

T h e E a r l y

A b s t r a c t A r t

I n S h a n g h a i

上海早期抽象

艺术史的再研究

The Early Abstract Art

In Shanghai

A Retrospective of Art History

Ma Lin / Zhao Jianjin | 马琳 赵剑瑾 | 主编

A R e t r o s p e c t i v e

o f A r t H i s t o r y

上海大学出版社

T h e E a r l y

A b s t r a c t A r t

In Shanghai

上海早期抽象

艺术史的再研究

The Early Abstract Art

In Shanghai

A Retrospective of Art History

Ma Lin / Zhao Jianjin | 马琳 赵剑瑾 | 主编

A R e t r o s p e c t i v e

上海大学出版社

o f A r t H i s t o r y

图书在版编目 (CIP) 数据

上海早期抽象：艺术史的再研究 / 马琳，赵剑瑾 主编. - 上海：
上海大学出版社，2015.7

ISBN 978-7-5671-1774-7

I . ①上… II . ①马… ②赵… III . ①绘画史—上海市—现代—文集 IV . ①J209.27-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 134700 号

上海早期抽象：艺术史的再研究

主 编 / 马 琳 赵剑瑾

策划编辑 / 张天志

责任编辑 / 陈 强

美术设计 / FROMTOstudio

技术编辑 / 章 斐

出版发行 / 上海大学出版社

(上海市上大路 99 号 200444 <http://www.shangdapress.com>)

发行热线 / (021) 66135112 66135109 66135211

出 版 人 / 郭纯生

经 销 者 / 各地新华书店

印 刷 / 上海安兴汇东纸业有限公司

开 本 / 787mm×1092mm 1/16

印 张 / 19

字 数 / 278 千字

出版日期 / 2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷

标准书号 / ISBN 978-7-5671-1774-7/J·357

定 价 / 180.00 元

序言

艺术史需要不停地重写，展览也需要不停地回顾，展览是对艺术史的一种极其直观的回顾方式。从艺术史的角度进行一次学术梳理，从而还原上海早期抽象艺术的自身逻辑结构，这也是上海宝山国际民间艺术博览馆举办“上海早期抽象：艺术史的再研究”展览的初衷。

我一直很关注上海 20 世纪 80 年代的艺术创作形态，一边是西方现代绘画的影响和边界模糊的美术教育，一边是艺术家渴望打破思想禁锢，追求个性自由的热情。上海的一批青年艺术家就在这样的夹缝状态中进行着探索性的艺术实践，他们更注重个人心理和情感因素在画面上留下痕迹，他们是中国现代艺术史中的开拓者。

整个展览的筹备过程中充满了欣喜，几位参展艺术家都拿出了他们珍藏多年的手稿，这些都是第一次被展出，这些作品在今天来看都具有珍贵的史料价值，同时也帮助我们如实地还原了当时的创作环境和艺术家的创作态度，并再次证明了上海在 80 年代艺术创作的前沿性。

20 世纪 80 年代是中国美术的重要转折时期，我们围绕这个美术现象所做的一些工作将有助于我们对上海早期抽象的发展进行重新梳理和反思。当然，如何真正从不同的理论角度对 80 年代的上海早期抽象艺术予以阐述依然是一个有待努力的过程。

赵剑瑾（上海宝山国际民间艺术博览馆副馆长）

Preface

Art history needs to be continuously rewritten, and exhibition also needs to be continuously reviewed. An exhibition, a kind of direct review of art history, makes an academic sorting from the perspective of art history to restore the logical structure of the early abstraction art in Shanghai. And this is the original intention of Shanghai Baoshan International Folk Arts Exposition to organize the exhibition of "Shanghai Early Abstraction: Restudy of Art History".

I have paid close attention to the artistic creation form of the 1980's in Shanghai. On the one side was the influence of western contemporary painting and the art education with obscure boundary, and on the other side was the artists' enthusiasm in breaking the mental confining and pursuing freedom of personality. And a group of young artists in Shanghai have conducted exploratory artistic practice in such crack. They have laid more emphasis on leaving the trace of individual psychology and emotion factors on their painting, and they are the pioneers of Chinese modern art history.

