

中国当代艺术中的西方模版

于学文 著

- 西方现代艺术概述
- 西方模版：中国当代艺术的发生学前提
- 观念的移植
- 语言的挪用
- 中国当代艺术中的后殖民意识
- 自我成长：超越西方模版

人民美術出版社

T h e W e s t e r n

T e m p l a t e i n

C o n t e m p o r a r y

C h i n a A r t

中国当代艺术中的西方模版

于学文_著

人民美術出版社

目 录

导 论...10

一 何谓中国当代艺术...11

二 中国当代艺术与西方模版之关系...16

三 研究的意义...20

第一章 西方现代艺术概述...24

第一节 西方现代艺术的起源...24

第二节 西方现代艺术的发展...30

第三节 何谓西方模版...60

第二章 西方模版：中国当代艺术的发生学前提...62

第一节 采洋兴中之历史...62

第二节 中国当代艺术之发生...66

第三节 新潮美术：西方现代艺术的全面借鉴...82

第三章 观念的移植...90

第一节 逐渐渗透：西方艺术观念对中国当代艺术的影响...90

第二节 全盘接受：西方艺术观念与中国当代艺术转向...94

第三节 西方艺术观念与方式的本土生效...100

1. 达达主义：马塞尔·杜尚VS艾未未、黄永砗...100

2. 波普主义：安迪·沃霍尔VS王广义、李山、余友涵...106

3. 概念（装置）艺术：约瑟夫·科瑟斯VS新刻度小组...111

4. 观念摄影：杰夫·沃尔VS王庆松、洪磊...117

5. 女性艺术：芭芭拉VS姜杰...123

第四章 语言的挪用...128

第一节 中国当代艺术的语言特点...128

第二节 中西方当代艺术的语言逻辑...131

第三节 语言的临习与派生...135

1. 德国新表现主义：约尔格·伊门道夫VS方力钧、曾梵志...135

2. 超级写实主义：查克·克洛斯VS罗中立、冷军、石冲...142

3. 激浪派：约瑟夫·博伊斯VS邱志杰、仓鑫 ...	149
4. 摄影绘画：格哈德·里希特VS张晓刚、李路明、祁志龙 ...	154
5. 新媒体艺术：张培力、杨福东、王功新 ...	164
6. 卢西安·弗洛伊德VS刘小东 ...	169
7. 安塞姆·基弗VS许江、尚杨 ...	174

第五章 中国当代艺术中的后殖民意识 ... 180

第一节 中国当代艺术的“国际走红”之原因 ...	180
第二节 模版效应：中国当代艺术作为西方当代艺术的分支 ...	186
第三节 后殖民背景下中国当代艺术的困境 ...	190

第六章 自我成长：超越西方模版 ... 196

第一节 反拨策略：回到中国文化资源和本土文脉 ...	196
第二节 超越西方模版的初步实践 ...	199
1. 徐冰 ...	201
2. 谷文达 ...	206
3. 吕胜中 ...	213
4. 蔡国强 ...	218
5. 黄永砗 ...	222
6. 尚杨、许江、杨飞云 ...	227
第三节 中国当代新艺术的萌芽 ...	228

余 论 ... 230

第一节 全球化背景下的中国当代艺术 ...	230
第二节 中国当代艺术能否成为时代主流 ...	234
第三节 中国当代艺术的未来价值 ...	237

参考文献 ... 241

附：中国当代美术大事记（1978—2010） ...	245
----------------------------	-----

跋 ... 270

后 记 ... 274

T h e W e s t e r n

T e m p l a t e i n

C o n t e m p o r a r y

C h i n a A r t

中国当代艺术中的西方模版

于学文_著

人民美術出版社



于学文博士，现任中国侨商投资企业协会副会长、中华全国工商联房地产商会副会长、中国海外交流协会理事、北京市政协港澳台侨工作顾问、北京侨商会常务副会长、天津侨商会名誉会长、江苏侨商会荣誉会长、世纪发展集团董事长等职务。

于学文博士曾七次受到邓小平先生的接见，并受到胡耀邦、胡锦涛、温家宝、习近平、李克强等党和国家主要领导人的多次接见。

于学文博士是一位积极促进中国改革开放的海外华侨。早在70年代末，他就极力协助美国西方石油公司董事长哈默博士成功实现了中国最大的中外合作项目——山西平朔安太堡露天煤矿的签约及开工建设，他起到了至关重要的作用。

