

是我！

策划“是我！”展览是基于这样两种事实与考虑：

一、90年代中国现代艺术更多地和艺术家自我形象联系在一起，从90年代初到现在这种现象一直延续着。这一方面和中国艺术家批评家、艺术操作环节在90年代言说相互脱离有关；另一方面和中国艺术家独自率先进入到国际性的展事流动中相联。90年代中国现代艺术以令人难以想象的速度跨越国界，进入到全球化的过程中去，这使得艺术家与原来既有的地域现实的有机关系发生了微妙的质的变化。艺术家在80年代所肩负的沉重的地域历史与社会责任在90年代转化为一种全球化的趋势，并在这道通向全球的全球化的空间下进行自我身份与自我价值的发现与确认。在90年代初的中国现代艺术中，我们可以清楚地看到中国的艺术家自我指涉的表现，自我指涉的表现既可以被看作是在全球化进程迫下的自我，他的反应同时也可以认为是这些艺术家在其全球化中的被动局面下所通过自我来获得一种新的主体性的努力，一种跨越国界的重建主体性的努力。这里尤其值得注意的是“地域”这个概念在90年代也发生了一些变化，原来以一个较为封闭、有明确民族界线、并且围绕着民族形成以其历史发展为纽带的“地域”概念现在却转化为一个更为开放的、共时性的、空间性的“地方”概念。在这一转化中，个人的地域的历史负担与责任随着跨国界、跨民族、跨文化的活动的不断展开已经被逐渐地放弃。与此同时，在频繁参与跨越性的文化活动的过程中，个人将更多地转变为这种跨越性活动的组成者与创造者。而这种活动成果从目前发展态势看已经不能用国家和民族的概念来定义它，它是一种新形式下产生的新文化，是一种必须从全球性的角度来看的新文化。这种文化也许在很多方面有民族与历史的痕迹，但它已冲破了由民族与历史所形成的发展条件的制约，并把这些条件化为个人在全球化的今天进行自我认同的基础。这里所展示的艺术家自我指涉的作品象征性地表达了艺术家自我确认的一种全球化态度。

二、这几年，地区内与外，尤其是地区外有关中国的现代艺术展经常举行，当然目的都是想把中国现代艺术作为一种客观化的对象来了解和认识。我想指出的是：在展览中，策划人想把展览客观化的努力是徒劳的。策划人和其展览本身就在一起，不可分割。基于此，我想我作为策划人将和我所选择的艺术家及选择的主题划等号，从而确立我和这里的艺术家同样的“是我！”的态度。确立本前言的半前言，半其它形状。同时，策划这个展览也是想提供对发生在这里的90年代艺术认识的一个新的视角，力图与用阶段论来看待90年代艺术的方法和观点有所区别。

冷林1998年11月

冷林 著

中国文联出版社

100317

是我

冷林 著



中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

是我/冷林著. —北京:中国文联出版社, 2000. 1
(思想·学术·生活丛书/靳大成, 奚耀华主编)
ISBN 7-5059-3542-9

I. 是… II. 冷… III. 美术-概况-中国 IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 00842 号

书 名	思想·学术·生活丛书
作 者	是 我
出 版	冷 林
发 行	中国文联出版社
地 址	中国文联出版社 发行部
经 销	农展馆南里 10 号 (100026)
责任编辑	全国新华书店
责任印制	奚耀华
印 刷	胡元义
开 本	山东省高唐印刷有限责任公司
字 数	850×1168 1/32
印 张	210 千字
插 页	10.5
版 次	2 页
印 数	2000 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	1-6000 册
定 价	ISBN 7-5059-3542-9/I·2707
	19.80 元

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系

学术·思想·生活丛书——

总 序

这套随笔的编辑，意图在于提供这样一种“历史”，它不是司马迁式的宏伟叙事，上下几千年，究天人之际，通古今之变，帝王将相，文化精英，谱系严整；也不像剑桥中国某某史，专家学者，精细研究，社会、政治、经济、文化，历史事件，层层迭迭，叙述详尽，分析缜密，论述精到；这套随笔，意在提供一系列完全个人化的档案、行状，顶多相当于所谓稗史，写作态度非常认真，但尚未被编者的知识系统格式化，可以算做街谈巷议，道听途说的“小说家言”，更多地表达作者个人的印象，个体经验的感受，个人主观化的对生活的体察，一句话，是个人经验的片断的集束。

