

谨以此书追忆我们并肩走过的美好年代



Colors of the Moat

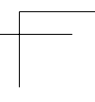
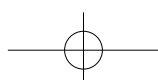
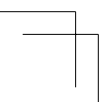
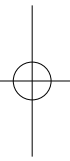
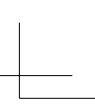
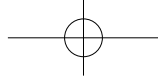
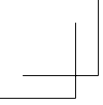
Kunming Artists
in the 1980s

护城河的颜色

20 世纪 80 年代的昆明艺术家

聂荣庆 著

人民艺术出版社



目 录

序 从塞纳河到盘龙江 / 吕澎	7
-----------------	---

引子

土壤昆明	13
西画东渐	16
49' 后艺术	24
小城春秋	29

第一章 20 世纪 80 年代以前的昆明艺术和教育

“文革”小子——1966 年	33
昆明“外光派”——1970 年	37
学艺术——1970 年	45
上山下乡——1975 年	49
“文革”创作学习班——1975 年	55
考大学——1977 年	61
上大学——1978 年	71
到田野去，到战场去——1978 年	77

第二章 20 世纪 80 年代初期的艺术创作

创作的春天——1980 年	89
“象牙塔”上下求索——1980 年	97
全民读书——1981 年	107
毕业创作——1982 年	111
回到起点——1982 年	120
寻找工作——1982 年	130
留驻黄桷坪——1982 年	137
又上战场——1982 年	146

第三章 20 世纪 80 年代的生活

塞纳河 盘龙江——1983 年	151
酒精岁月——1983 年	163
白色幽灵——1984 年	172

私人生活——1984年	177
全国美展——1984年	183
深圳下海——1984年	193
躁动的小城——1984年	196

第四章 20世纪80年代的艺术思潮活动

筹划上海、南京“新具像”——1985年	201
办展览——1985年	205
死水微澜——1985年	213
他的北京 她的北京——1985年	222
“寻找那个存在”——1985年	229
梦幻西双版纳——1986年	233
“春天唤醒冬眠者”——1986年	238
“新具像”昆明——1986年	245
回到桃花山——1986年	254
“新具像”上海 北京 重庆——1986年	258
天籁 彭家坟——1987年	262
《遗梦集》——1987年	268
和平村——1987年	274
各自为战——1987年	285
风雨又来——1987年	291
生生息息之爱——1988年	294
黄山会议——1988年	298
“暴雨将至”——1988年	302
一场生意一场梦——1989年	310
漂在北京——1989年	313
一个时代的结束——1989年	318

后记	327
----	-----

附录 20世纪80年代昆明部分艺术家名录	333
参考文献目录	350

序

从塞纳河到盘龙江

吕澎

大致从2004年开始，当代艺术品在拍卖市场中价格出现“井喷”，从数万到数十万、数百万，直至数千万，人们的视线从日常的物质转向了艺术，那些一下子难以理解的当代艺术在短短的时间里获得的令人瞩目的价格使得人们终于认可：艺术——当代艺术——是值得认真对待的财富。有好几年里，媒体通过数据引导着读者，试图将人们的眼光引向艺术。与艺术曾经在大众心中的印象或者大脑里的理解不同，这个时候，艺术与金钱和物质财富紧密相连，仿佛有一个无形的力量让艺术迅速物质化和世俗化。在1992年之前，尽管已经有艺术杂志和书籍介绍了20世纪80年代初以来的新艺术（现代艺术、前卫艺术、先锋艺术直至后现代艺术或者流行的当代艺术）的发展与成长的故事甚至历史，但是，那些需要具有基本学科知识才能够读懂或者理解的文字仅仅适用于艺术家和批评家或关心新艺术的爱好者，大众对新艺术几乎没有什么认识。

