

栗憲庭
著

反叛的 重量 重要的不是藝術

今天我們對中國當代前衛藝術三十年的認識，很多是透過他的論述軌跡來開展的。八〇年代初期以降，一波波美術潮流，諸如傷痕美術、尋根熱、新文人畫、八五新潮、玩世潑皮、政治波普、豔俗藝術、對傷害的迷戀……

今天我們熟知的一些中國當代前衛藝術家，一、二十年前乏人問津的創作，在他獨具慧眼的評論之下，有了嶄露頭角的機會。張曉剛、王廣義、方力鈞、劉小東、岳敏君、曾梵志、祁志龍、劉煒、宋永紅、王勁松、海波……

他是栗憲庭，被譽為「中國當代藝術教父」，本書呈現中國當代藝術在筭路藍縷期間所經歷過的險阻與轉折，同時也照見栗憲庭與他的時代交會時所放射出的光芒。

國家圖書館出版品預行編目資料

反叛的重量——重要的不是藝術／栗憲庭著

一初版——臺北市：藝術家，二〇一二年五月
五百一十二面；十六點八乘以二十二公分

ISBN 978-986-282-061-2（平裝）

一、藝術評論 二、文集

907

101004435

反叛的重量

——重要的不是藝術

作者 栗憲庭

發行人 何政廣

主編 王庭政

編輯 陳靜惠 安懷冰

校對 羅翊琄 葉聿嵐 陳世安

設計 紀健龍

美術協力 郭秀佩

出版 藝術家出版社

台北市重慶南路一段一四七號六樓

電話：(〇二)二三七一九六九二、三

傳真：(〇二)二三三一七〇九六

郵撥：〇一〇四四七九八藝術家雜誌社帳戶

總經銷 時報文化出版企業股份有限公司

新北市中和區連城路一三四巷十六號

電話：(〇二)二三〇六六八四一

南區代理 吳忠南

台南市西門路一段二三巷十弄二十六號

電話：(〇六)二六一七二六八

傳真：(〇六)二六三七六九八

欣佑彩色製版印刷股份有限公司

二〇一二年五月

定價 四六〇元

法律顧問 蕭雄淋

版權所有・翻印必究

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第一七四九號

栗憲庭
著

反叛的
重量
重要的不是藝術

●
藝術家

推薦序 栗憲庭與他的時代

倪再沁

八〇年代後期至九〇年代中期，由於台灣經濟繁榮，帶動了藝術市場的興盛，不僅日據時期第一代老畫家的作品炙手可熱，許多當時的「新生代」也應勢而起，成為市場追逐的標的。那個年代，畫廊多，展覽多，有質量的論述以及具生命力的創作自然也多。如果說九〇年代前期是台灣最美好的年代，那麼，二〇〇〇年至今，中國大陸的當代藝術無疑是世界藝壇最亮麗的寶地。張曉剛、王廣義、方力鈞、劉小東、岳敏君、曾梵志、祁志龍、劉煒、宋永紅、王勁松、海波……，這些今天幾乎耳熟能詳的「明星」，在十多年以前，還很年輕且沒沒無聞時，幾乎都是由於栗憲庭評論他們的創作，才得以脫穎而出。許多人說這些藝術家是「千里馬」，而栗憲庭是「伯樂」，確實如此。

不過，若大家把栗憲庭對於中國當代藝術的貢獻，完全鎖定在他獨具慧眼、點

士成金的成就上，那就太小看這位被譽為「中國當代藝術之父」的人物了。早在七〇年代末期開始，他即陸續擔任《美術》、《中國美術報》等刊物的編輯。他當年發表的〈現實主義不是唯一正確的途徑〉、〈重要的不是藝術〉、〈現代迷信的沉痛教訓〉、〈時代期待著大靈魂的生命激情〉等一篇篇擲地有聲的論述，在那個政治環境仍然相對封閉而箝制的時空，無一不是針對國家集體意識形態的反省及批判，由此足見其勇氣與膽識。