有关八、九十年代的学术、思想与社会生活的宏观论述、历史分析已经不少了，相关的文化理论论争也仍

然历历在目，余音绕耳，但我们更想了解 and 认识这一代人在跨越了这半个世纪几次历史转折后的内心生活，了解他们在严肃的理论性表达背后的内心冲动和欲望，他们的生活经历造成的倾向，他们的趣味、感觉和日常生活经验对他们整个学术、思想的潜在的影响。这是真正的初始条件（混沌理论中有关对初始条件的敏感依赖性的原理），抽象的理论表述已经过多地将这种印记抹去，使我们不了解一个思想产生的条件、来源、过程，不了解一个人为什么会用和我们不同的方式去观察，去言说。对此，只有让作者自己不受干扰地随心所欲地叙说，将那些冰山下面的东西展示出来，我们才能知道，尼采所说的纪录那些思想实际降临的原始状况，会给我们描绘出一个多么不同于完整的、格式化了的抽象的理论表达的生活景观。

为此，我们选择作者队伍时，不再按照职业、观点、立场的某种统一的标准，也不理会学院派还是民间派，自由职业者还是高居庙堂的权威，而是像洗牌一样，带有相当的随机性。每一辑的作者队伍的组成都不一样，但选取的角度和视域也有一定的范围。不管作者的社会角色如何，在写这本书的时候，他只是一个普通讲故事的人，他所说的一切，只是他自己独特的经历、体验，只表明了他的生活兴趣之所在，只构成一个小小的片断。当这些片断的集束被我们摆放在一起，并开始

像洗牌一样地随意组合时，我们会从中感受到不同的东西，由此而深化和丰富了对经历过的当代生活的认识。

在编辑这些书稿时，我更深刻地体会到，历史并不自然而然地“在”那儿。对于我们每个人来说，历史只是从某个跟我有关的时刻才开始的。认识和理解我们与历史的关系，一定与某个时刻的遭遇有关。我是从八、九十年代之交才开始知道我是生活在以“新时期”命名的时代，而这个时代及其整个现代化一百多年的历史，与孔子所处的时代并不遥远，我分明地感觉到了那位古代圣贤在他与弟子的谈话纪录中的声音，竟是如此直接、具体、息息相通。正是从这时开始，历史对我来说跟以往不一样了。十年前的这个体验，就是我们编辑这套丛书的最初动因。我希望读者通过阅读与作者们实现对话、交流，并且能打开自己的记忆窗口，看到那个就存在于你的内心深处，但你平时却不曾留意并不能时时意识到的不同的生活世界。

靳大成

1999. 11. 10

目 录

序言

是我——90年代艺术

是我——90年代中国现代艺术新趋向	1
回到自身——对近年来艺术发展的思考	21
处境与抉择	29
90年代美术理论和文化	39
是我——90年代中国现代艺术的主题	59
一个值得注意的动向	67
中国现代艺术中的摄影	83

一意孤行 + 100%——90年代艺术家

九位中国艺术家	103
90年代中国现代雕塑	113
一意孤行 + 100%——王晋访谈	123
附:关于《冰·96中原》作品 (王晋)	136
用身体去感受和表现——张洵访谈	139
附:关于《65kg》的自述 (张洵)	150

从《寻人启事》到《身份证》——朱发东访谈	155
和城市“对话”——张大力访谈	167
从自己出发——岳敏君访谈	181
重新开始——刘野访谈	195
是绘画的放任自流,还是对现代生活的认同 ——解李天元作品	205
在策略中…… ——洪浩《藏经》的意义	215
有新感觉,看新趋势——谈季大纯的艺术	225
进入国际艺术舞台的方力钧	233
赵半狄探寻在梦幻与现实之外	241
杨少斌	245
王强	249
吴小军和洪磊	253
对未来不知的现在	257
不断显露的差异	261

世说新语

《世说新语》展前言	267
《现实:今天与明天》展前言	277
《中国之梦》展前言	285
《是我!》展前言	293
在二十世纪末——看第二届中国油画展	297
一次有意义的组合	303
“是否恰当?”	307
《录像圈》展中的中国大陆艺术家的作品	313

是我——90年代艺术



一九九三年元月
三日在昆明
北京路走失

朱发东
艺术家
男性

寻人启事

特征长发齐肩发质柔细，两眼间距离稍窄，眉弓偏高，眼睛细长，鼻骨不算高，但很直，头戴**名贵礼品**一顶藏青色帽子，云南东川人，定居昆明。有知情者请告知，谢绝未访。

