

主义，有木有？

——社会主义经验对中国当代艺术的几点影响

于长江

“社会主义”在中国，是渗透到社会生活方方面面无不在的。

从历史上说，“社会主义”从一种外来思潮，变成一种信仰，到一个政党，到一种社会运动，到一个政治军事组织，到夺取政权，成为主导意识形态，通过大规模社会运动，建立了全方位的社会制度……到了上世纪80年代，原来的“社会主义”又被视为一种既成的固化的现存秩序，变成人们“改革”、“突破”和“解构”的对象，但其目的不在于否定“社会主义”，而在于建设“具有中国特色的社会主义”……

从现实中来看，“社会主义”是一种制度、是一种理念、一种价值、一种思维方式、一种话语体系、一种习俗、一种道德、一种人生体验、一种感官刺激，也是一种美术形式、一种审美偏好、一种心态、一种视角、一种人际关系、一种认同感、一种世界观、一种国家观……

由于中国从1949年建国至今一直是“社会主义”国家，为了便于表述，我们有必要把1970年代末之前之后的“社会主义”做一个区分，一个是“改革开放前的社会主义”，一个是“改革开放后的社会主义”。

“社会主义经验”对当代艺术的影响，弥散在各个维度上，很难精确地界定，这里只谈几个方面，不是全部。

政治情结

中国当代艺术，不管正统的还是叛逆的，都深受政治的影响。

社会主义政权在中国的建立，是通过1920年代到1940年代持续不断地社会动员以至武装革命的方式实现的，1949年建政后，又通过一系列群众运动，完成了全社会方方面面的“社会主义改造”，包括艺术在内的所有东西，都在这种“改造”之中。而这种“革命”的社会主义运动，在“文

革”期间走到某种极端，一直持续到1970年代末——“革命”刚告一段落，就立即走向“改革开放”……可以说，中国的社会主义一直少有稳态的状态，在“不断革命”或“深化改革”的过程中，一直是处于“变”之中，而主导这种“变”的力量，始终只能是“政治”——从改革前的“政治挂帅”到改革之后的“讲政治”，一直是中国社会主义的一个基本特征。1980年代之后虽然说是“以经济建设为中心”，但我们搞经济的方式，还是以政治为主导……

从“革命”到“改革”的社会主义历程培养出全国人民深厚的“政治情结”，人人都是政治人。这种政治化人格，也蕴含在中国当代艺术中——艺术家、艺评人有一种天生的政治敏感性，在各种现实关注中，往往会自觉不自觉地把政治摆在优先地位，国内政治、国际政治、地方政治、办公室政治……似乎大家相信，这个社会中最具决定性的力量，还是政治力量。

对政治的敏感，隐含着艺术界人士对权力的高度重视，也就是在各种复杂条件下，能够凭直觉感受到权力源头何在，并经常考虑如何应对之。而在艺术作品中，这种对于政治权力的关注，也会不自觉地表现出来，事实上，不管是主旋律还是非主流的艺术作品，都有一些是有意无意地借助于某些政治意涵而成为“大作”的……

在这种语境下，与政治权力互动似乎一直是艺术界难以摆脱的宿命，也是一种挥之不去的隐忧。政治取向下，艺术界会被某种自身的无力感、不安全感所困扰，不得不用各种方式来排遣，同时，也可能反其道而行之，通过与权力的对抗，来体现自己的力量。

对“政府”的依恋情

社会主义是试图建立一种“整体性”社会体制，是中国历史上第一次如此彻底地达到全民体制化和组织化，第一

次把社会的方方面面——包括艺术，都纳入一种统一的体制中，在此实践过程中，马克思原著中的核心词“社会”只能转换为“政府”，政府成为覆盖全社会、代表全社会、支配全社会的力量，以至于“社会”似乎就等于“政府”。在这种情景下，政府是一个全知全能的超级体，可以而且应该大包大揽人民生活所有的事务——这种本来有点造势宣传的表述，却造成了很多真实效果，养成了全社会“有事找政府”的习惯，连艺术家群体也不例外。

在计划经济时代，中国的“艺术界”是靠国家供养的“事业单位”，后来随着体制外艺术群体的兴起和体制内的改革，这种国家包养的形式出现了很多变化，但是，事业单位体制和身份已经深深印在艺术群体的意识中，很多情况下，人们每每遇到困难或危机，一不小心就想到“政府”，或者抱怨政府不管，或者呼吁政府“支持”，这种联想偏好，在当下前卫艺术群体中依然存在。