真实的情况是，从1979年星星美展的举办到1989年现代艺术展的关门，艺术界的人们心怀不同程度的乌托邦理想，努力让社会大众去认识曾经未能看到和了解的精神世界。可是，就社会大众对新艺术的认识与兴趣来说，新艺术热心者们付出的努力所产生的影响力非常有限。即使不少批评家在1991年春天开始出版的《艺术·市场》上发表有关艺术与市场方面的文章和1992年14位批评家参与以“艺术走向市场”为口号的“广州双年展”的评审工作，也没有根本转变新艺术仅仅被少数人所努力和关心的基本状况。可是，在

市场经济有了高度发展、新艺术在新世纪里获得了金钱的青睐并在市场上成绩显赫时，其才以“当代艺术”的名头受到广泛的关注与谈论。这种关注与谈论是如此的单纯，以致人们将敏感的关注度仅仅放在了与交易有直接关系的尺寸、材料以及物理品相上。除了渐渐有了艺术史知识的少数投资人与收藏家之外，很少有人对一件艺术品背后的故事及其价值有基本的了解，尤其是在价值观与艺术标准混乱的时期，大多数人相信新艺术的价格是在那些投机分子的操作中达成的。的确，拍卖场就是金钱与资本的游戏场，其间的技术与操作之复杂，足以构成一门深厚的学问，此处不赘。

根本的问题仍然在于，那些看上去被拉到“天价”的作品背后究竟有什么能够让人们真正值得信赖的力量，为什么是“他们”——张晓刚、王广义、方力钧、岳敏君等等的作品应该被收藏并可以用作投资的对象，甚至用于银行的私人理财或投资管理？显然，这场游戏的逻辑需要我们必须回到历史、政治、文化以及社会问题中，回到人文学科领域里的描述、分析与判断中，回到人们对人类文明进程不同阶段的了解中去寻找答案。

在所有的人文学科领域，最为基础的工作是收集资料、归纳档案、整理文献，进而对这些资料、档案、文献进行分析与判断。所以，就新艺术至今仍然遭受主流价值观的质疑以及市场对新艺术的认识极为贫乏的状况来看，从最基础的资料文献工作入手去考察新艺术的历史田野仍然是最重要的事情。

聂荣庆的这部《护城河的颜色——20世纪80年代的昆明艺术家》正是上述所说的“历史田野”的文本。青年时代的聂荣庆亲身经历了20世纪80年代昆明现代艺术家的生活——他就是他们中的一员，所以能够将过往的情景一幕幕生动地描述出来。超过15万字的回忆录为我们提供了20世纪80年代生活在昆明的艺术家——毛旭辉、叶永青、张晓刚、唐志冈等等——成长的故事。这代艺术家的经历跨越了不同历史时期，书里内容的丰富性与完整性能够让我们回到那个时代的语境中，感受那些艺术家究竟是在什么样的环境下

培养性情、获取知识，形成自己独特的艺术观点和趣味的。毛旭辉在他的一篇早期回忆文字中说：早在1982年，未来的“新具像”团体的几个主要成员毛旭辉、张晓刚、潘德海就经常在一起“唱歌，抽大量的烟，喝大量的酒，疯狂地谈人生的不解之处和宇宙的难以捉摸，谈亚当夏娃，我们把夏娃称为‘粉子’，然后趁着‘水’（酒——引者）性，踏着月光，沿着宁静的‘塞纳河’散步。常有人喝得酩酊大醉，口吐垢物、黄水，胃痉挛。张（晓刚——引者）就因此胃出了毛病”。在这样的生活状态中，张晓刚画了许多“令人恐怖不安的素描”和表现魔鬼形象的油画；潘德海“跑到士林去了，发现了圣地，那种光秃秃的荒芜悲怆的美。”他画了“一批批红色的士林、灰色的士林、苍白的士林，最后士林也消失了，只有骚动和狂想”；毛（旭辉——引者）“……画躁动、画爱欲、画膨胀着的生命和堕落的情感”。从聂荣庆的这本书中，读者可以了解到大量的历史细节，在《塞纳河 盘龙江——1983年》一章里，作者是这样描述了毛旭辉提到的“塞纳河”：

