


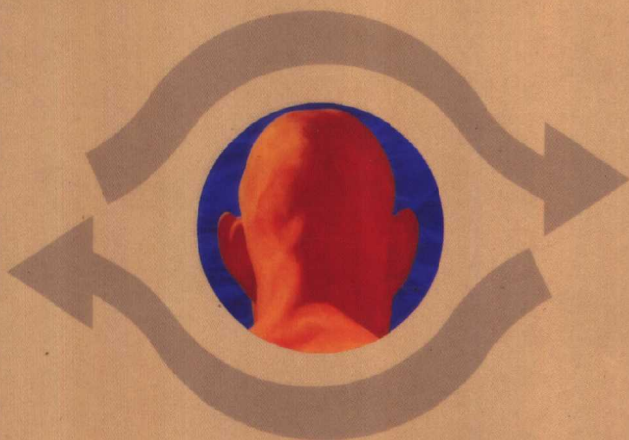
当代中国艺术批评文丛

舒可文 著

相信艺术还是 相信艺术家

To Follow the Arts or to Follow the Artists

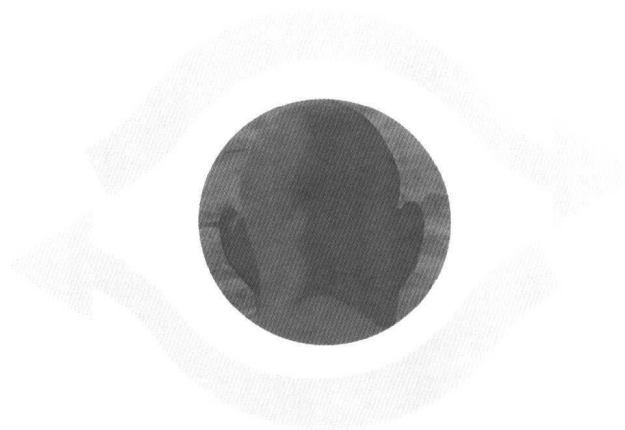
 中国人民大学出版社



相信艺术还是 相信艺术家

To Follow the Arts or to Follow the Artists

舒可文 著



 中国人民大学出版社

MAY 15/03

图书在版编目(CIP)数据

相信艺术还是相信艺术家/舒可文著.
北京:中国人民大学出版社,2003
(朗朗书房·当代中国艺术批评文丛)

ISBN 7-300-04894-3/J·49

I.相…

II.舒…

III.艺术—研究—中国—现代

IV.J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 066334 号



当代中国艺术批评文丛

相信艺术还是相信艺术家

舒可文 著

出版发行 中国人民大学出版社
社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080
电 话 010-62511242(总编室) 010-62511239(出版部)
010-62515351(邮购部) 010-62514148(门市部)
网 址 <http://www.crup.com.cn>
<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)
经 销 新华书店
印 刷 深圳大公印刷有限公司
开 本 787×1092 毫米 1/16 版 次 2003 年 12 月第 1 版
印 张 20.5 印 次 2003 年 12 月第 1 次印刷
字 数 124 000 定 价 49.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

前 言

到底该相信艺术，还是该相信艺术家？这是个古希腊式的困惑：应该相信意见，还是相信理念？这个问题的困难在于，如果没有理念就无法规定事物，而理念又总是在不确定的意见或者现象中表现出来。艺术家差不多就是艺术的现象或者意见，当代艺术甚至使这个问题的维度变得更加复杂，不仅艺术家而且观众都对当代艺术有着比艺术更多的期望，艺术已经不再为艺术自身，而更多地要为社会、为人或在心理意义上为自己。艺术不再仅仅是个文化行为，越来越多的情况下还是个社会行为，艺术不仅要创造艺术史，而且参与着创造社会史，最突出的人物是被奉为经典的波依斯、安迪·沃霍尔。当代艺术的这种社会学或者政治学雄心很可能在事实上修改着艺术的概念。到底该相信哪一方？杜尚和昆德拉给出的是相反的说法。在社会变革浪潮中或甚至在艺术理论里，艺术的样式以及所流露的社会观念显然总是被放在更显眼的位置，而艺术家只是一个艺术发展实施者的二级位置。不过，尽管人们可以相信艺术的发展有着自己的艺术史逻辑，可是当代艺术对社会观念的积极承当也可以理解为艺术逻辑所采取的当代姿态。有了姿态，理解艺术就不再只有艺术史逻辑这样一把

