

<<艺术的阴谋>>

图书基本信息

书名：<<艺术的阴谋>>

13位ISBN编号：9787214086099

10位ISBN编号：7214086093

出版时间：2012-9

出版时间：江苏人民出版社

作者：河清

页数：297

字数：294000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;艺术的阴谋&gt;&gt;

## 前言

这年头，“当代艺术”在中国真可以说是红红火火。

放眼国际，我们有官方出钱在柏林、巴黎、威尼斯操办的中国当代艺术展。

在国内，上海双年展、广州三年展等官方或准官方的当代艺术展也在媒体大造声势。

本来头上长角身上长刺、以“反抗”官方体制为己任的前卫艺术家，竟然大摇大摆地进入官方主办的大展。

这种胜利与其说是官府降伏叛逆、显示皇恩浩荡的“招安”，不如说是破天荒，是官府对“逆民”的屈服，因为“逆民”有国际的支持。

“造反有理”这句久违的口号，仿佛又成了现实。

既然“当代艺术”官方化已触目可见，那么历来都是自上而下、上行下效的中国社会，便出现了“当代艺术”向民间扩散的现象。

某年，南京郊区某地用农民卖苹果的钱，赞助举办了一个当代艺术展，并邀得国际华人前卫艺术家参展。

这样的展览花国家的钱已经让人心痛，花农民的辛苦钱，更觉是一种犯罪。

又有某美术博物馆举办了一个“什么艺术”展(抄搬美国当代建筑师爱森曼[P.Eisenman]“随便什么”的说法)。

这个名称匪夷所思的展览，热热闹闹，轰轰烈烈，来了南北官办美术学院教师的影像装置作品，更来了一大群国内国际自由艺术家实施“什么艺术”：有用塔吊倒悬身子搬水泥的，有用消防车水枪向人群喷水的，有花钱雇来十位民工搞“突发性行为艺术”的，让他们充任评委给展品评分，还有两人各准备了一大桌食物和一堆糖果让大家“吃艺术”……报纸图片上，但见一些雇来的老农民表情漠然地在敲鼓击钹，还有几位没有经过任何培训、打扮很经典的陕北老农胸佩讲解员小牌……此情此景令人慨然：艺术家们简直在愚弄这些老农民。

面对这些莫名其妙的展品和艺术，不少观众半途退场，有些观众直接批评展览“很傻”。

当地几家主要媒体也一致表示：“看不懂展览到底在展什么。”