比如在某一个当代艺术群体的论坛上，某位艺术家发表的很激烈的言辞，痛批政府“不重视现代艺术”，他罗列了现代艺术群落生存的各种窘困状，来批评政府不作为，并强调，政府对现代艺术的这种忽视，会严重影响城市长期发展等等……这种批评的前提是政府应该管艺术，而艺术家自己“苦谏”政府，把艺术当做促进“发展”的手段……这种说法客观上说不是不对，但似乎不该是艺术家立场的表达。当我们站在一个艺术之外客观表述艺术社会功能的时候，可以说它对城市的某某作用，但作为艺术人本身，其实是不必拿城市发展说事儿的。到底艺术该不该归政府管，实在是一个值得探讨的问题，找政府支持艺术，是不是本身就找错了对象？

遇事首先想到政府，不管是寄希望，还是争宠，还是指责批评……都反映一种根深蒂固的依恋政府的心理习惯，是社会主义造成的一种“政府万能”幻觉的一种折射。

正反灵感之源

“改革前的社会主义”——类似“苏联式社会主义”——对当代艺术的一个重大影响，就是为当代艺术提供了一种可供长期否定或揶揄或调侃或戏仿的对象，这种情况在上世纪80、90年代尤其突出。当时的“政治波普”等经常是一种对过去“社会主义”旗号下种种夸张社会现象的调侃，这种具有反思批评的艺术关怀，几乎成为那个时代某种主流，也是一些艺术大家得以应运而生的潜逻辑。后来，这种历史关注很快就被当时出现的新的更为雷人的社会现象——因经济社会发展不协调而出现的极端低俗现象——打

断，一部分艺术家从反思历史转入对艳俗之风的关注，并出现了相应的艺术流派。但实际上，1990年代社会生活低俗化的趋势，也与“改革前社会主义”时代政治对社会生活的过分干预破坏有关。正是因为曾经一切都政治化，造成政治之外的社会审美、伦理、情趣的虚无，而后来政治在某些领域的突然撤离，留下巨大真空，人类各种最初级的自然本能就来填充……这个意义上，艳俗的泛滥以及相应的反讽艳俗艺术的兴起，也是“改革前社会主义”的一种“后果”。

公允地说，“社会主义”在这个过程中，也有“替罪羊”的“代人受过”的成分。本来，西方某些当代艺术也常常是以批判和揶揄西方“现代性”（modernity）为灵感的；但在中国，在人为强力破坏了“传统”之后，我们所谓“现代性”的建立，不是像西方一样以资本主义化的方式，而是以一种东方式的“社会主义”的形式搞起来的——这种苏联式的“党-国家”体制与西方资本主义现代化道路很不相同，但比照“传统”而言，社会主义和资本主义在“现代性”方面，还是有很多共性。中国的“现代性”是跟“社会主义”混淆在一起的，所以中国当代艺术对于“现代性”的感受，包括对它的批判和颠覆，也就只能以“改革前的社会主义”为对象了。事实上，艺术对那一段“社会主义”经历的回忆，有很大程度是一个国家主导的现代化过程，而不管是社会主义还是资本主义旗号下的现代化，都会让前现代文化所化之人感到不适应和反弹……尽管中国的特定历史，使得某些人把这种“社会主义”与一个想象中的理想化的“西方”绝对对立起来。

不管怎样，社会主义的历史，成为今天当代艺术正面或负面的灵感之源，比如，仅就“毛泽东”这一人物符号，就造就了多少当代艺术作品！今天中国当代艺术应该说一直没有摆脱那一段“社会主义”的长影——反正要么是大量借用挪用“改革前社会主义”意识形态化的符号或艺术形式，要么是发掘当时被压制的东西，或者赞颂当时被所否定的东西，反其道而行之……当代比较成功的艺术作品和艺术家，往往是与“社会主义”存在对话、呼应关系，对社会主义元素的运用处理几乎成了一种可以搭乘的通向世界的便车……在中国当代艺术的火热成功中，“社会主义”之灵是一个挥之不去的隐身主角。

“阶级”与“集体化认知”

“社会主义”的一个重要理念，就是“阶级理论”——以“阶级”的角度来划分人口，这是一种把人按照某一方面特定指标，比如“有产”与“无产”，进行大规模分类。这

种“集体类型学”的社会认知方式，是社会主义的“精髓”之一。

需要注意的是，这里说的是“以一种特定指标”进行分类，这种方式正在“前三十年社会主义”时代，官方美术基本上总是把人口分几大类，工农兵等等，再加上学、商几个阶级，来表现和刻画。