The preparation for the exhibition was full of joy and pleasure. Several participating artists have taken out their manuscripts that have been cherished for many years and are first exhibited. These works are of great value of historical materials from the current perspective and meanwhile can help us faithfully restore the creation environment and artists' creation attitude at that time. And they again prove the leading edge of art creation in the 1980's in Shanghai.

The 1980's is an important turning period for Chinese art, and all the efforts we have made by centering on this art phenomenon will help us to sort out and review the development of Shanghai early abstraction. Certainly, how to expound Shanghai early abstraction in the 1980's from different theoretical angles is still a process that needs further efforts.

Zhao Jianjin (Deputy Director of Shanghai Baoshan International Folk Arts Exposition)

目录 contents

- 1 “艺术史研究与当代艺术理论：1980年代的中国艺术”论坛
Theories on Chinese Contemporary Art of 1980's Forum
- 4 哈吉·坎南 / Hagi Kenaan
当代中国艺术与西方理论：热情好客的问题
Contemporary Chinese Art and Western Theory: The Question of Hospitality
- 38 沈语冰 / Shen Yubing
德·迪弗和他的现代主义艺术考古学
Thierry de Duve and Archeology of Modernist Art
- 60 顾丞峰 / Gu Chengfeng
有一个“当代主义”吗？
Is There “Contemporary-ism”?
- 72 马琳 / Ma Lin
展览需要不停的回顾——上海早期抽象：艺术史的再研究
Exhibitions Need Constant Review—The Early Abstract Art in Shanghai: A Retrospective of Art History
- 94 朴钟弼 / J. P. Park
20世纪80年代与21世纪最初十年中国艺术相似之处
Parallels Between Chinese Art in the 1980s and the 2010s
- 124 司汉 / Si Han
可能的任务——对20世纪80年代以来的中国当代艺术的思考
Mission Possible—some Reflections on Chinese Contemporary Art and Happenings since 1980's
- 140 蒋奇谷 / Jiang Qigu
艺术与艺术史的真实性——中国80年代艺术史写作等问题
Art vs. Art History—The Issues of Art History Writing on the Art of 1980's in China
- 158 王纯杰 / Wong Shun-kit
个性、自由、探索——“文革”后转变时期的上海艺术经验
Personality, Freedom and Exploration—Shanghai Art Experience and Shanghai Theater Academy during the Transitional Period after the Cultural Revolution
-

- 170 王南溟 / Wang Nanming
中国艺术史批评理论中的“东方主义”——点评《意派论》
Orientalism in the Critical Theory of Chinese Art History—A Review
of *On Yi Pai*
- 200 “上海早期抽象：艺术史的再研究”展览
The Early Abstract Art in Shanghai: A Retrospective of Art History
- 204 李山 / Li Shan
- 216 余友涵 / Yu Youhan
- 228 查国钧 / Zha Guojun
- 238 仇德树 / Qiu Deshu
- 250 周长江 / Zhou Changjiang
- 262 王纯杰 / Wong Shun-Kit
- 274 张健君 / Zhang Jianjun