八〇年代初期以降，一波波美術潮流，諸如傷痕美術、尋根熱、新文人畫、八五新潮、玩世潑皮、政治波普、豔俗藝術、對傷害的迷戀……，栗憲庭幾乎是無役不與，他不但是風潮的整理歸納者，常常更是「專有名詞」的開創者。今天我們對中國當代前衛藝術三十年的認識，很多是透過他的論述軌跡來開展的。

栗憲庭最為人所熟知的，還是他做為「策展人」的身分。特別在九〇年代，他可說是中國本土藝術與世界溝通的最重要橋樑。這一方面自然是因為他敏銳的觀察與準確的論述能力，以及不向官方妥協的個性，使他在當時仍相當「地下化」的前衛藝術群中，具有了向心力。另外，也由於與栗憲庭同期的一些重要評論家，紛紛於一九八九年之後滯留海外，使得他幾乎是一人擔負起本土前衛運動的旗手角色。當年他所發掘的藝術家們，如今已在藝術史上顯現出絕對的重要性。可以說，他的慧眼促成了藝術新潮的產生，也奠定了他在中國當代藝術評論及策展上不可取代的地位。

要成為一位時代的發聲者並不容易，栗憲庭的發展頗不順遂。他擔任刊物編輯，屢次因為「思想問題」被革職，他策畫的展覽也多次被「查封」。他的境外活動也常因得不到批准而受阻。在現實境遇中，栗憲庭雖不如意，但卻不改其志，仍然一往無悔地和同樣受困的當代藝術家勇往直前。今天中國當代藝術之所以有如此成就，可說是由許多的青春和風險換來的，其中當以栗憲庭的身影最為突出。

二〇〇四年後，大陸市場紅紅火火，在許多過去的「千里馬」紛紛創下拍賣天價之際，「老伯樂」栗憲庭卻淡出藝壇，不但策展少，甚至文章也很少發表。他蟄居於宋莊小堡村，家裡依舊是高朋滿座人來人往，但老栗已然看淡世事，頗有「歸隱山林」的意味。唯一還讓他掛心的是他規畫的「藝術園區」。每次看到老栗為園區的瑣事煩心，總覺得這樣的人物管這樣的小事很不相稱，但老栗總是無奈的說：「我不做誰做呢？」顯然，老栗早就不想當什麼「教父」。他想在都市邊緣為藝術家們找一個安身立命的棲息地，為已經面臨困境的宋莊藝術家聚落尋一個出路。他所作為，就如同是舊社會的鄉紳。

把文章集結出版這事，老栗自己並不熱中，他已疏懶成性，但我卻是念茲在茲，我們之間的事向來如此。一九九八年老栗第一次來台參加「全球華人策展人會議」就意興闌珊。次年的「亞洲策展人會議」，他直接回絕了，就算我這個館長也請不動他老人家。二〇〇二年他來東海大學客座教席也是好說歹說才應聘，二〇〇四年請他來擔任「亞洲前衛文件展」策展人，後來也因沒有意願而藉故推辭。對老

栗來說，世事不過是名與利，看淡了就都不重要了。要為這種配合度較低的人出版著作，其困難度可想而知。

《反叛的重量——重要的不是藝術》與《藝見的鳴放——從國家意識形態中出走》是栗憲庭首次在台灣出版的藝術文集。兩本書所收錄的內容，除了有許多讀者已熟知的經典文章之外，更有不少未曾面世的新稿，這當然得謝謝老栗在百忙之中抽空供稿。此文集之得以出版，還要特別感謝編輯安懷冰與陳靜惠二年來投注了無數心血、物力和時間，當中的魚雁往返，溝通校對，不僅繁瑣而且疲累。沒有一股對「栗老師」的尊敬，想必無法如此不計代價地為這本書奉獻心力。