然而，展览的主旨却据说是“希望通过‘什么艺术’、‘艺术了什么’的质问，对当代艺术脱离群众、套路化、圈子化的情况进行反思”。

这种贼喊捉贼故弄玄虚的说法，本也是国内外当代艺术的套路。

事实上，这样的展览根本不是给市民看的，而是为了给艺术家们摄成录像拍成照，增加些个人简历，日后可拿到国际上去兜售。

因此可以说，这只是一个面向国际的展览，不仅脱离群众，而且脱离中国。

一个有辉煌五千年文化艺术历史的民族，本以现实理性、老成世故而著称于世，怎么忽然显得如此小儿般幼稚？

对这些装疯卖傻、耍癫弄狂的事，为何政府以至民间都诚惶诚恐，目为艺术？

对这些本不是玩意的玩意儿，吾人竟没有底气站出来说“这不是玩意儿”！

这里面最根本的原因，是百年来中国深受西方“进步论”(社会进化论)的蛊惑，以物质性标准(生产力水平)来判定一个社会文化的先进或落后。

一个社会的物质生产力水平高，那么作为其上层建筑的文化也先进；反之，物质生产力水平低，其文化也落后。

这是当今众多国人的思维定式，并积淀为一种深深的文化自卑感。

“进步论”假设西方社会的进步历程普世皆然，是全人类都要经历的，由此表现为一种“西方中心的世界主义”：西方的政治经济文化艺术现象，是全人类都要这样进步的。

于是，西方等同于现代(当代)。

西方当代艺术，就是中国当代艺术的方向。

“走向世界”等口号都是这种“西方中心的世界主义”情结的表现。

尤其“进步论”压在中国人民心头的文化自卑感，使中国人先验地否定中国自己的文化，丧失了用自己的文化艺术价值标准去评判事物的能力。

## &lt;&lt;艺术的阴谋&gt;&gt;

中国人失去了说这个东西好、那个东西不好的底气，或者是有理说不清。

人家的艺术先验就是“国际先进水平”，你的观念先验就是“落后”，甚至是“前现代”、“农业社会”。

所以才有了这样的怪诞现象：众多国人对一些国内外当代艺术本是看不下去接受不了的，却又觉得“理”不在自己这一边，欲说还休，没法说。

当你原来用了几千年的“理”被国人普遍认为“落后”时，你还有什么可说的呢？

你只能眼睁睁地看着这些“国际当代艺术”在中国成为朝野时尚。

另一个原因，是美国人的文化宣传能力实在是太高太强。

美国人能够把一种“二战”后由美国发起推广确立的“美国式艺术”，潜移默化地让人们确信为“国际当代艺术”，让你明明是在搞一种“美国式艺术”，然而却自以为是在搞当代艺术。

这是何等的手段，何等的法力！

什么叫宣传？

大呼小叫喊口号、贴标语散传单发公告，这是宣传的小儿科。

1950年7月10日美国“国家安全委员会指令”显示了惊人的老谋深算：“最有效的宣传就是让宣传对象按照我们·所指定的方向走，而他却以为这个方向是他自己选定的。

”这才是宣传的最高境界。

润物细无声啊。

如今中国的南北东西，从城市到农村，到处都有人“自己选定”地搞“美国式艺术”，自认是搞中国当代艺术，胸怀全球，放眼世界，其实无不显示美国人“最有效宣传”的成果。

如果说美国人“二战”后两场热战(朝鲜战争和越南战争)都打输了，但在看不见战线的冷战上，即意识形态冷战或文化冷战方面，却大获全胜。

尤其对苏联，不战而屈人之兵，简直臻于中国兵法的化境。

和平演变竟真的在苏联实现。

难怪去世的美国前总统里根，被美国以至整个西方那么隆重地悼念。

美国的文化冷战导致形成一种以美国为主导的“当代艺术国际”。

“美国艺术”和“美国式艺术”被确立为“国际当代艺术”。

个中真情，国人少有察觉。

曾在巴黎留学生活过十年，对“国际当代艺术”多有领教，只是怎么看怎么觉得不好“玩”，太多小儿科。

本书只是不迷信，说些大实话而已。

## <<艺术的阴谋>>

### 内容概要

本书是著名评论家河清教授的经典之作。作者以一种“非主流”的独立立场，展示另一种景观的“国际当代艺术”。本书旨在揭示：“国际当代艺术”既非“国际”亦非“当代”的艺术，而是一种美国人在世界上强行确立的“美国式艺术”。

第二次世界大战结束后，美国动用强大的文化宣传和艺术市场的力量，把原先非艺术的日常物品和行为确认为艺术。美国人以“反艺术”、“反绘画”的名义，宣告欧洲古典艺术“过时”，而把20世纪60年代产生的一系列美国艺术概念宣告为“当代艺术”，并以金钱为力量，强行向世界推广。

如今艺术市场如火如荼、火爆异常，处处可见匪夷所思的艺术作品和令人咂舌的天文数字。艺术背后究竟潜藏着怎样的阴谋？艺术背后是否有政治的博弈？“美国式艺术”还能走多远？我们正在揭秘……

## <<艺术的阴谋>>

### 作者简介

河清，原名黄河清，浙江大学人文学院教授，国内知名的艺术评论家。求学经历颇为丰富：“文革”期间曾下乡当知青；1980年毕业于解放军外语学院法语专业；1985年考上浙江美术学院西方美术史硕士研究生；1987年就读于巴黎第一大学艺术与考古学院；1992年获艺术史博士学位。

曾先后在中国美术学院、法国巴黎国际艺术城、浙江大学进行教学和学术研究。主要著作有：《现代与后现代——西方艺术文化小史》《民主的乌托邦》《全球化与国家意识的衰微》等。

## <<艺术的阴谋>>

### 书籍目录

新版序

文化战争，艺术做先锋

前言

由当代艺术展引发的思考

第一章 “当代艺术”是个什么玩意儿

1. “当代艺术”并非当代

2. “当代艺术”不是先锋

3. “当代艺术”摒弃美术与绘画

4. “当代艺术”原来姓“美”

5. “当代艺术”誓与历史一刀两断

第二章 来自美国的艺术暴力

1.文化冷战：“一块红布前的公牛”