早在80年代，于学文投资建设了北京亚洲大酒店，这个五星级酒店以及他此后20多年来为北京市做出的其他许多贡献，一直为首都的繁荣和发展发挥着积极的作用。

自中国改革开放以来，他还一直致力于推动中外文化交流和文化艺术的发展。

1982年，他协助哈默博士在中国美术馆举办了轰动全国文化界的“哈默藏画500名作原件展”，并组织翻译出版了哈默博士传《超越生命》一书。

于博士还曾奇迹般地安排和陪同美国著名的商业杂志《福布斯》创始人、董事长福布斯先生一行，在中国进行了首次别开生面的摩托车旅行和热气球升空运动，并受到中国党和国家领导人的接见。由此，于博士与福布斯先生结下了深厚的友谊，他曾多次前往纽约福布斯总部大楼与福布斯先生见面交流，获得了福布斯先生对中国改革开放和社会进步的认同与支持。

1984年，在洛杉矶第23届奥运会期间，于博士安排并陪同中国大熊猫访问团首次赴美国洛杉矶、纽约和旧金山等城市进行展览，此次“熊猫外交”轰动了整个美国，加深了中美两国人民之间的友谊。

于博士是最早帮助陈逸飞赴美成功举办画展和吴作人、吴阶平等艺术大师、知名学者赴美考察交流的热心人。

2000年7月，他成功地推出“世纪在线中国艺术网（www.CL2000.com）”，其学术性和专业性受到了海内外艺术家及艺术爱好者的广泛赞许，并获得“中国优秀文化网站”的称号。

尤其近十多年来，他潜心学习艺术，研究艺术，并创立了“坝上春秋”这一独特模式和著述了这本专著。目前正在紧锣密鼓地启动“坝上春秋艺术区（北京）”、“坝上春秋艺术区（天津）”项目。这些高端文化创意产业艺术区的建成将为中国的日新月异增色添亮。

于博士曾荣幸受邀出席了中华人民共和国三十五周年国庆观礼、五十周年国庆观礼、六十周年国庆观礼、澳门回归政权交接仪式及北京奥运会开幕式和北京残奥会闭幕式等重大活动并被奥运组委会和北京市政府表彰为奥运先进个人。

序言

序《中国当代艺术中的西方模版》

邵大箴

于学文先生的论著《中国当代艺术中的西方模版》即将由人民美术出版社付梓出版，作者嘱我作序。我抱着学习的态度和带着浓厚的兴趣，阅读了文稿。下面写些读后感的文字，求教于作者和广大读者。

讨论当代艺术(Cotemporary Art)不是一件容易的事，因为对它的内涵与外延众说纷纭，西方是如此，中国更是如此，即使在西方前卫理论界的著述中，对当代艺术也有不同的解释。意见的分歧来源于对艺术走向当代，即它的“当代性”，各有不同的理解，就像人们对什么是现代艺术和艺术的现代性有不同的认识一样。除了属于学术范畴的分歧外，值得注意的是，人们在研究中国当代艺术时，往往有一种“西方中心论”的观点在指导，有意无意地忽略发生在中国的实际状况：或者完全用西方当代艺术的观点来分析中国当代艺术，无视中国当代艺术的价值；或者将中国当代艺术纳入西方当代艺术的语境中，对作品做出一些与原意不相符的解读。所以，讨论中国当代艺术的理论支撑点便非常重要：是依据西方中心论的观点，还是从中国当代艺术产生的实际出发？

于学文在论著开篇就明确表示，此书“旨在对20世纪末期中国当代艺术在发生、发展过程中的一些重要事件和问题进行梳理和实证分析，通过对这些问题的历史性回顾和理论性思考，勾画出中国当代艺术在西方现当代艺术思想和实践的影响下是如何走过了从接触、吸收、融合到逐渐走向成熟的历程”，同时着眼于中西艺术交流中“不同思想观念的碰撞和冲突以及它们之间存在的共性及融通的过程，并在此基础上发掘出中国当代艺术的形式与发展的内在逻辑和规律”，并“对未来中国当代艺术的发展提出具有展望性的意见和预想。”