当代艺术中，这种以阶层划分的习惯，依然存在，比如，艳俗作品中的人物，其实是按照通常想象中的“农民”、“市民”的形象，经过夸张想象呈现的，而某些社会关怀取向的描写农民、农民工、小商贩的作品，隐含着阶级划分的成分，都是以一种“集体”而非“个体”的视角理解人。

这种“阶级-集体分类”的视角，隐含着一种强调“集体”、“群体”和弱化个体力量的潜台词——个体只有当一个集体在背后支撑和壮胆时，才可能构成社会意义——这种对“人”的解读方式，潜移默化地影响着艺术家。表现个体的作品，则只能是弱势、玩世、无奈、放纵等，是一种无力感，个体似乎自动放弃了改变现实的力量或期望——总之，作为改革之前三十年的影响，我们在艺术作品中似乎只能看到“集体的力量”或者“个体的弱势”，而看不到“个体的力量”。

集体分类的进一步延伸，就是对于具体时代的整体感大于个体感，今天的艺术家对于宏观的国家社会的总体历史记忆和表述，常常压过对于具体的个体、个人的表现，即使是以具体个人或家庭为题材的呈现方式，也是不知不觉地偏向于某时代集体属性的代表，比如张晓刚的《大家庭》，其实是反应一种当时普遍的状态，而不是当时每个个体的特殊性或差异性。事实上，即便是在1950、1960年代的语境下，中国人个体的差异性仍然是非常强的。一般来说，个体差异性并不简单地因为某种整体性特征的笼罩而泯灭，即使在1920、1930年代德国或1960、1970年代的苏联，个体差异性和人格表现也是相当丰富多彩的，只不过每个个体都受到整体性特征的影响而发生某种整体结构性偏移而已，但社会内部个体的差异性仍然是鲜明的。事实上，在1970年代末1980年代初的某些反思“文革”的艺术作品中，还具有一些突出“文革”大背景下个体之间差异性 or 独立力量的作品，但到1990年代，艺术作品对那段历史的表现，就以反映当时社会下人们的“一致性”特征为主流了。

这种“一致性”的强调，往往是一种“他者视角”或称“客位视角”的产物，就是旁观者的印象。艺术对于那段历史回忆的客观化，除了艺术风格演进之外，很大程度上因为

艺术评价的决定力量——西方艺评人——脱离中国本土，对那些历史既无个人体验也无命运关联的。相应地，国内的艺术创作也以这种艺术市场眼光为向导，渐渐疏离本土亲历者的记忆和感受。

标准像，伤不起……

改革前社会主义阶级意识的主导，在视觉艺术上造就了一种“标准像”时代——不仅领袖有标准像，而且每个阶级的人物都已经形成了一种“标准像”，工人什么样子，农民什么样子，解放军什么样子，都是模式化的。这种“标准像”不断扩展，造成所有群体、族群、阶层、职业或行业的人口，都有一种标准化、程式化的形象。从1950年代到1980年代，儿童连环画、宣传画、广告画、装饰画以及电影戏剧等等视觉作品中，各阶层人士的形象都越来越固化。这种标准像背后的逻辑是，一、人是可以归类的，而且是共性重于个性；二，每种人都该有一种标准，人们要按照这个标准不断改造自己，努力达到这个标准……这似乎是一种“应试人生”。

这种标准化形象的习惯，也延续至今，今天尽管一般的艺术作品不会出现那么呆板划一的标准形象，但在某些领域，还明显存在，而且你如果试图改变，还会引起很多方面的不满和批评，说你亵渎了某某群体形象！

比如在少数民族题材的作品中，深受“改革前社会主义”时代塑造的不同民族形象的影响，按照当时对个民族的“刻板印象”（stereotypes）去描写和表现。社会主义根据“五种社会形态”理论，对每个民族都进行了一种社会定位，通过生产方式、生产关系等，确定每个民族处于“五种社会形态”中的哪一个阶段上，诸如以游牧、狩猎或农业生产方式，实行农奴制、封建制或奴隶制等等——这些社会定位就决定了一个民族文明总体的发展水平，在此基础上，再谈对民族文化“取其精华，去其糟粕”等等……在这种“单线进化论”思想支配下，少数民族都有自己固定的形象，比如藏族，就要大藏袍、满身珠宝首饰，伴之以牦牛、草原为背景等等，代表牧业生产方式，同时，一定要体现纯朴、粗犷、豪放等等性格，这都是社会主义时代所赋予的“优秀品格”的典型表述……这些习惯性的认知，在今天关于少数民族的艺术作品中仍然存留，所以通常看不到一个现代时尚的藏族青年形象或者西装革履的藏族企业家形象……当代艺术的眼光和注意力仍然深受30年前类型学塑造的惯性影响。有趣的是，这些人为制造“印象”往往有诸多错误，比如，如果单看那些标准形象，藏族似乎是一个草原生活为主的游牧