尺子，艺术家对社会的经验方式也是原创性的一个来源。所以，艺术就不仅可以从艺术史逻辑上去说，也不可以从艺术家经验去看，更可以把它们都作为社会文化更观念化的体现去理解和分析。

我接触的艺术家和作品越多，对艺术的观察线索就越乱，它关注的事情几乎包括现实社会中所有最突出的方面，从思想解放、自由民主、弱势群体、社会批判，到怀旧感伤、革命回响、残酷游戏、迷幻之死、数字之生、技术狂热，还有民族精神、地方知识、个人经验、全球眼界，等等等等，完全是与时俱进的。所以，我也就更不知道该相信艺术史家的逻辑，还是应该相信艺术家的社会学逻辑，但是你无论从哪个立场出发都会有所发现。由于当代艺术的实验素质，它可以在任何题目上开展这种实验，而且，因为艺术不能带来直接的现实后果，它的表达就可以极尽手段，可以更极端刺激。

收在这本集子里的文字，是我在这五年里带着这种摇摆不定的立场，记录和分析的中国当代艺术里一些具体的人和事，由于成稿的时候也是应时的，这当中还空缺着作社会学和人类学式分析的更大余地，以后再说吧。在这儿，我得感谢批评家黄专、栗宪庭、范迪安、皮力，以及艺术家们多年来提供的帮助和协作。

舒可文

2003年10月

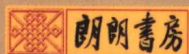
关于本书

本书是对发生在我们身边的艺术事件的记录，它提供了多种观察和记录艺术的角度，而不是单一立场的。如果把当代艺术作为社会文化之一种，你就不能拿任何一把简单的尺子来规划它，有时你可以自己充当批评家，而且你的观点完全可以像孩子的脸一样地变化；有时艺术家真实的声音，无论是有说服力的还是矫情的，都是你结识一种见解的机会；有时一个展览可能会意一时之尚，也可能挖掘出你不意之情，但是艺术在表达上的极端方式也许正是其存在的理由。

关于作者

舒可文，《三联生活周刊》文化主笔，所开专栏是公共媒体上最著名的艺术评论专栏之一。

144-30-25



long-long Book House

当代中国艺术批评文丛

丛书主持 呼延华

- 1.《重要的是现场》 邱志杰 著
- 2.《自由的有限性》 邱志杰 著
- 3.《给我一个面具》 邱志杰 著
- 4.《相信艺术还是相信艺术家》 舒可文 著

策 划 / 呼延华

责任编辑 / 程建农

封面设计 / 剑 虹

版式设计 / 杜 敏

目 录

前 言	1
第一部分：艺术家的个人理由	
蔡国强：在龟兔游戏中	3
方力钧：暧昧不只是风格	13
邱志杰：把实验进行到底	30
刘小东：他是油画家	37
王广义：小米唯物主义	42
张晓刚：克制地叙事	48
艾未未：一个环境方案	57
展望：让石头上天入海	64
汪建伟：歌中歌 案中案	70
刘建华：陶瓷的花样年华	76
杨茂源：失重写意	82
陈文波：城市流水线梦想	86

喻红：双行记录	92
张卫：虚拟一个竞技场	103
高氏兄弟：偶然拥抱	108
宋永红：玩笑开完了之后	112
俸正杰：鲜艳的浪漫	116
刘野：天真也是福	122
冯梦波：好像个“溃克”	130
曾梵志：主观化之路	135
王音：不合作有不合作的理由	141
西客：一个中国艺术收藏家	146