2.中央情报局推出来的“美国艺术”

3.艺术牛人们的“单纯”背景

4.“非政治”的政治画

5.艺术战争一触即发

第三章 “美国艺术”的对外扩张

1.黑山学院：“美国艺术”的黄埔军校

2.激浪派：一锤砸烂欧洲艺术

3.卡塞尔文献展：美国走上国际大展的舞台

4.19年持久战：打败艺术之都巴黎

5.“另立中央”：纽约变身世界艺术中心

第四章 60年代，“美国艺术”在欧洲呼风唤雨

1.在欧洲：打造享誉国际的艺术明星

2.在法国：培育傀儡“新现实主义”

3.在德国：推进惊世骇俗的“行为表演”

4.维也纳：从美国“行为绘画”取经

5.意大利：与美国“新达达”联姻

第五章 70年代后：顺美者昌，逆美者亡

1.“美国艺术”的自我标榜

2.“美德轴心”，威震世界

3.英、瑞、荷：沦为中坚

4.法、意、西：俯首称臣

5.攻击苏联，扫荡亚非拉

第六章 三M党建起艺术新机制

1.艺术好不好，价格说了算

2.博览会——谁的利益集合体？

3.“国际当代艺术”的喉舌

4.艺术家能被取代吗？

5.谁最终有话语权？

第七章 21世纪的“国际当代艺术”

1.生活的神化

## <<艺术的阴谋>>

2. 杂耍中的艺术

3. 奴性艺术

4. 艺术品=投机股

5. 艺术也是一种宗教

第八章 西方艺术，中国制造

1. “时代崇拜”的蔓延

2. 一切都一样，但一切都差不多

3. 中国性告缺

4. 为“国际”而艺术

5. 美术学院，该解散了吗？

第九章 微言中国当代艺术

1. 抵制洋垃圾建筑的侵袭

2. 别了，尤伦斯！

3. 吴冠中的画好在哪里？

4. 灾难性的普利兹克奖

5. 关于“文化霸权”与“文化侵略”

后记 国际当代艺术是一种美国艺术

## &lt;&lt;艺术的阴谋&gt;&gt;

## 章节摘录

版权页：插图：既然并不是所有“当今之时”的艺术都是“当代艺术”，那么，这种特指的“当代艺术”的内在文化精神是什么？

它与“现代艺术”又是什么关系？

米叶女士似乎也很想穷究“当代艺术”的确切含义。

她给全世界一百多位现代和当代艺术博物馆馆长发了一个问卷，问：“您认为所有今天产生的艺术都是‘当代’的吗？”

”这个问题不太好回答，大部分馆长闪烁其词，但还是共同指出：“当代艺术”不仅仅是时间上在当代发生，还要具有当代精神，尤其具有新锐、实验、创新等特征。

瑞士“欧洲艺术”博览会主席帕特里克·巴莱尔（P.Barrer）指出：“今天对于很多人来说，‘当代艺术’成了一种很确指的艺术的同义词：这种艺术常常被称为‘晦涩’或‘精英’，如果不是被称为‘怪诞’或‘随便什么’的话。

”还有一位为“当代艺术”辩护的艺术史教授伊莎贝尔·德·梅森露奇（I.DeMaison Rollge），在所著《当代艺术》一书中，罗列了一大堆人们对“当代艺术”的责难：“当代艺术没有任何东西要让人懂

人们什么也看不懂。

对这些艺术运动，人们茫然迷惑。

当代艺术为大家而做，却为精英而保留。

它介入社会。

它是政治性的。

它空洞无意义。

它滑稽。

它挑衅好斗。

它丑，它美。

它给人愉悦，它让人不适。

它受资助津贴。

它无缘无故。

它是投机性的。

它属于翻手为云覆手为雨的画商和博物馆长圈子。

它丧失了与公众的联系……”“当代艺术归结为挑衅和暴力”，“我五岁的儿子也能做”，“当代艺术是美国的”，“当代艺术没有任何可看的，是随便胡乱什么”，“这是艺术的死亡”……诸如此类对“当代艺术”的说法，正面反面，无可穷尽。