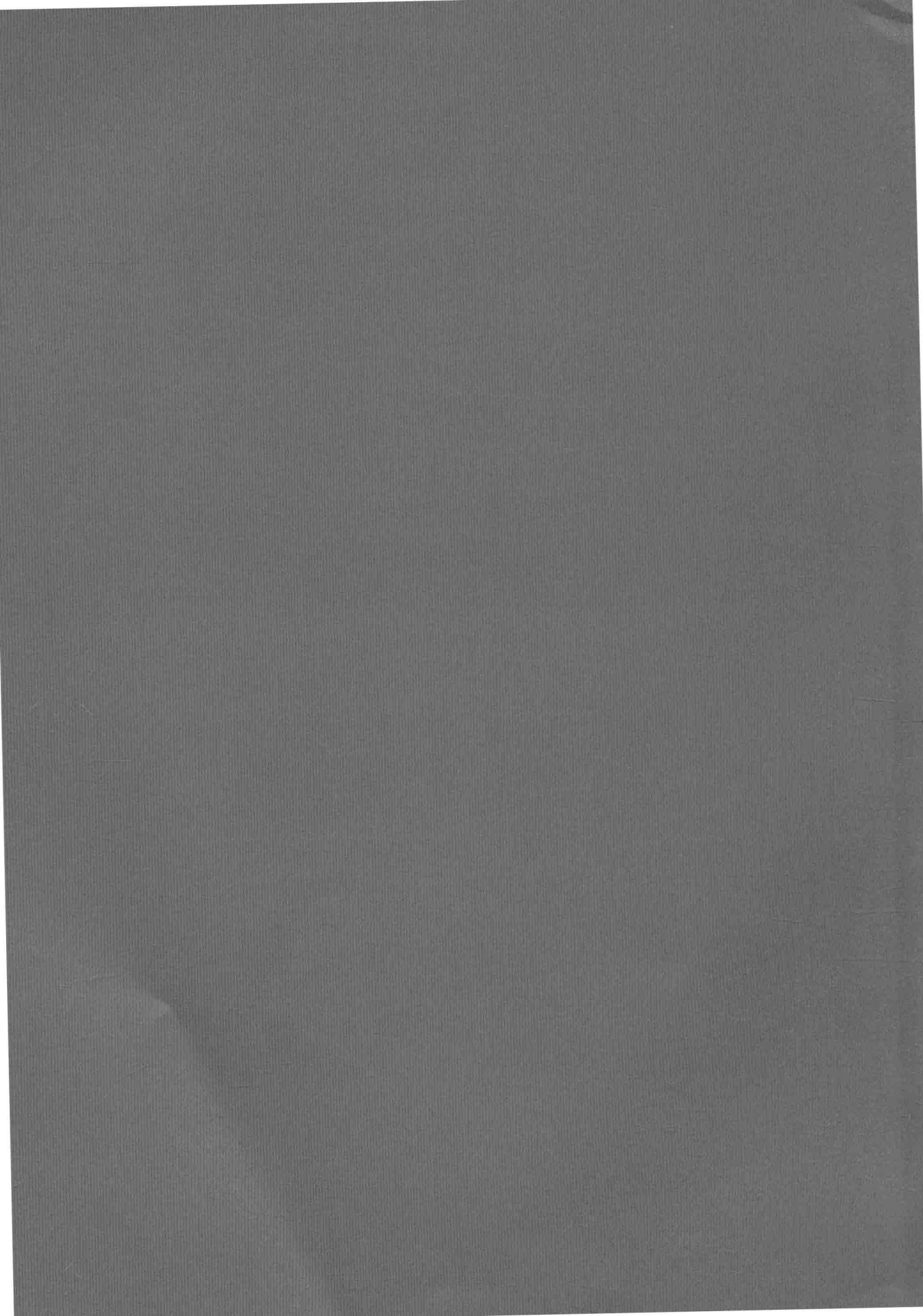
附录：

- 286 论坛综述：艺术史研究与当代艺术理论：1980年代的中国艺术
Forum Summarize: Art History Research and Contemporary Art
-

论坛 Forum

艺术史研究与当代艺术理论
——1980年代的中国艺术

Theories on Chinese
Contemporary Art of 1980's



“艺术史研究与当代艺术理论：1980年代的中国艺术”论坛

主持人：王南溟

主讲专家：哈吉·坎南、沈语冰、顾丞峰、马琳、朴钟弼、司汉、
蒋奇谷、王纯杰、王南溟

时间：2013年5月23日—5月24日

地点：上海宝山国际民间艺术博览馆

Theories on Chinese Contemporary Art of 1980's Forum

Moderator: Wang Nanming

Speakers: Hagi Kenaan, Shen Yubing, Gu Chengfeng, Ma Lin, J.P.Park, Si Han, Jiang Qigu, Wong Shun-kit, Wang Nanming