最後，希望這兩冊藝術文集的出版，能讓讀者們體會中國當代藝術在筆路藍縷期間所經歷過的險阻與轉折，同時也能照見栗憲庭與他的時代在交會時所放射出的光芒。

二〇〇八年八月六日於東海

自序

栗憲庭

我始終懷疑我的書在臺灣出版的意義。尤其經過幾番校對書稿之後，看著當年那些幼稚的文字，就更加深了這種懷疑。這是我校對書稿拖拖拉拉的原因。所以，當拙著的編輯安懷冰先生讓我寫一篇自序時，我都不知該怎麼寫。但是倪再沁兄真摯的邀請，以及安懷冰先生及其他編輯為此書付出的那麼多時間和精力，令我覺得這序如果不寫，實在有些說不過去……。所以，這篇小序一是想表達我對他們的謝意，二來可以乘機述說我的不安。

我的不安有三：

其一，中國大陸與臺灣的當代藝術雖然同樣受到歐美當代藝術的影響，但是，中國大陸近三十年的藝術發展，是在和臺灣完全不同的背景中展開的。在這一百年的人類歷史中，我以為大陸的文化大革命堪稱可以和二戰相提並論的人類浩劫。而中國當代藝術的起點，恰恰是建立在對文化大革命的反叛基礎上的。所以，三十年

來我關注的每一個藝術潮流乃至相當數量的藝術家的作品，大多有著強烈的文化和社會針對性，而我的藝評生涯同樣經歷著這個過程。就此而言，這三十年發生的藝術現象，及其我寫的東西，都與即時性的社會潮流有著割不斷的關係。我不斷強調社會對藝術的影響，不是強調藝術對社會現象的表現，而是強調個人和社會之間形成的生命張力。從來沒有抽象和純粹的人性，只有在具體的生存環境中，面對尖銳的矛盾衝突時，人才會顯示出真摯、激情以及不畏艱難的人格力量。如韓愈所言：「大凡物不得其平則鳴」，「人之於言也亦然，有不得已者而後言，其歌也有思，其哭也有懷」（〈送孟東野序〉）。從這種意義上說，五四以來反叛文人畫，重倡「文以載道」，在乎的是文人——或者說是知識分子的憂患意識。「道」在這裡不是指抽象和概念化的「我們」，更不是指「國家意識」，而是指一種與特定歷史階段有關的個人獨立和自由的感覺。但是，從另一方面看，做為藝術，與社會潮流有著某種意義上的距離感，其中的分寸把握在哪兒，哪些作品經得起時間考評，哪些作品經不起時間考評，需要時間檢驗。就是我自己也還沒來得及慢慢反省。遺憾的是我沒有足夠的時間把自己寫的東西一篇一篇地過濾一遍，所以眼下出版的這個本子令我深為不安……。

其二，我從沒有想過要當一個藝評家。我學畫出身。當畢業那年被分配到中國美術家協會的機關刊物《美術》雜誌時，我很幸運地趕上了中國新時期的開端。那時，新藝術潮流風起雲湧，讓我每天都處在興奮的狀態中，我幾乎是為了要表達

我的興奮，替我喜歡的新藝術爭一席之地才寫起文字來的。也因為我和當時湧現的新藝術家有著共同的經歷——即社會、政治和文化激烈地變動，造成了我們這幾代人對文革反叛和對新知識與新藝術樣式的渴望，所以我的文字也常常反映出一種渴望。至於其藝術價值，及其深層的文化問題，顯然沒有足夠的時間和空間來思考。那時候，我一邊編輯雜誌，一邊寫東西，有時甚至一邊在編輯排版，一邊在為空著的版面寫稿……。工作狀態像打仗一樣。更重要的是，那時儘管饑不擇食地拼命讀書，但限於各種條件——書籍的有限，以及我不通任何一門洋文等，使我對海外藝術現象不能有更廣闊的參照座標（直到一九九三年我才第一次出國）……。所以，在寫東西最多的那些年頭，我的知識儲備顯然是很不足的。

