中国政治、权利的反抗,我们认为这是有价值的,是一种不合作的态度”(2000年12月台湾《艺术新闻》)。声言与共产党和人民政府的官方不合作,却“自由”到了去与西方资产阶级的官方合作了,且不以之为耻,反以为荣。世风日下,竟然使一些人在道德上坠落成这个样子了。如此吃里扒外,还有什么清高可言?!

还有一种扬言要反“官方美术”者则更有趣,他们因为自己的美术基本功不行,每次拿去送全国或全省的“官方美术作品展览”参评的画,都因为太差而落选,有的则是因为个人艺术水平和人品素质太差,申请加入“官方的中国美协”几次,都因条件不够而加入不了,想挤进各级美协的领导班子都宣告失败,却要摆出一幅与“官方美术”势不两立的架势。这要用四川话来说就是“提虚劲”。可是,在私下里,在他们印的名片或个人宣传材料中,却要无中生有和厚颜地写上“获全国七届或八届或九届美展大奖”、“中国美术家协会会员”、甚至“中国美术家协会理事”的头衔,利用“官方美术”的头衔,到处招摇撞骗,真不知人间有羞耻之一!

(5)利用金钱与传媒,使前卫艺术家暴富和走红,旨在争夺青年与未来。自90年代初以来,“前卫艺术”之所以会在中国美术领域成为喧嚣一时,且“成绩可观”的势态,其中重要的原因,是西方敌对势力利用金钱和传媒的作用,将极少数对社会主义制度、对共产党和党的领袖怀着深仇大恨的前卫美术家创作的丑化社会主义制度,丑化党和党的领袖“政治波普艺术”作品,将那些胆大妄为、不要人格和国格,性格变态和异常的所谓“前卫艺术家”,弄出的违背天理良心、丧失人性和人格尊严的如当众表演淫淫,并将射的精液喝掉,当众杀戮动物、钻牛肚子、割肉、吃死婴肉和展览尸体等一类反人类、反社会,根本与艺术不搭界的丑事和恶行,称之为“前卫艺术”,不但高价用美元将这些所谓“前卫艺术作品”买了去,使他们暴富起来,而且请他们周游世界,到美国纽约、日本东京、英国伦敦和法国巴黎去“风光”(实际上是丢人丢脸),利用传媒大肆吹捧和宣扬他们,利用西方“后殖民主义”——“后现代主义”,来与当代中国党和政府提倡与坚持的为社会主义和为人民服务,具有中国特色的社会主义美术相抗衡,这是美国中央情报局对中国社会主义美术领域所开展的一场没有硝烟的文化冷战。前卫美术理论家吕澎在《中国当代艺术史》中写道:“将政治波普作为一个九十年代反体制的艺术范例几乎是冷战的一方采取的最后的不多的绝对主义姿态之一。”

在1998年第5期《天涯》发表的著名美术批评家易英写的一篇题为《社会变革与中国现代美术》一文中,就分析了西方敌对势力如何利用金钱开路,在中国收买少数几个前卫美术家,去按照西方敌对势力反共和反华的政治口味,生产反抗中国党和政府的“政治波普艺术”,去换取西方敌对势力的欢心和金钱,一夜暴富,过上“先富起来的新贵”和资产阶级生活的。易英在文章中写道:“少数几个政治波普(也称泼皮现实主义)艺术家在商业上的成功实际上使他们成为在中国最先富裕起来的新贵,这样就出现了一个有意思的现象:他们越在中国保持一种边缘的身份,就越能获得西方资产阶级的金钱,越获得金钱就使更多的艺术家投入其中。他们到处搜集政治符号、政治标识、领袖形象、钱币、军人、警察等,甚至包括普通中国人的形象,经过波普化的丑化处理后,都可以成为政治波普,然而目的只有一个——追求金钱。但是,在西方某些人看来,这才是中国“反艺术”的代表。实际上,中国前卫艺术领域里的部分前卫艺术家已经过上了准“雅皮士”的生活。这种生活对于没有成功的艺术家具有显而易见的吸引力,“他们的背景大多为金钱,而这些金钱也大多来自国外,来自西方世界。”这在当代中国物欲横流,世风日下,政治思想教育疲软和弱化的情况下,就更使西方敌对势力利用金钱与传媒开路,使国内艺术家一夜暴富和在国际上“走红”的文化战略,在中国大地上畅通无阻地取得了“辉煌的成果”。有些美术青年学子,由于政治和思想的不成熟,缺乏鉴别能力,被少数一夜暴富和走红的少数前卫艺术家所吸引,中毒甚至开始走上迷途。西方敌对势力之所以要在年轻一代身上下功夫,是从他们的“西化”和“分化”中国的长远战略目标考虑的,他们梦想“谁赢得青年,谁就赢得未来”。我们应当采取措施,使他们的美梦破产。