法国诗人阿波利奈尔的一首《米拉波桥》，是这群生活在昆明的艺术家时常吟诵的诗篇。流经自己身边的这条曾经的护城河——盘龙江，因为两岸有着很多异国情调的建筑，他们把她称为“塞纳河”。想象之中的塞纳河只是他们艺术理想中的一个圣地，同时也是他们向往西方文化情结的一个精神寄放之处。他们就这样自由自在地任由自己的思想天马行空，在盘龙江边上抬着大碗米线，眼睛看着黄墙红瓦绿窗的法式建筑，心里已经恍然在巴黎塞纳河边徜徉。张晓刚的宿舍就在盘龙江边，自然就成为了“左岸”。

书中的描述能够让我们了解到为什么在20世纪80年代，那些沿着盘龙江河边漫步的年轻人能够迅速地接受来自法国的思想与趣味。的确，他们将自己城市的这条小河称之为“塞纳河”，透露出了他们对法国艺术的向往与热爱；他们如饥似渴地阅读西方著作和

探寻那些欧洲艺术家的故事，不过是想寻找到自己可能的艺术和人生道路。而只有当我们了解到艺术家的心路历程与成长的“上下文”，也才能够真正去理解为什么他们会创作出之后那些影响深远的艺术作品。

“塞纳河”也被作者用作一个象征——在书的结尾，聂荣庆这样写道：

艺术家心中的“塞纳河”——盘龙江依旧静静地流过这个城市，从昆明出发的这些艺术家，如同身边的这条河流，依然执著孤独地向前走着。因为除了他们心中的那个理想，自己已经不能去做别的什么了。

书中的故事仅仅写到1989年，有些人沉寂下来，有些人离开了祖国，而书中的那些主角却在之后的岁月里在国内创作完成了不少值得永远收藏的作品，有些是艺术史上非常重要的文献。当人们不断地从拍卖场上听到此起彼伏的悦耳的声音传来时，所有了解那些作品与艺术家过往经历与艺术思想形成的人并不会吃惊，因为在那些作品的背后充满了特定历史时期的一个个涉及思想感情与敏感天赋的故事。好好想一想，是不是那些故事及其产生的影响构成了我们今天的文明以及未来的基础的一部分？

概括地说，聂荣庆描述的故事能够让读者了解过去，回答今天艺术界存在的不少疑问，并告诉人们：说到底，金钱创造历史是需要文明基础的，那些价格“井喷”不过是一种文明背景的市场表现而已。

2014年10月30日星期四于巴黎到北京的飞机上

引子



刘自鸣 《昆明老街》 油画 1980年

土壤昆明

一个城市通常都会有一条河流经过，来承载这个城市的思想和文明。如果每个人心中都有一条河，那么昆明艺术家心中的那条河应该会是塞纳河。那条穿过巴黎城市中心的河流，却远隔千山万水地承载着他们对西方文化艺术的一种特殊向往。对昆明艺术家来说，在这个每天生活的城市里，能够替代他们心中向往着的塞纳河的，是曾经的护城河——盘龙江。

在昆明艺术家充满浪漫主义的想象中，盘龙江比任何一条河流都更接近塞纳河的灵魂。那时，这群热爱艺术的年轻人，他们整日思索艺术，如饥似渴地阅读译自西方的书籍，当他们坐在盘龙江两岸，看着蓝天白云想象着遥远的未来，梦呓般地倾诉遥不可及的梦想和豪情万丈的宣言时，盘龙江之于他们就是那条塞纳河。

他们曾经在书上看到这样一句话：“巴黎的空气都充满了艺术。”这让大家充满了向往，巴黎成了一个乌托邦式的艺术家应该去的地方。但这种向往并不具备细节，没有人关心一杯咖啡要多少钱，租一个房子要多少钱，要付出多大的代价才能去巴黎，只是一个单纯的梦想，一个寻找到的语境，一个精神的故乡。

在 20 世纪初期，昆明还是个温暖的边陲小城，远离政治、经济、文化中心，几乎没有酷暑严寒，城中树木常青，四季花开不同，阳光下的景物总是明丽清晰，山清水秀。在昆明发生的一切都具备着