地址：昆明麻云273号信箱

朱发东《寻人启事》招贴 1993

是 我

——90年代中国现代艺术新趋向

中国艺术在 90 年代之后发生了根本的转变，我们再一次清楚地看到文化的断裂，而我们试图硬性给艺术归纳的连续性在中国近代以来的历史中一次又一次地遭到破碎，文化的连续性发展得不到保证，使人无法达到具有构建能力的主体的位置，人的反思仅仅变为无休无止的否定，面对自我的判断也只沦为切身的实在感受，并化为个人的不负责任的行为。中国 90 年代的艺术呈现给我们的只是一连串反复无常的行为、新奇的东西、娱乐和并不复杂的情形。

任何企图去寻找中国现代艺术逻辑演进轨迹的人都会遇到障碍，他会发现中国现代艺术发展的每一次更新都不是它自身所必然的导向，它不自觉地受到外力强大的影响并充满希望地等待每一次新的洗礼。这里会因为阶段性的暂时隔离而产生重复。30 年代的现代主义运

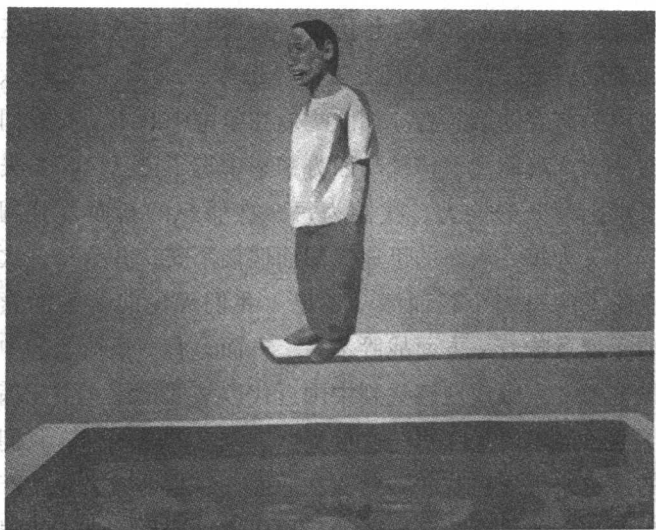


赵半狄《月光号》形为 1994

动和 80 年代的
现代主义运动的
相似很能说明
这一问题。尽管
我们可以对这两
次运动作出在法
律、政治、经济
和社会制约下的
区分，但就运动
本身来说，它的
形式理论、它的
自由

精神与批判意识依然是在原地踏步，或许我们可以假设，在再一次遇到阶段性隔绝后，我们甚至于连脚步声都不会听见。当然，历史从来就不建立在假设之上，但这至少说明了我们花在寻找这一过程的无望努力。现实主义在这一历史进程中虽然也得到强有力的肯定，但这一肯定只是在外力的强加下对本质与为人民服务的空头许诺，它经常越过亚里斯多德的“可能”而向自然实在复归，在为祖国抽象服务中，降落为工匠的把戏。所谓 80 年代呼唤现实主义与向往现代主义有什么区分呢？

从 1915 年至 1927 年间第一次大规律的东、西方文



岳敏君《跳水》油画 1994

化问题的论战开始以来，至今已经有无数次争论。这些争论最终都无法逃脱“体”、“用”关系，结论往往变成两个简单的句子，即“中学为体，西学为用”或“西学为体，中学为用”。之所以有争论，乃是因为中国已被强行拉入到国际性的现代化中。可以说，争论是被迫的，这意味争论中的合理磨合没有了，争论者的巨大背景变成了巨大的魔鬼，它时而使你惊喜，时而给你力量。争议的表层是一个现代化的问题，而里层却是一个五千年文明的优劣问题。无论是从表还是从里，争论把此时在自身发生的问题都推向了外面。这外面包括两个方面，也即“体”、“用”承载者两个方面，一是入侵的