(6)“指鹿为马”、打击一切敢于批评前卫艺术的正直有识之士。需要指出的是,面对西方敌对势力利用“后殖民文化”——“后现代主义”作为冷战武器,向中国美术界展开的一场来势凶猛的“西化”和“分化”的隐蔽战争,面对“前卫艺术”的喧嚣,中国美术界并不缺乏能够识破西方敌对势力的战略野心,能够戳穿“前卫艺术”的“皇帝的更衣”的正直的有识之士。从20世纪80年代中期,某些前卫派理论家公开扯起旗号,扬言要充当“西方后殖民主义”——“后现代主义艺术”在中国的推销商之时起,中国美术界就有一批美术理论家公开站出来与某些前卫派理论家展开论战。遗憾的是,某些自视清高,摆出一种“毋庸置疑”的吓人吓势的前卫派理论家,只有鹦鹉学舌,照抄照搬西方后现代主义的能耐,而无应战的本领,只会采用“指鹿为马”,造谣诽谤,诬蔑他们的论敌为“左派四条汉子”,扣帽子和打棍子的招术。因为在他们看来,1957年反右中最可怕的是“右”派的帽子,当今最厉害的是给人扣上“左”派的帽子。他们认为,只有这样做,敢于批评

他们的论敌就会举手投降,而某些前卫派理论家也便可以“得胜回朝”了。

当90年代某些前卫派理论家们推重“政治波普艺术”,美术界有些同志公开站出来批评某些前卫派理论家们所推重的“政治波普艺术”的时候,某些前卫派理论家又重新操起了在80年代中期跟论敌作成的老枪法。某些前卫派理论家自以为真理在握,俨然是个不可一世的救世主和审判官,他们自以为手中掌握了可以对论敌进行打击的政治上和艺术上的生杀大权。例如,批评“政治波普艺术”的艺术家在艺术上的有无成就,在中国美术界的知名度和影响力,似乎都要由自身才真正在中国美术界缺乏知名度和影响力的某些前卫派理论家来“钦定”,“他说你没有知名度,你就没有知名度”;他说“你没有影响力,你就没有影响力”,别看毛头小子年纪轻轻,然而却深深懂得中国封建时代的“以为了上书的就不容怀疑的好东西”的旧传统。于是拼命用写《史》的方式,以偏颇的宗派眼光,将注定是短命的某些“前卫艺术”写进在我们看来只能起反面教材作用,除此之外毫无历史价值的文化垃圾,弄成大部头的所谓《中国当代艺术史》。例如前卫派理论家吕澎不但利用写《史》的方式,把自己和他所认可的前卫派美术家和理论家的照片反复刊登于其中,以使自己和小兄弟们“永垂不朽”。而且在其所写的“史”中,也没有忘记对批评“前卫艺术”的美术家进行恶意的挖苦和嘲讽:“在1997年2月出版的中国美术家协会机关刊物《美术通讯》中,发表了曾经画毛泽东和以后画中国领导人而闻名的老画家李琦在中国美术家协会召开的中共六中全会精神座谈会上的发言。这位美术界的丧失影响力的“权威人物”在题为“擦亮眼睛”的发言中,对‘政治波普’给予了攻击,并把这个艺术现象所涉及的问题上升到国家的‘精神文明’的程度。当然,发言中,李琦表现出太多的无可奈何,他注意到‘有那么多’的‘政治波普’作品的‘第三届中国油画年展’的后援机构是中华人民共和国文化部艺术局,甚至展览‘3位策划人’中竟有艺术局负责美术工作的官员的名字!”(《美术通讯》1997年2月号第3-5页)《美术通讯》是官方美术界的媒体,但这份只在美协会员中流通的刊物几乎没有任何影响力,李琦的发言甚至很难被有效地、被更多的媒体传播,这样,不像历史上曾经出现过的那样,这时的“权威人物”说的话仅仅是说说而已。”(参见吕澎著《中国当代艺术史》第360-361页)。前卫派理论家吕澎用写“史”的方式,对著名老画家李琦先生和中国美术家协会主办的内部刊物《美术通讯》进行了肆意的冷嘲和热讽。

需要指出的是,从延安时代走过来的著名老画家李琦先生,早几年在批评“政治波普艺术”时,虽然在方式和方法上存在缺点,在用词用语方面有欠考虑之处,但他从维护中国社会主义美术的原则出发,批评某些前卫派理论和理论家利用“政治波普艺术”批判社会主义制度,丑化党和党的领袖的基本立场和观点却是正确的。