我以为，这一基本论点贯穿于学文的通篇论述中，他既看到了中国当代艺术是直接受西方艺术影响下产生的这一客观事实，同时指出它在现代中国这块土壤上的衍变和发展过程。艺术是人们的思想、情感和趣味的真实表现，它离不开具体的时间和空间，虽然今天世界已经变成了所谓地球村，各种信息传播如此迅捷，世界各地人们思想感情的交流如此便易，但是人们在艺术中的诉求，包括理念和感情，除

了有共同性的一面外，也仍然存在着不少差异。这种共同性根源于居住在地球各个角落的当代人面临着共同的问题，有共同的忧虑和期待，而产生差异的原因，则是因为各民族、各地区的人们有各自不同的社会文化历史和传统习俗，有异于他民族的审美趣味。尽管“世界化”和“全球化”的潮流汹涌澎湃、西方经济发达国家的文化对各民族、各地区文化产生猛烈的冲击，施加强大的影响，可是文化的差异性仍会普遍存在，不过存在的方式和显示出的面貌与以前不同而已。中国当代艺术与西方当代艺术有不可否认的共同性，同时也有与其不同的差异性，这是无可争辩的客观事实。

于学文机智地选用了“模版”一词，来表述西方现当代艺术对中国当代艺术所产生的作用。他对中国当代艺术与西方“模版”之间关系的分析，是相当精辟的。他明确指出：“中国当代艺术从发生之初就模仿西方现代艺术的观念、图式、语言逻辑”，是“从模仿、借鉴、拿来作为起点的”，并分析了产生这种现象的社会原因。确实，现当代艺术是社会现代化的产物，它与工业科技文明、信息化、城市化、人类生存状态和人性的异化，以及由此产生的现代哲学有密切的联系。它产生于20世纪初经济发展的欧洲，尔后扩展到西方各国，随着其他国家步入工业化的进程，社会和文化艺术也不可避免地会走向现代形态，而且，前行者和后来者经历的路程必然有许多相似之处，不论后来者愿意与否，它们一定会受到前行者的影响。至于后来者自觉地去借鉴甚至模仿前者的行为方式，也是意料中和情理中的事。文化艺术的借鉴通常有纵、横两种方式，一种是纵的吸收，即在综合分析的基础上取其所长

以补己之短，一种是横的移植，即把别人当前的艺术创作方式和形态，直接移植过来。这后一种方法可以称之为模仿。当然，从整体上说，模仿仅仅是个过程，目的是为了新的创造。如果中国当代艺术把模仿当作目的，一切以西方标准行事，那便是一种失去民族自信与自尊的“后殖民意识”。于学文从学理的层面分析了中国当代艺术中的“后殖民意识”及其产生的社会原因。他的告诫是中肯的：“中国当代艺术家由于处在西方话语的强势压力下，比较少考虑自身的建设，而过多地采用了对西方的顺从和迎合……由模仿而依附，缺乏独立的民族文化人格，使中国现代艺术最终成为西方社会、文化的附庸而失去了自己的本土文化意义。”

于学文用“观念的移植”和“语言的挪用”两个篇章，来具体分析西方艺术观念与语言对中国当代艺术家的影响。他一方面指出中国当代艺术与西方“模版”的对应关系，另一方面也客观地分析了中国艺术家是如何逐渐走向自己的创造之路的。例如，他在论述尚扬受德国新表现主义影响创作时全神贯注地投入情绪和加强画面的抒情性、书写性之后，指出这位富于思考的艺术家“以向传统致敬的方式力求作品图式的本土化”，并“减弱了新表现主义的色彩强度，朝着纯粹和协调的方面探进”。其实，所有取得成就的中国当代艺术家无一不是在这方面付出了自己心血的。于学文通过对大量事实的分析，论证中国当代艺术虽然起步于模仿，但生活在现代化进程的中国社会，受中国现实问题的刺激，受中国传统文化的熏陶和影响，艺术家们必然在价值取向和作品形态上有独特的创造。据此，他的如下论断是科学的、有理有据的：“中国当代艺术自身的价值依然值得肯定。不论是活跃在海外的徐冰、蔡国强、黄永砗等，还是国内的张晓刚、方力钧、岳敏君等，中国艺术家都有自己独特的图式，与西方艺术家有一定的差异。”他以“自我成长：超越西方模版”的标题作为一章，来肯定中国一批优秀的当代艺术家们“回到中国文化资源和本土文脉”的努力和创造出的杰出成果。他用事例说明这些艺术家之所以取得成功，不仅仅在于他们运用了所谓“中国符号”，而更在于他们的国际艺术视野与传统文化资源、修养的结合。我十分同意于学文的这一分析：“任何艺术家都离不开培育他成长的本土民族文化传统，所以，艺术家的根仍然是扎在本民族的土壤里。”