西方，二是我们的五千年历史。责任一旦落入虚假的这两者的肩上，此时我们便被抽绎出来，成为一个虚妄、自以为客观的第三者。切肤之痛在争论中麻木了，我们在一次次汲取优秀传统与西方精华中忘了自己已经丧失了辨别判断的能力，我们为每一次假想的新而万分陶醉，又为每一次新的迅速失却而惴惴不安；并为每一次企盼下的每一个新而激动不已。我们无论向哪方面索取，就意味着一方面战胜了另一方面。有一位荷兰的中国艺术专家敏锐地感觉到中国近代以来的批评文中充满了竞争的术语。在每一次接受西方洗礼的过程中，我们的历史永远虎视眈眈地紧跟在后面。这是地域文化中产生的特有的自尊心所导致的后果，这种后果将真正的限制强加在我们身上，使我们既无从认清自己，也无从认清外在于我们的两个方面。

二

由“体”、“用”关系引发的不能回到自身形成的连续性的文化断裂在 90 年代有了改变的新迹象。这里所以用“迹象”二字在于这种改变的趋势今天还并没有成为文化的一体性的功能，也就是说社会并没有找寻到自身的恰当形式，社会中共时的文化现象还没有获得联系在一起的形式。“迹象”表示的仅只是一些局部的新情况，可是这些局部的新情况却正在改变着 90 年代以前

的整个价值取向。它首先以强调自身实在的“新生代”艺术开始。在注重自身生活环境及对这种环境的确实感受中，“新生代”扔掉了迎“新”与背负大灵魂的包袱。他们虽然年轻，可是却采取了略显过时的写实语言，但它的感受是全新的，也是实在的。但由于它的方式的直接摄取性，因而它受时空的局限性较大；还由于这种方式的控制能力使这种艺术不自觉地负有教导的权力职责，艺术家依然是说话者，这意味着受话者——观众的被动地位，这里潜藏着一种因果决定论的关系。在有果必有因、有因必有果的关系中，必然有一个外在的设立条件，而这正是我们过去陷入“体”、“用”之争、抽绎自身的土壤。但“新生代”毕竟宣言式地表明了个人私域的存在。这一存在直接反对此前的新潮艺术在理性名义下要求的未来图景，并在这一过程中为现实的感受奠定了基础。

这期间，虽然“政治波普”想取得80年代现代艺术的连续性，但它不再把一个乌托邦看作必然，它玩弄的也不是咄咄逼人的进攻游戏，而是对为政治上敏感而又远离的一部分人提供一种自由消费概念与专制崇拜的热情。它在假想得以连续性看待中国式社会主义运动的西方人眼里获得了全新的意义，本来带有玩耍的泼皮情绪被偷偷地转换成了一个意义，当代的文化似乎有了一种自主性。“政治波普”在虚幻的、故意制造的尖锐冲



王广义《大批判》油画 1990—1994

突中进入到一种虚幻的自鸣得意的自欺欺人的自主性文化领域中。在“政治波普”中惟一留下的只是“对抗性”的定义。“政治波普”求助政治意识，它隐藏了中、西取向的“体”、“用”关系，它借反叛的即时性把自身带到了当代的领域，它为66年至76年间文革的意识形态所作的充满热情、含糊其辞的释义使这一意识形态的严肃冷酷性得到缓解。“反抗”建立在象征的宝塔之上，产生了似是而非的晦涩之意，它阻挡了实在感受的清晰

介入。我们可以认为，“政治波普”是90年代前的艺术在90年代后的一次莫名其妙的表达。它仅限于一个极小的团体，是西方的东方主义与中国艺术实践结合的怪胎。

三

“新生代”为实在的感受奠定了基础，“政治波普”神秘地藏在其边上。一个以自身感受着，并以满足自身为第一需要，它不分中、西，在现代化进程中本能地进化着，另一个则在刻意制造出的虚幻意义里扮演着唐吉珂德式的勇士，努力为依附于一个更大的群体奋斗着，它有极强的集体、地域的概念。这是90年代初的中国现代艺术最具特色的两个方面。如果说“新生代”是适时的主动反应，那么“政治波普”便是两种有明显不同的经济、政治背景的社会相互作用的富有假想斗争的被动的奇怪产物，是社会的“多余成份”，是假想社会主义艺术连续性的产物。而“新生代”艺术从一开始就不在连续性上空想运作，即使它明显地受到一些图式如（弗洛伊德、前拉斐尔派等）的影响，但它仍非常明确地确立了“是我”（It's Me）的立场。当然，这个“我”（Me）已经不是大写的我（I），也就是说我已经不是主体，只是功能地感受结合点。原先存在于说话者与受话者之间的引导关系，在此已转变为“我”与“我”之间