Date: May 23—24, 2013

Organized by: Shanghai Baoshan International Folk Arts Exposition



哈吉·坎南

Hagi Kenaan

1989 年获特拉维夫大学哲学与数学学士学位，1992 年获耶鲁大学哲学硕士学位，1995 年获耶鲁大学哲学博士学位，现为特拉维夫大学哲学系教授。出版的主要著作有：《现代个性：哲学和隐藏面目的语言》（纽约哥伦比亚大学出版社，2005 年）、《伊曼纽尔—列维纳斯：视觉伦理》（HakibbutzHameuchad 出版社，2008 年，希伯来语）、《面相：再论列维纳斯 DE L'ECLAT 版本的道德观》（巴黎出版社，2012 年，法语）、《视觉性的伦理：列维纳斯和当代视觉》（IB Tauris 出版社，伦敦和纽约，2013 年）。此外还在杂志上发表文章探讨当代艺术。

Hagi Kenaan completed bachelors of philosophy and mathematics in 1989 at Tel Aviv University (1985–1989), got a master's degree of philosophy in 1992 at Yale University (1989–1992), and earned his Ph.D. in 1995 at Yale University (1992–1995). Now he is a professor at Tel Aviv University. Professor Hagi has published many books: The Present Personal: Philosophy and the Hidden Face of Language (Columbia University Press, New York, 2005), Emmanuel Levinas: Ethics as Optics (HakibbutzHameuchad Publishing House, Tel Aviv, 2008, in Hebrew), Visage(s): une autre éthique du regard d'après Levinas éditions de l'éclat (Paris Press, 2012, in French), The Ethics of Visuality: Emmanuel Levinas and the Contemporary Gaze (I.B. Tauris, London and New York, 2013), and numerous articles for magazines including ones on contemporary art.

当代中国艺术与西方理论：热情好客的问题^[1]

哈吉·坎南

1. 引言：“当代”的复杂性

在开始思考当代艺术之前，我们需要知道“当代”这个词语在时间上的定位并不简单：“当代”的时间概念不是完全的“当前”，也并非“现在”所具有的词汇上的狭窄意义。贝托尔特·布莱希特（Bertolt Brecht）在《新时代》一诗中非常具体地阐释了这个词，以下是诗中的第一段：

新时代并不是突然出现的。

我的祖父已经生活在一个新时代，我的孙子可能仍然生活在这个旧的时代。

用旧叉吃鲜肉，也就是说，年老的人也可以知道最新鲜的东西。^[2]

对于布莱希特而言，“当前”的含义并不是理所当然的，因为它存在于“现在”这个复杂的结构中。“当前”总是建立在明确什么是“现在”的基础上，然而由于“现在”的含义并不简单，所以如果不明白“当前”或者“当代”与“现在”的内在复杂性，那么也很难透

彻理解什么是“当前”和“当代”。因此，我们首先要认识到“现在”并不是一个同性质的参照系。“现在”不仅仅如表面所见，它常常包含了比实际可掌握的多得多的含义。“现在”总是像之前所说的那样复杂：“用旧叉吃新肉”，也就是说，吃肉这个动作，乍看之下似乎是一个直接的动作，是“现在”这个框架下一个单纯的事件，实际上，其结构是复杂的，因为不能抹掉过去的痕迹。我们认为用叉子吃饭是理所当然的，对我们而言，这是一种与生俱来的能力。然而这叉子可能拥有它自己的历史，一段关于我们的过去却被我们所忽视的历史。我们从未成为时间凝聚力的主人。

因此当我们回到当代中国艺术，记住布莱希特诗中的第一句是特别有用的。“新时代并不是突然出现的”，同样的，每个时代也从未在一个非常明确具体的时间点上结束。“当代”的“现在”并不会以一种清晰明确的方式开始或结束，而总是呈现着一种复杂的动态，必须考虑多层次的时间结构。我们今天讨论的主题——20世纪80年代的中国当代艺术——也是如此。这一时期的艺术明显是根据70年代的生活方式而逐渐形成的，并且在1976年以后得到加强，这些形成过程的含义离不开过往的文化动力，例如之前的“文化大革命”；同样的，另一方面也离不开80年代之后的历史。换句话说，80年代的当代中国艺术没有一个绝对的具体的样貌，而是不断同其本质协商，在范围内不断变幻界限：“当代”这个应用于80年代艺术的词，对于30年后今天的我们来说，它在90年代中期呈现出新的含义。为了使这一点更加清楚，我认为80年代艺术的含义，是该运动持续到今天以及将会延伸到将来。