正面的，米叶女士称其新锐、实验和创新；反面的，斥其怪诞、挑衅、暴力、随便胡乱什么，足以让人明白其文化精神。

这个确立于20世纪80年代的“当代艺术”的名号，据说是取代了“先锋（前卫）”的说法。

但我怎么看怎么觉得它换名不换实地继续了先锋逻辑。

如果说先锋（前卫）逻辑是现代艺术的根本逻辑的话，那么，“当代艺术”依然实质性地属于现代艺术。

也许，“当代艺术”放弃了些微或只是口头文字上放弃了先锋逻辑的线性思维，特别强调“当下此时”，但并没有放弃先锋逻辑的“不断革命论”，更没有放弃先锋逻辑的另一半——“新之崇拜”。

（我认为：进步论+新之崇拜=先锋逻辑。

先锋逻辑的根本特征，正是在“进步论”意义上不断革命、继续革命，一路造反向前，摧枯拉朽，破旧立新，激进新锐，批判挑衅，标新立异，惊世骇俗……）进步、拜新的先锋逻辑，应是判定一种艺术是否是现代艺术的根本标准。

如果继续延用先锋逻辑，不管它自称后现代艺术（美国评论界定义）或当代艺术，仍都属于现代艺术。

## <<艺术的阴谋>>

根据米叶女士辛苦调查得来的新锐、实验和创新三个特征，人们便能判定，她所谓的“当代艺术”并没有抛却先锋逻辑，所以还是一种现代艺术——后期现代或极端现代艺术。

2004年6月25日法国《费加罗报》文学版刊登了两篇访谈，采访的是克莱尔和巴黎“东京宫”当代艺术展览中心主管尼古拉·布利约（N.Bourriaud），专门讨论“当代艺术”和“先锋退场”的问题。

这两人一位是当代艺术的激烈抨击者，一位是当代艺术的体制中人，一正一反，相映成趣。

一个说“不存在当代艺术，而只有艺术家”，一个说“先锋是一种现代性的过时版本”。

而实际上，两人都表露了先锋逻辑还在那儿，并没有退场。

## &lt;&lt;艺术的阴谋&gt;&gt;

## 后记

确切地说，“国际当代艺术”在根本上是一种“美国艺术”，或“美国式艺术”。其形成、发展和确立，除了内在的西方艺术史文化逻辑，完全是美国推动促进的结果。它由美国所主控，代表了美国的社会文化精神。

“国际当代艺术”形成于“二战”后的美苏文化冷战时期。

这里首先要弄清何谓“当代艺术”。

法国“前卫”艺术杂志《艺术期刊》(ArtPress)主编米叶(C.Millet)女士认为所谓“当代艺术”产生于20世纪60年代，确立于80年代。

事实上，“当代艺术”的说法在西方自70年代起，渐渐取代了“先锋(前卫)”的说法。

之所以会发生“当代艺术”取代了“先锋”标签，我认为这与美国在60年代夺取了西方艺术的主控权有关。

所谓“当代艺术”，也可以说是对60年代获得国际化的“美国艺术”的确认。

1964年美国入劳申伯格夺得威尼斯双年展大奖是“美国艺术”在欧洲确立并赢得国际地位的划时代标志。

正当1947年苏联阵营建立“共产情报局”(Kominform)以取代原先的“共产国际”(Kominter)之时，1950年美国中央情报局也建立了文化自由大会(Congress for cultural Freedom)，并在西方各国建立分会，两者都是“国际”性质。

与苏联强大的文化宣传相对应，美国也在欧洲以及世界各地开展了一场毫不逊色的“文化战争”或“心理战”(艾森豪威尔专门设立“心理战略委员会”，简称PSB)。

从文化自由大会1950年创立到1967年更名再到1979年正式结束，在这将近30年的时间里，美国中央情报局动用马歇尔计划和160多个基金会(尤其是洛克菲勒基金、福特基金和卡内基基金)的巨额资金，全力在欧洲宣扬“美国文化”和“美国艺术”，首先把抽象表现主义，然后把波普、行为、极简、观念、装置、影像等“美国式”艺术确立为国际当代艺术的主流，由此把世界艺术的中心从巴黎移到纽约。

加拿大法裔艺术史学家吉尔博(S.Gilbaut)1983年出版了《纽约是如何窃取现代艺术的概念的》一书，揭露了美国把抽象表现主义绘画捧炒为“典型的美国艺术”，然后将其推向欧洲确立为“国际艺术”，最后推崇为“普世性艺术”的三部曲。