令人感到遗憾的是,在当时的中国美术界,李琦先生却因此而陷入孤立无援的困境,我们的一些同志,不但公开站出来对李琦先生表示支持,而且对“政治波普艺术”采取的是放任自流、任其发展的做法。这就是为什么以丑化社会主义制度、丑化党和党的领袖为主攻目标的“政治波普艺术”,之所以会在一段时间里,造成喧嚣一时的原因所在。至于吕澎所攻击的《美术家通讯》,它是中国美术家协会主办的坚持贯彻和宣传党的文艺方针政策,与具有中国美术家协会会员资格的美术家和美术理论家进行沟通的一份深为全国美术家们喜爱的刊物。吕澎因为不是中国美术家协会会员,因此就没有阅读《美术家通讯》的资格,因为“吃不到葡萄,所以说葡萄是酸的。”另外,关于《美术家通讯》的有无影响力,这个问题应当由有资格阅读《美术家通讯》的全国美协会员来讨论。吕澎有什么资格对它作出判断呢?真是不知道自己在中国美术界算个什么脚色的人物?

最后需要指出的是,吕澎贬损、挖苦和嘲笑李琦先生和《美术家通讯》的“指鹿为马”的战法,并不是属于他的发明和创造,而是从已故美国中央情报局的头子杜勒斯那里抄袭过来的老一套阴谋手法:“只有少数人才能猜到或者甚至懂得正在发生什么事,但是我们将设法使这些人处于无能为力的地位,使他们成为嘲笑的对象,我们一定能找到诽谤他们和宣布他们为社会渣滓的方法。”不过,我倒觉得需要提醒前卫派理论家吕澎先生,小心自己已堕入成为历史的“渣滓”的地步。因为,历史上任何一个充当洋人走狗的家伙,最后都没有好下场。而以为自己那枝秃笔,就能为你自己或你那一帮前卫派的宗派小兄弟写史立传,名垂青史,那就更是笑话了!

四、采取防范对策,挫败西方敌对势力的演变阴谋。
我想,决不是危言耸听,自20世纪90年代初以来,人们触目惊心看到,由于某些自称为“开拓型”的“中国前卫艺术教父”或“理论权威”在中国美术界推行“全盘西化”,即西方“后殖民主义”——“后现代主义”的理论,企图取代马克思主义文艺理论对美术创作与理论研究的指导作用,“西方殖民主义”——“后现代主义的理论”,业已渗透到我们的中等艺术教育之中,并造成了一定的令人忧虑的负面影响。“后现代主义”图谋动摇中国在过去几十年中长期坚持的现实主义精神为主线的革命和进步的美术传统,使当代中国美术创作造成一定程度的脱离社会主义时代,脱离人民,脱离民族和脱离当下中国改革开放的现实生活的困境。美术创作和理论研究一定程度上受到来自西方敌对势力所极力要在全世界推行的腐朽和有害的各种毒性很大的错误思潮和观念的侵蚀。造成这种较为被动的原因,除了西方敌对势力和我们国内某些前卫派理论家里应外合的联手炒作的外部原因外,我认为还有如下几个主要的内在原因:

(1)面对“西化”和“分化”图谋,要加强党对意识形态的领导。前段时间由于在文化和艺术领域存在意识形态领导工作的弱化,使得一些同志失去了应有的警觉和偏向,而历史与现实的经验证明,马克思主义意识形态松一松,西方敌对势力就要攻一攻。面对西方敌对势力对我们开展的一场严峻的意识形态隐蔽战争。我们的教育、文艺、理论和宣传部门的领导必须时刻清醒地意识到意识形态在决定中国社会主义命运和前途的至关重要性。必须牢记江总书记的警告:“在21世纪将持续很长的一段时间,西方敌对势力不愿意看到社会主义中国发展壮大,加紧对我国实施‘西化’、‘分化’的战略图谋不会改变,我们与西方敌对势力在渗透与反渗透、颠覆与反颠覆方面的斗争将是长期的复杂的,有时甚至会十分尖锐的。”因此,必须采取措施,加强党对意识形态的领导。

(2)传媒对“前卫艺术”,要么患失语症,要么瞎起哄与乱炒作都要不得!西方“后现代主义”,“前卫艺术”之所以会在中国美术领域喧嚣和闹腾这么多年,与传媒的作用不无关系,对于“西方后殖民主义”——“西方后现代主义”,对于“前卫艺术”,我们的传媒要么患失语症,要么因为娱记们对“后现代主义”,对于“前卫艺术”缺乏知识,因