我相信，一件艺术品和它的未来之间的关系引发了不少重要的问题，这些问题与我们使“当代”一词概念化的方法有关。然而，在这一点上我无法深入更多，我只能说，此时此刻在我看来，一件艺术品与未来共振、孕育未来的能力，是它成为“当代的”基本要素。

“当代”并非一个中立的词语，而是或明或暗地表达关于对新地位、新定位的需求，并与当前的环境和事件相联系。“文革”后，中国“当代艺术”的含义，在政治和社会力量的互相影响下逐渐展开，由此，80年代艺术的定位明显区别于官方艺术、主流学术艺术和传统

艺术。在这一背景下，有一段非常复杂的历史——或许不止一段——关于对当代中国艺术发展到现阶段有或多或少影响的历史：例如，关于艺术参与和政治或社会参与的关系，在新艺术形式和传统艺术形式之间，有一个所谓的艺术界，有着国际化的做事方法以及他们对国内艺术发展的影响。更确切地说，他们是“当代艺术”的精密“触发器”，对于“当代”艺术的抵抗、支持抗议和反抗议，人们的反应、抵制和反抵制，希望、挫折、失望和新的希望、新的成就和新的挫折。这些重大事件要求历史学家尽职工作，实际上，艺术历史学家以不同研究方式处理探讨这些事件，也许在未来的几年中还会有新的进展。

在此我将以哲学而非历史学的角度提出一个观点，关于当代中国艺术和“西方”理论之间的关系。我将以我发现的对1980年“理论”至关重要的一个哲学主题或困境的概述来开始，它将显示出与当代中国艺术发展的关系。然后，基于那个困境，我会提出一个议题，在我尝试清晰表达中国当代艺术和西方理论之间的关系时，它似乎很有用。这个议题是和我讲的主题并列的，我所要讲的主题是：热情好客的问题。热情好客是一个主人，接待及招待客人和陌生人的方式。在我们讨论的当代中国艺术和西方理论的比较背景下，我们也许最后会想问：谁才是真正的主人而谁才是客人？是中国艺术邀请西方理论到家里做客，还是中国艺术寻找了一个处于西方理论范围内的家？更重要的，哪种状态才是这个招待关系中所建议的？然而，让我们先撇开这些问题，先介绍一些必要的背景知识。

2. 上帝的死亡以及主体的解构

在欧洲和美国，20世纪80年代是一段属于后结构主义的时期，更普遍地说，后现代主义思想已臻成熟。而这一成熟的明显标志之一是一个以法国思想家（例如福柯、波德里亚、德勒兹、德里达、克利斯塔）为核心的多样化群体所工作的方式，通过这些人在不同领域进行传播，进而成为众所周知的“理论”的一部分。这些思想家的论点早在五六十年代就已有迹可循，但是经过了漫长的时间才逐渐被人们所接受，直到80年代他们对艺术理论的巨大影响才逐渐显露出来。^[3]

在艺术理论中，一个得到强烈反响的后结构主义思想的显著特征是对后现代主义主体的广泛批判。也就是说，一些对人类主体的概念的批判最终形成了笛卡尔传统，即以自发的、自省的、自给自足的、纯粹的“我”（一个我思）为思想的起点，在此基础上，使意义产生多种可能性以及为其可能性提供空间。统一体的解构和理想化主体的自治在许多方面得到回响，激起了尼采对“终极”的组织原则的解构和对信仰上帝的世界的意义的测量。