“窃取”的说法很有意思，带有用不那么正常、不那么光明正大的手段获得某物之意。

吉尔博批评艺术史学家们都仅仅从审美形式或从现代艺术演变史的角度来解释“美国绘画的胜利”，避而不谈这种“美国绘画”成功后面的社会、政治和意识形态的因素。

吉尔博正是从后一种角度，阐述“美国艺术”在一种“文化政治化”的背景下取代巴黎画派的过程。他把1948—1950年，作为“美国艺术”最终确立的年份。

早在1948年3月，抽象表现主义理论发言人格林伯格在《党派评论》杂志(当时受中央情报局资助)上宣告：“在过去5年里美国艺术发展到如此高的水平，涌现出戈尔基、波洛克和史密斯这样新一代的天才……我们自己也没有想到，西方艺术的主力终于也随着工业生产和政治权力重心一起，转移到美国来了！”

“今天习惯于美国引领“世界”艺术主流的人恐怕难以想象，当时的美国文化艺术在欧洲人眼中毫无地位，始终处于“外省”、“乡下”的地位。

纽约是巴黎艺术的“殖民地”，美国人始终与物质主义、粗鲁、没有文化教养的形象相连。

为了改变这种文化弱势的形象，美国的文化冷战决策者们全力要制造一种“美国艺术”，向巴黎宣告自己的“独立”，并压倒直至取而代之。

吉尔博指出：“1948年，宣传的主要目标是确定美国的文化形象……选什么形象呢？”

正是在这样的背景下，眼光转向了先锋(抽象表现主义)。

“波洛克于是被历史地推到荣耀的顶峰。

“美国性”被空前地强调：波洛克是一个地地道道的美国入，不是来自欧洲的移民，也不是“毕加索和马蒂斯培养出来的”。

## &lt;&lt;艺术的阴谋&gt;&gt;

其次，波洛克的艺术是“彻底美国的”，与优雅阴柔的巴黎画派截然不同。波洛克的绘画是阳刚，表现的是“暴力、力量、巨大、直率、未完成”，完全“反巴黎”。格林伯格高亢激昂地把抽象表现主义绘画称做“美国式绘画”！

一时间，“美国”这个形容词满天飞：除了格林伯格的“美国式绘画”，还有“美国行动绘画”（理论家罗森堡）、“新美国绘画”（纽约现代艺术博物馆主管巴尔）、“现代美国绘画和雕塑”（艺术史学家亨特）、“美国绘画的胜利”（艺术史家桑德勒）等。

1949年的《艺术杂志》还曾发问：“存在一种美国艺术吗？”

众多艺术评论家异口同声表示肯定。

为了强化这种“美国艺术”的形象，原先同属抽象表现主义集体，但画风较接近巴黎画派的画家，如布罗恩(B.Browne)和霍尔蒂(C.Holty)等人，立即遭到排挤和封杀，作品半价抛售，以致布罗恩几年后(1952年)被活活气死。

1949年8月8日，美国大众杂志《生活》在封面上宣称波洛克是“美国最伟大的活着的艺术家”，波洛克的名字家喻户晓，以波洛克为首的抽象表现主义绘画在美国艺术市场迅速走红。