第二部分：艺术的社会学理由

市场调查：人民的好恶	153
艳俗不艳俗	159
随着技术兴奋	164
让艺术模拟娱乐	171
水墨春秋	176
“你拍六我拍六，现在大家都玩肉”	181
脖子之下，脚踵之上——舍身取艺	188
对暴力的三种诉讼	192

上海的抽象绘画	199
与写实的瓜葛	207
“艺术是一锅汤”	214

第三部分：不再“诗意地栖居”

浏览——“偏执”(1998)	219
灯火阑珊处——“雕塑研究所50年回顾展”(1998)	224
象征性态度的——“我”(1998)	229
恭候邂逅——“超市”(1999)	234
来自成都——“视觉的力量”(1999)	237
美丽并沉重着——“文字的力量”(1999)	243
米开朗琪罗解剖过的尸体在 ——“对伤害的迷恋”(1999)	248
未来，别胡来——“虚拟未来”(2001)	253
不诗意的人道主义——“档案”(2001)	257
做一个称职的机会主义者 ——在《新潮》杂志首发式上(2001)	261
外行的规矩——“重新洗牌”(2001)	264
六个人之间的因果——“报应”(2001)	269
理智与情感的——“现场”(2001)	273

强迫挠痒——“知识就是力量”(2001)	277
生猛对话——“对话——第三种状态”(2002)	282
不怕远征难——“长征 ——一个行走中的视觉展示”(2002)	287
配合主题——“丰收”与“浮世绘”(2002)	295
名图像传——“图像就是力量”(2002)	303
主流取景——“广州当代艺术三年展”(2002)	310



相信艺术还是相信艺术家

Follow the Arts or to Follow the Artists

第一部分：艺术家的个人理由

蔡国强：在龟兔游戏中

方力钧：暧昧不只是风格

邱志杰：把实验进行到底

刘小东：他是油画家

王广义：小米唯物主义

张晓明：克制地叙事

艾未未：一个环境方案

展望：让石头上天人焉

汪建伟：歌中歌 案中案

刘建华：晦密的花样年华

杨茂源：失量写意

陈文波：城市流水线梦想

喻红：双行记录

张卫：虚拟一个竞技场

高氏兄弟：偶然拥抱

宋永红：玩笑开完了之后

谭正杰：鲜艳的浪漫

刘野：天真也是福

冯梦波：好像个“泼克”

曾梵志：主观化之路

王音：不合作有不合作的理由

西客：一个中国艺术收藏家

相
信
艺
术
还
是
相
信
艺
术
家

蔡国强：在龟兔游戏中

爆 炸

蔡国强的国际声誉起自于他去日本后做的大型爆炸系列作品。他用火药做出的有神秘效果的景象，动辄上万平方米，甚至几十平方公里，其中有火龙似的在美术馆窜来窜去的，有在三宅一生时装上留下爆炸痕迹的，有在旷野中炸出蘑菇云形的烟雾的；虽然有这些世俗世界的题目，但更主要的是他在其中灌注的“天地人”相互牵扯的东方情怀。比较起来，人小于大地，几万平方米的爆炸场地在人看来已经是壮观不已；而与天相比，那地又小不足说；可是天虽大，人心却能达到与天合一的境界，在这种境界中，世俗题目的严重就不严重了。但是这条解读思路不能走得太远，走得太远就走到一了百了去了。不说这个。蔡国强在这个系列作品中使用的火药，这个物化的语言外形才是有意思的。

在这个时期，蔡国强还做了另一些很“素”的作品，比如，由他发起，组织日本的民众挖出一些被弃的沉船，然后展出；比如，在美术馆里种中药。1995年，他到美国之后，美国的艺术



蔡国强,《龙来了,狼来了,成吉思汗的方舟》(装置,1996)

