



文化在民不在官——中国当代艺术之迷魂阵

Culture locates in folk not in official
—— The traps in Chinese contemporary art

王林 Wang Lin

范仲淹曾曰：“居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君。”可见中国历来有庙堂与江湖之分：所谓庙堂，朝廷、官府是也；所谓江湖，乡村、市井是也。“江湖”即民间，取意江河湖海之间，非今日喻喻营利艺术小圈子可比。士人讲“身在魏，心在江湖”，不是敷衍之辞，而是价值诉求。凡有立功、立德、立言之举，都要荣归故里，立牌坊，建堂，捐庙助寺、修桥补路，在家乡留名。就连西楚霸王项羽灭秦朝据咸阳以后，想的也是“富贵而不归乡里，如衣锦夜行。”衣锦还乡、光宗耀祖、落叶归根，这是中国人的最高荣誉。原因乃是中国文化根基植于民间，民间识赏与传颂最是人生价值的归宿。周朝伊始的采风制度即是官方尊重民间的证明。尽管有孔子删诗推崇雅颂之说，但国风于《诗经》中保留之重，可见孔履冰临谷的心情。从汉乐府到唐诗宋词、从元曲杂剧到明清小说，中国文学皆因民风而改变。而中国书画的成就，也主要是民间文人及心在民间的文人所创。



此所谓“达则兼善天下，穷则独善其身”，达于官场，穷在民间，“穷”非贫也，不做官而已。修身养性，正好致力于书画创作，搞点基层文化建设。书画之中堂、条幅、对联、手卷、扇面，无一不是民间居室、庭院、酒肆、茶楼的赏玩方式。中国古代民间文化之发达，恐怕世界上少有国家和地区可比。

只可惜近代以来，中国经济政治落后于世，不断遭遇侵略战争与国内战争，民间特别是乡村贫穷而凋敝。这从鲁迅、茅盾、叶圣陶诸人小说中便可见出。中国社会、中国文化、中国人的现代转型的确因昔日封建主义强大而十分艰难。但即便如此，民国时期仍然保留着民间文化自发、自主和自治的基本性质，并因传教、办学等现代性文化传播而发生缓慢转变。民国文人不是有自由而是有多大自由的问题，所以他们还能提出重建儒学、提出乡村计划等等。大陆人都知道四川大邑刘文采庄园和四川美院以此为题材创作的《收租院》。刘氏因封建地租剥削而被塑造成恶霸地主，但就是这位恶人却在家乡安仁有过不少善举，现存安仁中学即为他所建。可见四十年代中国民间仍以功在故里为荣。这种文化心理的顽强，从杨尚昆身为国家主席却不眠八宝山而要归葬故乡重庆南，亦可见一斑。

台湾因实行土地赎买和平改制而较多地保

留了乡村文化，其习俗秉持礼仪之邦传统，第一次见面总要赠送点小礼物之类。大陆第一次去的人难免，没有准备，手无回馈之礼，真是狼狈。我们数十年来已失却民间文化根基，从“一切权利归苏维埃”开始，民间就没有了自发、自主、自由、自治发展文化。“民间文化”成了一个特定用语，指的不过是残存不多的民间工艺而已。历次政治运动特别是文化大革命不仅破坏了民间文化的生成机制，而且破坏了被称为“四旧”的大量文化遗存。而改革开放以来经济高速发展带来的问题，则是全国各地民居风貌荡然无存，至多只剩下了星点旅游之地。我去了全世界许多国家，西欧不说，如俄罗斯、东欧诸国，南美巴西、阿根廷，甚至是军政权统治下的缅甸，民间生态及民间文化的基本面貌并未因国家权力的更替而改变。在布拉格，当地人告诉我，当年希特勒和斯大林占领该城时，都明令禁止携重武器入城。所以他们最痛恨的是“布拉格之春”苏联坦克开进城内，竟用机关枪对着老建筑扫了一梭子。

一般性地大谈保护文化，成了一句时的空话。除了像文物专家那样去保留文化遗存之外，这里的真正问题是如何让民间顺利实现现代性文化转型。中国台湾是很好的例子，日本、韩国也有很好的例子。这里再举美国“艺术节”为例。根据叶智勇先生研究【注】，美国艺术节源自经济大萧条时期，画家为了生计，直接把画拿到广场上去卖，渐渐习以为常，形成规模。城镇可以组织，社区也可以组织。其实也就是艺术集市，相当于在中国乡镇赶场。艺术家把画装载车上，运到各地去参展。付点参展费，自行布展售画，形式和中国艺术博览会差不多，只是更便捷更自由。不管是布展效果还是作品本身，都有可能获奖。获奖就获奖，不用交作品。这些艺术节都是非营利的，组织者赚的钱只能还利于民。这种艺术集市是美国人当今生活的重要方式之一。因为他们居住乡间，一到艺术节便可以回到市镇广场聚集，成为美国民间日常性的文化生活，亦是艺术创作与艺术收藏最为广大的群众基础。究其原因，乃是因为美国民间有自主的文化权利，政府只能监管非营利性质和制定艺术品交易优惠政策，没有直接管辖权。在文化艺术活动中，政府有资助、支持之功而无干预、干涉。这就像美国的教育制度，大学因独立而属于民间。政府不喜欢的人比如伊朗总统内贾德，大学却可以请他来做讲座抨击美国政府。孔子被我们称为万世师表，现全世界到处办孔子学院，而孔子就是中国第一位规模化办学的民间教育家。

最可笑的是当代艺术。从早期前卫到八五思潮，其中的重要贡献是打破美协即官方一统天下



格局，让艺术重返民间，让艺术家有组织群体、举办展览的权利，有突破主流意识形态及其审美规范的自由。这样一种基于个体意识和公民意识的权利要求，尽管在八十年代发展艰难，仍然如地火般在全国运行。九十年代以后特别是世纪之交，因当代艺术的国际影响和市场反应，用文化产业名义将其纳入市场经济管理。其主流化、庙堂化，再加上明星化和秀场化，的确笼络了一大批成功人士。毕竟宋江式造反的目的本来就是为了招安，有名有钱又有权，何乐而不为呢？但官方既没有在经济上实行艺术品流通的任何减免税政策，也没有在法律上出台的任何具体措施。在此情况下，当代艺术不谈问题意识，不谈博关系，只想在现行政治体制、既定意识形态和既得利益关系中去取得所谓合法化，不过是一种虚伪、虚假而又虚幻的说辞，也是当代艺术批评中最为可笑也最为无耻的命题。其葬送乃是中国民间自发、自主、自由、自治地生育文化的权利，乃是从早期前卫到八五思潮重建当代艺术民间基础的开创性成果。可以说，当代艺术彻底合法化、当代艺术家完全被收编之时，也就是中国艺术现代化进程完蛋之日——所幸事实并非如此，历史要求也并非如此。还有更多的艺术家生活在民间，创作在民间，生长在民间，他们在当下体制中的异质存在，才是中国当代艺术可以期待的力量，才是中华文化复兴的真正希望。

【注】见西安美术学院2012年博士论文《美国艺术节运行机制研究》，作者为美国华裔留学生叶智勇。

#1 无题 图片 熊
#2 解 影像截图 宁佳伟、夏月
#3-4 九天 影像截图 黄森威