其三，我常常說我只是一個編輯。事實上，我的很多文字也常常是為了一種編輯需要才寫的，有合適的來稿我一定自己不寫。我喜歡的編輯策略，是儘量關注當前的焦點問題，諸如一九七〇年代末到八〇年代初，我組織的現實主義和現代主義的討論。組織稿件是我主要的工作，但有些問題沒有人寫時，我只能自己寫。那時我寫過〈現實主義不是唯一正確的途徑〉等幾篇文字。再如〈重要的不是藝術〉那篇短文，是一九八六年正值新潮藝術日新月異的時候，我站在新潮的對立面寫的，企圖引起一場討論，即當現代藝術從歐美引進中國時，在不同的文化和社會背景中，是不是仍然應該用歐美的價值標準來判斷……，諸如此類的例子很多。但是，今天看到我文集的目錄時，一種陌生感油然而生——脫離了當時的上下文關係後，

我的文字在今天是否還有意義？

儘管遺憾和不安。我還是特別感謝安懷冰先生與陳靜惠小姐把我的文集編輯成冊。感謝羅翊瑄、葉聿嵐等校對逐字逐句審讀我文集的每一篇文字，加上兩岸在漢語使用上的差異，編輯和校對真是付出了太大的精力。另外，我要特別感謝「樸尚藝術有限公司」贊助我的文集出版。最後，我懷著同樣志忑和感恩的心情，期望臺灣的同行和讀者，對我的文集給予批評和教正。

二〇一一年二月十六日——辛卯年正月十四日晨

【目次】

- 3 推薦序——栗憲庭與他的時代／倪再沁
7 自序／栗憲庭

反叛的重量

- 19 「五四美術革命」批判
47 「毛澤東藝術模式」概說
107 現實主義不是唯一正確的途徑
119 再談現實主義不是唯一正確的途徑
131 重要的不是藝術
137 「後現代」、「民族化」和「稻草」（一）
141 「後現代」、「民族化」和「稻草」（二）
145 時代期待著大靈魂的生命激情
157 文化破碎與文化身分的被規定性
165 「春捲」與「外銷瓷」

藝·論紛紛

- 177 現代書法 「現代書法」質疑——從「書畫同源」到「書畫歸一」
199 山水花鳥畫 試論中國古典繪畫的抽象審美意識——中國山水花鳥畫審美特徵片論

- 229 文人畫 水墨畫是中國知識分子文化的一種形態
- 243 水墨畫 展示形式與中國水墨畫的革新
- 249 水墨畫 純粹抽象是中國水墨畫的合理發展
- 263 雕塑 中國千年雕塑
- 267 藝評 在人文和藝術史的雙重語境中尋求價值支點
- 305 藝術教育 曲陽「烏托邦」
- 309 文化 我們更需要「功能主義」

解構大北京

- 315 CHINA——拆呢！
- 323 「暴發趣味」的中國城市
- 331 東村的行為藝術家
- 349 天安門——現代中國人的精神祭壇
- 355 別忘了這裡是吃飯的地方
- 359 這裡是力和速度的世界
- 361 讓天安門更雄偉

世紀末之詩

- 367 宋莊「藝術市集」展序言

與生命對話

宋莊藝術家聚集區的模式 373

圓明園藝術家村——追求自由中的自然聚合 379

新潮藝術的泛化——圓明園藝術家村的藝術 387

兩聲槍響——新潮美術的謝幕禮 391

現代迷信的沉痛教訓——談連環畫《楓》對典型環境的刻畫 395

勞生柏給嚴肅的中國觀眾開了個大玩笑 405

敏銳、膽魄、寬容和歷史感——做為批評家和編輯家的何溶 409

我是一株無人知道的小草 419

手術 427

在 New York 過 Y2K New Year 435

重新看冬天 439

北官房胡同二十八號（一） 443

北官房胡同二十八號（二） 449

我只是想住農家小院 457

往事如煙 465

後記——重要的本來就不是藝術——老栗所給予我們的啟示／李思賢 473

編後記——沙地上的球體／安懷冰 493

反叛的重量

重要的不是藝術