关于中国当代艺术的未来前景，虽然不是《中国当代艺术中的西方模版》一书

论述的重点，未作详尽的讨论，但作者在“中国当代艺术的未来价值”一章中有所涉及。我欣赏作者这样一个看法：“处在激烈转型、变化的社会，将更多地暗示中国当代艺术的未来价值”，也就是说当代艺术在未来的中国有广阔的发展空间。不过他认为，对待这一前景，我们的当代艺术家必须有正常的心态，而不要“锁定在眼前的市场与资本”。这里，于学文实际上提出了一个重要的问题，那就是近十多年当代艺术(不论在中国，还是在西方)越来越市场化的倾向。艺术与市场的结合，是艺术发展的必然趋势，但严肃的艺术家应该靠艺术来征服市场和获取应得的回报，而不是一味着眼于市场的经济效益。如何加强当代艺术家们的社会责任心和使命感，看来是帮助解决这一问题的关键，这就是作者在文中提到的，如何使我们的艺术家拥有雄心壮志，“创造出体现我们泱泱大国的东方精神”的作品。在谈到中国当代艺术需要努力的方向时，作者特别强调了中国当代艺术产生自己独立观念的重要性。所谓自己的独立观念，实际上便是艺术原创性问题。原创性对艺术家来说之所以重要，是因为它是建立个人独特风格的基础，也是其作品的社会价值与艺术价值之所在。艺术之所以为人们所需要，正是因为它运用具有独特品格的形象语言在提供人们审美感受的同时，加强人们对自我个性的自信。每个个体对自我个性的自信，将是一个民族无比巨大的财富。

我们为自己悠久、深厚而独特的文化传统而骄傲，这种自豪之情也在《中国当代艺术中的西方模版》的文字中不断有所流露。只是作者告诫我们：一切有特殊文化类型色彩的文化，“都必须置于国际潮流的前沿，才能够产生必要的影响力和穿透力”。他认为，“东方精神的传统意义是不容置疑的，但要激活它更长久的生命力”，必须解决一个重要问题，这就是促进它的现代转型。我想，这一论点，颇值得我们深思！

于学文用自己的学识和智慧讨论、分析了复杂的中国当代艺术问题，他立足于中国当代现实，以史料为基础，用辩证的观点解剖各种现象。他的许多学术见解对我们认识和理解中国当代艺术颇有帮助和启发，相信会受到广大读者的关注与欢迎！

是为序。

目 录

导 论...10

一 何谓中国当代艺术...11

二 中国当代艺术与西方模版之关系...16

三 研究的意义...20

第一章 西方现代艺术概述...24

第一节 西方现代艺术的起源...24

第二节 西方现代艺术的发展...30

第三节 何谓西方模版...60

第二章 西方模版：中国当代艺术的发生学前提...62

第一节 采洋兴中之历史...62

第二节 中国当代艺术之发生...66

第三节 新潮美术：西方现代艺术的全面借鉴...82

第三章 观念的移植...90

第一节 逐渐渗透：西方艺术观念对中国当代艺术的影响...90

第二节 全盘接受：西方艺术观念与中国当代艺术转向...94

第三节 西方艺术观念与方式的本土生效...100

1. 达达主义：马塞尔·杜尚VS艾未未、黄永砗...100

2. 波普主义：安迪·沃霍尔VS王广义、李山、余友涵...106

3. 概念（装置）艺术：约瑟夫·科瑟斯VS新刻度小组...111

4. 观念摄影：杰夫·沃尔VS王庆松、洪磊...117

5. 女性艺术：芭芭拉VS姜杰...123

第四章 语言的挪用...128

第一节 中国当代艺术的语言特点...128

第二节 中西方当代艺术的语言逻辑...131

第三节 语言的临习与派生...135

1. 德国新表现主义：约尔格·伊门道夫VS方力钧、曾梵志...135

2. 超级写实主义：查克·克洛斯VS罗中立、冷军、石冲...142

3. 激浪派：约瑟夫·博伊斯VS邱志杰、仓鑫 ...	149
4. 摄影绘画：格哈德·里希特VS张晓刚、李路明、祁志龙 ...	154
5. 新媒体艺术：张培力、杨福东、王功新 ...	164
6. 卢西安·弗洛伊德VS刘小东 ...	169
7. 安塞姆·基弗VS许江、尚杨 ...	174