梦幻主义的色彩，这里的人与气候一样温和，山水人物皆宜入画，生活沿袭着祖祖辈辈的独特节奏。传统西夷文化混杂了中原五湖四海的精华，形成了昆明独特的开放性的文化观。

今天，我开始重新审视这个城市，寻找中国当代艺术发展之路仿佛是乌托邦的一段传说。以往的传承经验不仅积累了这里的人对艺术的一种天然感悟，也造就了昆明城市语境给艺术家的那种宽容、自由的传统。外部世界发生的动荡到了这里会被简化或被忽略，热爱艺术的年轻人可以远离政治经济、远离世俗，在这里安静地思索着艺术带来的各种可能性。

在所有文明发展的进程中，对外交通总是最基本的条件之一，人们得能走出去，新生事物才走得进来。1910年，滇越铁路通车，昆明随之成为法国的势力范围，新的意识形态、经济规律、生活方式都随着铁路进入昆明。于是，火车站附近的街头出现了商务宾馆，出现了印度银行，教堂、环形体育场和法国医院也修建起来，茂密的法国梧桐掩映着红瓦黄墙绿色百叶窗的西式建筑，隔着几条街就可以闻到“南来盛”咖啡馆飘来的混杂着硬壳面包酸气的香味。

这一切与昆明传统建筑和市井人情融洽共存。四面八方各类人种通过滇越铁路来到昆明，也带来不一样的思想，昆明人平静地包容所有外来的一切，也包容了随之而来的文化。

我小时候生活在滇越铁路的起点站——昆明火车南站。那时见到从火车上下来和等待上车的人，仿佛就是在看一个具有梦幻色彩的南美电影，镜头场景直到今天依然记忆犹新。中外各民族，或是到达，或是离开，不同服饰，不同语言，熙熙攘攘在这里汇集，带来各种思想，带走各种变化。

抗日战争时期，西南联大迁居昆明八年，联大师生或徒步或乘坐滇越铁路的火车从全国各地来到昆明，给这个城市注入了一种新

文化的血液，也把中国几千年传统文化研究精髓和西方科学、文化艺术发展之动向一齐带入到这个边陲小城，让昆明在那个特殊时期成为国家的文化之都。

冯友兰在昆明期间撰写了哲学著作“贞元六书”。钱穆在昆明岩泉寺呕血撰述出《国史大纲》。傅斯年主张“语言即是思想”的学术代表作《性命古训辩证》完成于昆明翠湖边。华罗庚的第一部数学专著《堆垒素数论》也是在这个时期完成的。朱自清在昆明写下了《经典常谈》，引导学生、读者学习经典名著。潘光旦在他位于昆明的“铁螺山房”完成了论著《优生与抗战》和《自由之路》。冰心在昆明的“默庐”写就那篇脍炙人口的《默庐试笔》，沈从文、费孝通、罗常培也是默庐的常客。沈从文在此期间完成了他的长篇小说《长河》。

曹禺来到昆明执导了他的话剧《原野》，演员大都是西南联大的学生，闻一多亲自绘制了舞台布景，演出时昆明万人空巷。梁思成、林徽因在昆明启动对中国古代建筑的大规模调查工作，使“中国营造学社”起死回生。陈寅恪在翠湖边靛花巷小楼上查阅文献、撰写书稿，熬坏了双目。林语堂在一次演讲时称赞西南联大的学生“物质上，不得了；精神上，了不得”。精通中西方文化的浪漫至尊吴宓，据说是联大教师钱钟书所著《围城》里方鸿渐的原型人物，他和大学者刘文典开讲《红楼梦》，总是“听者极众，充塞门户”。当时联大外语系有冯至、卞之琳这些教授，有温德、白英、燕卜苏这些通晓西方经典名著的外教，培养了王佐良、穆旦、郑敏、杜运燮等等一批诗人，昆明因此成为当时中国的“诗歌之城”，这个优良传统一直延续至今。

西南联大时期，伴随着大批学者而来的，不仅仅是专业、学术知识，还有民主、艺术的思想。他们常常举办各种人文、建筑、艺术议题的讲座。民主思想、近代科技的发展、各种流派风格及美学观点的研讨和争执，无疑给当时的学生提供了学习和选择的方向。