环境让他的这类作品发酵一般膨胀起来。在各种国际大展中,他做了《草船借箭》、《把马可·波罗遗忘的带给威尼斯》、《文化大混浴》以及引起了法律问题的《威尼斯的收租院》。

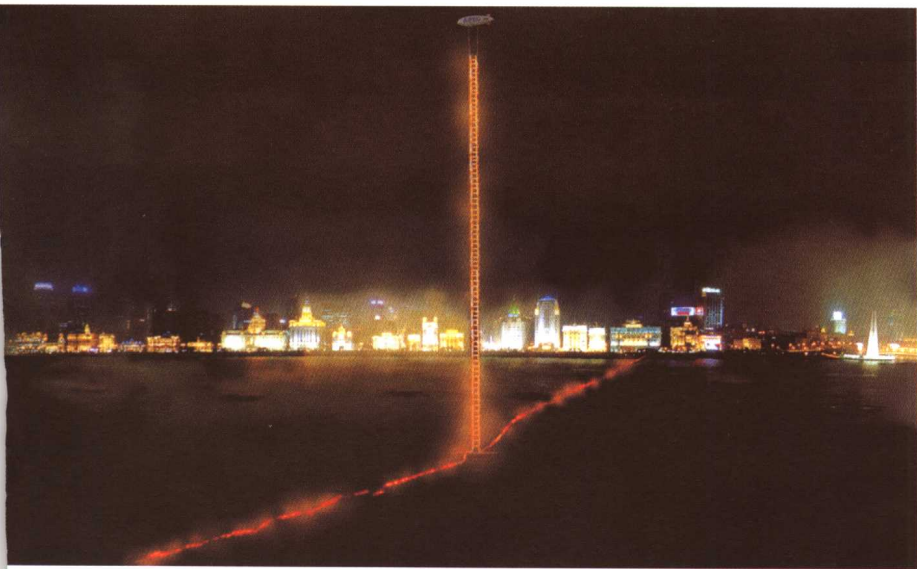
有一种说法,说自现代艺术以来,艺术和生活一直在做着兔子和乌龟的游戏,好像艺术兔子远远地跑在前面,它通过一个个艺术运动,像时装发布会,推出一个个主义,这种资产阶级的艺术越跑越远,最后只能靠自身的本质、规则、主张来滋养自己,正所谓为艺术而艺术。这种自律的纯艺术倒是区别于通俗艺术了,不免使视觉和听觉上的享受因素几乎没有了,它的深奥晦涩不免让人疲倦。而远远落在它后面的生活乌龟,虽追不上兔子,但也并没有止步不前,自己搞起了大众文化——流行音乐、畅销图书、电影电视、动画、广告,各自有一片天地。在这种背景下,80年代以后当代艺术中有一种倾向,就是自己充当乌龟,以不同的角色来玩同样的游戏,艺术因此而变得景观丰富了。但是因为这一角色调整,原来的美学原则失效了,关于艺术的乌托邦形式也被抛弃了,达达派式的激情也不见了。旧的原则失效,新的原则是什么?好像是自由,所以当代艺术不仅不要原来的美学原则,同时也不乏挑战伦理观念、法律界限的,甚至挑战人的生理忍受度的。

回故乡之路

蔡国强对当代艺术的这种角色调整的领会是:“当代艺术可以乱搞”,“搞艺术”可以像在生活中一样全方位地发挥个性。

第一部分：艺术家的个人理由

2000年6月，蔡国强带着他的《文化大混浴》到法国参加里昂双年展。观者可掀帘走进一个巨大的幔帐，里面错落着一些中国的太湖石，是由风水先生指挥布置的；再往里走，可以看到一个大浴缸，是那种可以调控水流的奢侈型，水是用中草药泡制的药汤。幔中有小鸟飞鸣，一旁还备有泳衣泳裤，所以



蔡国强为上海APEC所做的烟火计划：上图《天梯》

下图《飞龙在天——游龙》