这样一种“美国艺术”既已在美国出炉，那么“传播美国艺术，并使其在欧洲得到承认，便提到议事日程”。

1950年3月，12名参议员提出“一个思想领域的马歇尔计划”。

就这样，与经济的马歇尔计划同时，“美国制定了一个指向欧洲的文化计划。

由此，艺术成为外交政策的主角”。

美国人全面实施了“凡是敌人拥护的我们就要反对，凡是敌人反对的我们就要拥护”的策略：凡是苏联提倡的艺术形式美国就反对，凡是苏联反对的艺术形式美国则全力倡扬。

面对“为极权专制服务”的苏联艺术，美国全力向欧洲表明，美国艺术象征着“自由”，体现了“个人创造”。

历史学家施莱辛格(A.Schlesinger，中央情报局圈中人)提出的“新自由主义”，被拉来与抽象表现主义相挂钩。

艺术只是“个人自由”的表达，是个人的事，而苏联的“集体性艺术”或“社会性艺术”则不合时代。

表面上，抽象表现主义绘画没有内容，显得“非政治”，但恰恰是这种“非政治”正可以对抗苏联的“政治艺术”。

事实上，格林伯格和许多抽象表现主义画家(如罗斯科和戈特利布)，都从左派转变为坚定狂热的反共人士。

吉尔博非常形象地再现了这场“文化战争”的画面：“美国选用了美国艺术家和知识分子，作为艾森豪威尔称为‘心理战’的突击部队。

”“美国文化像潮水般涌向欧洲，伴随着一种震耳欲聋的政治宣传……”英国女记者桑德斯(F.S.Saunders)的《文化冷战与中央情报局》以极其翔实材料披露了美国中央情报局通过文化自由大会，运用音乐、绘画、电影、杂志、书籍等形式，在欧洲及世界各地进行广泛持久的宣传美国文化艺术的运动。

尽管桑德斯这本书的大概内容此前我已有所闻，但一册在手通读下来，仍有太多史料让我感到触目惊心。

这个由中央情报局出资、由中央情报局特工乔斯尔森(M.Josselson)总领导的文化自由大会，在反共的旗帜下拢聚的文化艺术名人之众，令人难以置信。

我熟知的有：艺术史家赫伯特·里德，美学家克罗齐(倡“直觉表现”)，艺术评论家格林伯格写《荒原》的诗人艾略特，哲学家有大名鼎鼎的罗素、以赛亚·伯林(提出“积极自由”和“消极自由”概念)、汉娜·阿伦特(海德格尔的情人，著有《极权主义起源>)、丹尼尔·贝尔(提出“后工业社会”概念)，还有法国的雷蒙·阿隆(著有《知识分子的鸦片》和《民主与极权》)，作家有海明威、马尔罗(法国第一任文化部部长)，音乐家有斯特拉文斯基(作有《春之祭》)，还有指挥家卡拉扬，建筑师莱特(他的“落水别墅”在今天中国建筑界依然是神话)……这些人都是我进行西方现代文化艺术史研究时经常跳到眼前的显赫人物，是在书店和图书馆时时要相遇的名字。

## &lt;&lt;艺术的阴谋&gt;&gt;

桑德斯披露，马歇尔计划援欧资金的5%，约2亿美元被中央情报局用于文化宣传。

中央情报局可以随意动用这笔代号为“糖果”的巨额秘密资金。

苏联人和一些欧洲人认为美国只重视物质，不重视文化艺术，于是美国人便不惜一切手段向世人表明：美国也拥有“伟大的”“美国”文化艺术。

美国不仅是军事经济强国，也是文化艺术强国。

桑德斯用一笔笔确凿的美元数字，披露了中央情报局资助文化自由大会在欧洲举办各种音乐节，出版各种文化性杂志(被称为“文化的北约”)，在欧洲各大城市举办各种画展和巡回展的事实。

其实，这种美国在欧洲宣传“美国绘画”的行为早在1945年“二战”一结束就已开始。

1946年，美国国务院和战时新闻办公室出资在伦敦举办“美国18世纪以来绘画展”，其中有马瑟韦尔、托贝、奥基夫、戈特利布等抽象表现主义画家。

1947年，美国国务院又出资在巴黎和布拉格举办“前进中的美国艺术”画展。

从1946年起，纽约现代艺术博物馆(MOMA)就介入威尼斯双年展，用洛克菲勒基金会的钱买下威尼斯双年展的美国馆。

1948年美国馆展示了德·库宁的画。

1950年除了德·库宁，还展示了波洛克和戈尔基的作品。

从1954年到1964年威尼斯双年展美国馆的展览，都是由纽约现代艺术博物馆独家组办。

纽约现代艺术博物馆的董事长长期由纳尔逊·洛克菲勒担任。

他母亲是该馆的创始人之一，他弟弟戴维·洛克菲勒也曾当过该馆董事长。

所以纽约现代艺术博物馆几乎可以说是洛克菲勒家族的博物馆。

而这位纳尔逊·洛克菲勒何许人也？

他曾当过纽约市长和美国副总统。

他和弟弟戴维兄弟俩不仅是中央情报局的圈中人，“二战”期间还有自己独立的情报网。

尤其是当时的纽约现代艺术博物馆，上上下下从董事到部门主任，都与中央情报局关系密切[巴

尔(A.Barr)、惠特尼(J.H.Whitney)、达农古尔(R.D'Haraoncourt)，还有另外7位有名有姓的人]，形成中央情报局、现代艺术博物馆和洛克菲勒基金会的三位一体。