开放、自由的创作理念，严谨、科学的学术观念，认真求实的艺术态度，为这些学生之后的治学之路和艺术实践打下了基础。

西南联大的青年诗人许芥昱研究认为：“昆明时期的思想和政治绿洲持续存在之时，允许传统与新潮、本土货与舶来品之间不断地碰撞交流。当时恰好有足够的时间使它们融合成熟，凝成一股强劲的力量，形成自己的风格和特色。”

我时常会想到的一个问题：西南边疆的小城昆明，文化和经济滞后的地区，为何在 20 世纪走出来那么多位可以在当代中国美术史中占据一席之地的艺术家？这是个艺术的乌托邦，即便在 20 世纪，昆明仍旧给一群懵懂的、探索艺术的年轻人一个有可能的成长空间。他们在这里留下了一段激扬的，甚至有些疯狂的为理想而蹉跎的时光，那些当年似乎是遥不可及、如同天梯一般的梦想，在几十年后竟然成为现实，当年的故事变成了今天的传奇，今天的传奇或许成为明天的神话。当想到这些，我仿佛回到了当年追随他们的少年时光，血液不禁又一次地沸腾，还有什么比看着理想成为现实更能让人觉得美好和幸福的呢？

西画东渐

我查证了有关云南美术历史的文献，云南艺术前辈的耕耘和创作如同涓涓细流汇成一条大河，云南美术发展的文脉清晰显现出来。以至于后来 20 世纪 70 至 80 年代涌现出的那批云南艺术家与世纪初这些云南艺术前辈身上发生的一些看似偶然的事件，其实都有着密切不可分割的联系。

云南现当代美术的发展应该从 20 世纪初 20 年代前后说起，其中有几个主要的人物，正是云南美术发展的重要脉络，他们的出现奠定了云南之后的艺术环境，形成了云南艺术创作的独特“气场”。

就好像一个家族丰厚优良的遗传基因，多年之后，总是要结出丰硕的成果——出现具有社会影响力的人物。

据史料记载，最早在云南开展西洋式美术教学的是云南玉溪人董一道，他当时在云南省府中学堂任教，图画这门课程由他开始。他曾用钢笔绘制一册《古滇土人图志》，让观赏者叹为观止。

在当时，昆明普罗大众认为西画就是新式的画像，所以，李鸣鹤在昆明市华山南路开设的“鸣鹤画店”和后来的“生生广告社”，都是画当时流行的“炭精画”肖像，后又兴起用油漆作为绘画材料和用“坦培拉”画法来临摹相片，这种画法一直沿袭到1949年之后用来画毛泽东像。那时经常会有一个孩子靠在铺子的门框外看里面的画工画画，这个孩子就是姚钟华。在李鸣鹤的广告社里，有一个年轻徒弟画的肖像画栩栩如生，这个徒弟叫廖新学。后来廖新学出师以后，在今天的护国路一带开设了“新学美林”画店。

1920年前后，李廷英留学日本回国，开始全面地建立起云南的西方美术教育体系。李廷英1910年去日本，先后在东京绘画研究所、东京美术专科学校研习油画。1916年，李廷英与许敦谷、陈抱一等人组织了中华美术协会。他们一度热衷于超现实主义绘画。这种对现代艺术的大胆学习和创新追求，对云南美术体系的发展有着极其重要的影响。

1918年，李廷英回到昆明，他将日本所学到的规范、扎实、系统的现代学院派美术思想、技法及美术教育理论贯彻在他的教学中。1924年，李廷英与东陆大学校长董泽、高等师范学校校长陶鸿焘商议成立美术学校。1926年，云南省政府批准成立云南省立美术学校，陶鸿焘任校长，李廷英任教务长。这是云南首次全面引进西方的艺术教育体系，素描、水彩、油画、雕塑、中国画、书法以及图案、工艺美术都是当时的主要课程，这是西方美术教学体系在云南的最初落地，