尼采（1844—1900）是一位伟大的哲学家，他对欧洲大陆哲学体系以及 20 世纪前期的思想产生了重大影响，在这方面，后结构主义者对尼采思想的拥护态度也表明了他们如何较前代思想家更激进。但是，让我们首先回想一下尼采在《快乐的知识》中的著名宣言“上帝死了”：

难道你没有听到那个在清晨举着灯在市场里疯跑的人不停地叫喊“我在寻找上帝！我在寻找上帝！”吗？因为周围聚在一起的人是不信仰上帝的，所以他们就嘲笑他。他们想，他是不是迷路了？还是像小孩一样找不到回去的方向了？或者他在捉迷藏吗？他害怕我们吗？他去了海边？或者移民？像这样，他们一个接一个地大声嘲笑他。这个疯子跑到他们中间，用眼神穿透他们，他叫喊道“上帝在哪儿？”让我来告诉你们！其实你们和我一起，已经把他杀死了！……我们将何去何从？远离所有光明？我们没有继续堕落吗？向后，向前，向两侧，向所有方向？是不是还会有一些波折起伏？我们会迷失自我仿佛经历一个无限的不存在吗？周围的空气越来越少？变得更冷了？黑夜一次次降临？在清晨必须点灯？我们还是听不到埋葬上帝的挖墓人的任何声响吗？我们还是嗅不到上帝腐烂的味道吗？上帝也会腐烂！上帝死了！一直死着！是我们杀了他！^[4]

一个不信仰神的世界是没有组织原则的，其中，意义的可能性没有根基也无法测量。因此，这是一个只能维持本质上无家可归的人类存在的世界。在 20 世纪上半叶，欧洲大陆的哲学故事也许会以各式各样的方式来讲述，以此来响应尼采宣言的显著结论。在这一背景下，主体

的死亡牵涉到自我和个性没有任何“内部的”真实，而总是建立在公共意义的匿名微分矩阵上。在这种矩阵中，个人可以“被识别”（我们称“他是某人”），但是他们的个性缺乏任何内在的核心。所有事物都暴露在外，没有任何隐藏。因此，当自我可能作为一种社会结构而概念化，必然的，会还原主体的不可解性，也会允许一个显著的样式转变：它使理论克服“神话内在化”成为可能，并优先标示被传统认为是主体本质第二性的人类存在：肉体的存在、性别、性、此时、历史和阶级。

这些尼采主题，从现象学和存在主义到诠释学和批判理论的发展，呈现了不同的模式和哲学分支。并且，它反对这个“厚重”的背景，即后结构主义者对“逻辑的”主体的解构可追溯到60年代，直至80年代而成熟。因此，尽管像胡塞尔、海德格尔、萨特、梅洛-庞蒂这些新一代的后结构主义者（通常出生于20世纪20至30年代）有明显的影响，他们最终都批判存在主义和现象学无法从现代主义主体的批判中识别其本质含义。据后现代主义思想家所言，后现代主义哲学家（例如海德格尔或者萨特）实际上没有揭示自我在具有重要意义的公共结构中的本质的深入性，也没有识别出自我的无身份性。但是，取代对主体内核的完全解构，而是仍然服从于人类主观性的理想，也就是说，仍然服从于在权力机构和匿名者共存的公共空间范围内，对个人和自由的自我根本认识这一课题。对后现代主义思想家而言，对真实的探索已经失去意义，是应当放弃的。真实和自由不再成为选择，而是反映众所周知的个人地位的单纯概念，即一个无法表明“上帝的死亡”或者“父亲的死亡”的概念；另一方面，意义空间的接合用福柯的话说就是“权力的制度”或者“真相的制度”。

3. 视觉制度

让我们感到有趣的是，在这个背景下，后结构主义者对主体的解构和对视觉模型（依其所述主要是“现代眼”）的消解与批判是同时进行的。这个主要的视觉支配模式，用马丁·杰伊的话来说即“视觉制度”，通常和笛卡尔传统理性有关，可与视觉艺术中文艺复兴时期的透视概念相结合。因此，从拉康到福柯再到伊里加蕾，对笛卡尔主题的后现代主义解构也为