在美国新闻署一度受制于反现代艺术势力的情况下，是这个三位一体与文化自由大会配合，担当了美国向海外宣传美国文化和美国艺术的任务，以致艾森豪威尔称赞纽约现代艺术博物馆为“自由和民主的堡垒”！

1952年起的5年中，洛克菲勒基金会给纽约现代艺术博物馆每年捐款12.5万美元，实施国际展出计划

。到1956年，纽约现代艺术博物馆通过该计划举办了33个国际展览！

其中较突出的有1952年在巴黎举办的抽象艺术“杰作展”。

1953—1954年在巴黎国立现代艺术博物馆举办的“当代12位美国画家和雕塑家”展。

配合此次展览的法国政府“法兰西艺术行动协会”(AFAA)主席厄朗杰(P.Erlanger)竟然也是“中央情报局安插在法国外交部的一名关系”！

1954年，中央情报局通过文化自由大会在罗马举办“青年画家展”，以巨额奖金(2000美元)奖励画“美国式”抽象画的欧洲青年画家。

1956年，纽约现代艺术博物馆组织“现代艺术在美国”展，在欧洲重要城市巡回展出。

1958年，又在欧洲8个城市(巴塞尔、米兰、马德里、柏林、阿姆斯特丹、布鲁塞尔、巴黎、伦敦)举办“新美国绘画”巡回展，在全欧洲宣传“美国艺术”。

1959年，中央情报局通过文化自由大会在巴黎策划举办了首届“巴黎青年双年展”(中央情报局为此次展览共花了35365美元)。

这个双年展起到了既展示“美国艺术”又鼓励欧洲青年从事“美国式艺术”的双重作用。

双年展展出的美国抽象、波普、装置、概念艺术，使“美国艺术”得以国际化，同时又起到巨大的示范作用。

一时间，欧洲青年蜂起模仿美国艺术。

美国概念艺术家胡卜勒(D.Huebler)1969年在伯尔尼搞了一个用邮局来回寄包裹的艺术，1971年的巴黎

## &lt;&lt;艺术的阴谋&gt;&gt;

青年双年展上立即就有40多个“邮寄艺术家”！

1955年开始的卡塞尔文献展，表面上是由德国画家阿诺德·博德(A.Bode)倡议的，而实际上是美国出钱搞起来的，是出于“一个政治斗争的观念”(克莱尔语)，长期以来它一直是美国在欧洲宣传“美国式艺术”的桥头堡。

1968年那一届文献展由于三分之一的展品来自美国，竟被讽称为“美国文献展”！

除了办展览，美国人也直接去欧洲播种，传播“美国式艺术”。

1962年在德国发起的激浪派(Fluxus)，原先我认为是平行于美国偶发艺术在欧洲自发产生的。而实际上，是美国黑山学院的约翰·凯奇(J.Cage)一圈人在纽约发起，然后去德国搞起来的。主导者马修那斯(G.MackJna8)是美国驻德空军一家杂志的设计师。