民族，可是事实上藏族的中心区域和文明最发达人口，早就确立了以农业、商贸和宗教为基础的生活方式。

隐晦共性：“社会主义”与“西方”视角

时下有很多关于西方掌握着中国当代艺术裁判权的讨论，这种“东方主义”在艺术界的表现，已经引起诸多批评和反思，但在这种现象背后，却可能存在一种诡异的暗流，那就是，西方艺术话语霸权，与中国的“社会主义”文化之间，却隐藏着某种共性。比如说，如果站在“正统社会主义”视角来看待今天中国现实，有很多感受，与站在今天西方视角看中国是很类似的。而中国改革前社会主义时代的很多文化符号，恰恰是西方非常熟悉并经常运用的。因为正统社会主义基本理念来自西方左翼思想，而西方一般艺术、艺评界又普遍具有左翼倾向，也就是靠近政治光谱中的“社会主义”一端，所以中国的社会主义，与西方知识界有一种历史联系。

今天当代艺术恰恰是在某种表面上“去社会主义化”的方向上走，并在迎合着西方艺评界的品位和视角，也就形成很深层很吊诡的悖论——在否定和揶揄“苏式社会主义”文化的基础上，迎合一种“类似社会主义”的偏好，这种扭曲的艺术追求，也是中国当代艺术对西方评论家的特殊魅力之所在。西方论者看到的，是一种对自己文明中某一异端在他乡的反映！但这个异端毕竟是源于西方的，是他们所熟悉或共处了一个多世纪的老同行或老对手，他们熟悉得不能再熟悉了——即使在今天，资本主义西方公众对于“社会主义”话语的熟悉程度，也不亚于中国一般公众对“社会主义”的熟悉程度的。

比如王广义《大批判》中那些革命形象，本身并不源自中国，而是来自苏联的美术语言，其源头则来自欧洲左翼运动，西方人看到这些，反而感到一种自身文化内部的怀旧感。正是这种“社会主义”经验加上西方消费主义的缩影，造成作品对西方的魅力。可以说，中国今天社会也就是这个状态，这种作品是常识性的，本来更像一种广告设计的作品，如果是中国本位的艺术批评，恐怕不会把它作为一种特别卓越的艺术作品来推崇，但是在西方评介称霸的情形下，这就是个伟大的艺术品了……其实岂止这些作品，在西方眼中，中国、中国人、中国社会，都是这么一种“艺术品”！

正统社会主义视角与今天西方的眼光具有内在联系和相似性，但价值判断不同。中国当代艺术创造的很多视觉形象，既是当代西方眼中的中国，也是中国正统社会主义者眼中的当下中国，只不过二者的区别在于，西方作为外人，只

是旁观者，并不归属或认同这个社会，也就没有类似“落后焦虑”或“振兴冲动”之类的情怀，所以并不真急于改变它，只是当做一种“异邦”来品赏，而中国的充满精英意识的社会主义者中的正统保守力量，会觉得这些意象反映了中国的“落后”、“麻木”、“颓废”，强烈要求改变它，同时出于面子心理，极力反对把这种形象视为中国人的“代表”……这种客位与主位视角的差异，造成一种看似很不同的态度，掩盖了二者背后隐藏的相同性。

结语

社会主义与中国当代艺术有很多或明或暗的关联，见仁见智。中国艺术既然投生于社会主义中，就是一种宿命，艺术的社会主义色彩也就不是一个用“好”、“坏”来衡量评价的特点，而可以被视为一种“地方性”或国民特征而已。如果我们真的以艺术本位而不是意识形态本位的心态，就不必纠结于这些特征的其他意义。中国当代艺术中的社会主义经验，不仅是特点，也是价值，更是价格，它已经成为中国当代艺术的一个巨大卖点。当然，不管面对多么诱人的东西，艺术还是要“追逐淡定”，不妨引用伟大领袖毛主席的一句话：“不要吃老本，要立新功……”

（本文选自“第五届深圳美术馆论坛”文章）

于长江 北京大学社会学系、社会学人类学研究所 副教授