美国偶发艺术的代表卡普洛(A.Kaprow)也来德国参与。

这个激浪派的宗旨本身就是国际性的，在许多国家都设有分部，可谓一个“美国艺术国际”。

激浪派不仅在德国，而且在法国、丹麦、荷兰、英国、捷克，甚至日本都有活动。

影像艺术的“教皇”白南准也是激浪派的成员。

德国现代艺术“教主”博伊斯是受了激浪派的影响，才开始搞行为和概念艺术，一发而不可收拾。

在这个“美国艺术国际”影响下，法国有新现实主义，意大利有贫困艺术，奥地利有维也纳行动派。这些流派都是“美国艺术”的欧洲翻版。

事实上，德国的博伊斯、法国的克莱恩(Yves Klein)(和新现实主义)、意大利的曼佐尼以及维也纳行动派三人等，都是美国捧出来的。

博伊斯有个著名的行为艺术作品《我爱美利坚，美利坚爱我》。

他是真的爱美利坚，美利坚也真的爱他。

70年代他去美国古根海姆博物馆办展览，坐凯迪拉克豪华汽车，有专职司机，吃鱼子酱，花天酒地，他能不爱美利坚吗？

在经济上，纽约现代艺术博物馆大量购买美国艺术。

洛克菲勒兄弟买了2500件美国抽象表现主义作品。

艺术市场也跟着炒，以致美国抽象表现主义画家都一夜暴富，住豪宅，看上去像一些股票经纪人。

在欧洲，美国也扶植炒作搞“美国式艺术”的欧洲艺术家。

于是，便出现了“顺美者昌，逆美者亡”的现象：搞“美国式艺术”的，就有机会参加大展，获得资助和成功，并进入艺术史。

当时的巴黎，“没有一个艺术家，没有一个运动不向往得到纽约批评界的承认，不向往在美国市场成为出售的价值”。

而坚持搞架上写实绘画的，就得不到支持，乃至受贬压。

正是在这样一种美国“潮水般的”文化宣传的长期影响下，“美国艺术”终于国际化，并且在70年代获得了“国际当代艺术”之名。

我更愿意称之为“当代艺术国际”。

这个“当代艺术国际”的中心在美国，因为国际当代艺术的诸多决定因素，都由美国或“美德轴心”所掌控：西方最重要的威尼斯双年展和卡塞尔文献展都处于美国的影响下；国际当代艺术的市场主要在美国，国际当代艺术博览会和艺术拍卖，基本由美国市场操控；最重要的当代艺术博物馆大都在美国和德国；最重要的当代艺术杂志也在美国和德国。

而今，中国艺术界在一种深深笼罩的错觉中(把这种“美国式艺术”当做普世性的“当代艺术”)，也要加入这个“国际”。

中国的所谓“当代艺术”，除了一些人杂耍中国文化的表面符号外，普遍没有中国性，大都是为了出口，为加入这个“国际”而制造。

这种“中国当代艺术”也没有创造性，只是照搬和模仿：枪击、钻牛肚子、警察干预、城市模型、中山装等。

但这样一种没有中国文化精神的“当代艺术”却正在中国被“官方化”，从“野生”走向“家养”。

可以这么说，今天中国在文化上还没有真正独立，中国的文化精英也没有自己的文化艺术价值标准和价值判断，只是盯着“国际”的风向，没有胆识“与众不同”。

## <<艺术的阴谋>>

艺术本具有文化的属性。

时代精神与民族精神，两者应相均衡，不能把“时代”绝对化，压倒“民族”文化精神。

中国今天的艺术应当坚持中国自己的文化精神，在中国文化的源流中承传光大。

意大利艺评家桑福先生说：“要原创，首先要源于自身。

” 法国，这个唯一能在文化上抵抗美国的西方国家，正在走向衰落。

最近巴黎的书店里出现许多哀叹法国“衰落”的书。

因此，中国应负有一种文化使命，这就是，凭借自己数千年文化艺术的底蕴和厚势，担当起某种文化职责，去抵抗美国主导的“当代艺术国际”，去创造真正中国的当代艺术。

俄国入库利克(O.Kulik)，1996年曾在柏林的大街上表演了“我爱欧洲，欧洲不爱我”的行为，赤裸着身子扮演一条被人牵着链子的狗。

对比博伊斯的“我爱美利坚，美利坚爱我”，这里有一种文化同族和不同族的悲哀，因为斯拉夫东正教文化对于西方已“非我族类”矣。

我希望中国的艺术家堂堂正正地做人，做中国人，而不要做狗。

## <<艺术的阴谋>>

### 编辑推荐

《艺术的阴谋》是一本不同于以往任何有关艺术的书。  
艺术从来都不纯粹，艺术背后究竟潜藏着怎样的阴谋？  
让你读懂当代艺术的始末，看透当代艺术的诡秘！  
究竟是谁操纵艺术品价格？  
为什么常有看不懂的艺术品价值连城？  
揭秘艺术品市场的运作潜规则，告诉你艺术投资的成功奥秘。

《艺术的阴谋》从国际政治、经济、军事等多重博弈的全新角度来解读世界当代艺术，并为中国当代艺术的未来指明方向和出路。

例举大量史实和使用近130张精彩图片，有理有据，有图有真相。

著名评论家河清教授的经典之作，用犀利的语言，通俗易懂、洞悉本质，引人入胜，让读者看清在当代艺术的背后上演一场没有硝烟的战争。

<<艺术的阴谋>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>