第五章 中国当代艺术中的后殖民意识 ... 180

第一节 中国当代艺术的“国际走红”之原因 ...	180
第二节 模版效应：中国当代艺术作为西方当代艺术的分支 ...	186
第三节 后殖民背景下中国当代艺术的困境 ...	190

第六章 自我成长：超越西方模版 ... 196

第一节 反拨策略：回到中国文化资源和本土文脉 ...	196
第二节 超越西方模版的初步实践 ...	199
1. 徐冰 ...	201
2. 谷文达 ...	206
3. 吕胜中 ...	213
4. 蔡国强 ...	218
5. 黄永砗 ...	222
6. 尚杨、许江、杨飞云 ...	227
第三节 中国当代新艺术的萌芽 ...	228

余 论 ... 230

第一节 全球化背景下的中国当代艺术 ...	230
第二节 中国当代艺术能否成为时代主流 ...	234
第三节 中国当代艺术的未来价值 ...	237

参考文献 ... 241

附：中国当代美术大事记（1978—2010） ...	245
----------------------------	-----

跋 ... 270

后 记 ... 274

导 论

本书旨在对20世纪末期中国当代艺术在发生、发展过程中的一些重要事件和问题进行梳理和实证分析，并以此为研究的切入点，通过对这些问题的历史性回顾和理论性思考，勾画出中国当代艺术在西方现当代艺术思想和实践的影响下是如何走过了从接触、吸收、融合到逐渐走向成熟的历程；本书还将通过对一些现象的分析来讨论中西艺术交流，尤其是交流中不同思想观念的碰撞和冲突以及它们之间存在的共性及融通的过程，并在此基础上发掘出中国当代艺术的形成与发展的内在逻辑和规律，同时也对未来的中国当代艺术的发展提出具有展望性的意见和预想。

本书论述中所指的“西方”的概念，是当今语言环境下约定俗成的指向性概念，即是指在国际上有能力施加影响的西方大国，如美、英、法、德等这些能够在国际政治、经济、文化舞台上拥有话语权的国家。

本书中所用的“模版”一词，《辞海》中并没有专门解释，《辞海》对“模”的解释是：制造器物的模型；模范、榜样；仿效、效法。

“模版”即是用来造型的模具。本书中所用模版一词，含有“模仿”、“摹仿”、“模范”的意思，即取法、仿效、榜样、师承等含意。



|| 《三乐师》 毕加索 1921年
200.7cm x 222.9cm 布面油画

一 何谓中国当代艺术

何谓中国当代艺术？这首先涉及中国当代艺术的概念问题。就“中国当代艺术”这个固定短语，从词面意思直接来解释，就是“中国的”“当代的”“艺术”。其实，关于什么是中国当代艺术？它的定义和特征是什么？学术界对此一直有不同的看法。综合不同美术史家的观点，目前所使用的“当代艺术”概念，主要有三个方面的内容：时间概念；类型或风格概念；评价概念。

（1）时间概念。现今人们通常所说的“当代艺术”，是一个有时间长度的概念。西方艺术史家通常将第二次世界大战结束后的艺术统称为当代艺术。也就是说，西方所指的当代艺术是以1945年来分界的。如果按照西方这样的以重大历史事件为断代方法来定义“当代”艺术，那么我们可以将1976年“文化大革命”的结束作为一个时间点，此后的艺术称之为中国当代艺术。不过，国内的一些批评家和美术史家通常将1980年以来的中国艺术称之为中国当代艺术，这与最近西方一部分艺术理论家倾向于将1960年以来的西方艺术称之为西方当代艺术的分界方法很相似。究竟如何划分当代艺术的时间分期，这不是一个主要问题，只要“当代”是一个具体而又明确的时间概念，无论它从何时开始作为起点，有一点是确定的，那就是它是一个明确的时间概念。

（2）类型或风格概念。“当代艺术”除了是一个时间概念而外，同时又是一个风格或类型概念。如果某个时代的艺术风格没有发生变化，人们通常不会给它另立标签，只有某个时代的艺术风格发生变化，人们才考虑到区别于以往的艺术，给它重新命名。西方自1960年后的艺术发生了巨大变化，为了区别于西方原有的现代艺术的概念，西方艺术史家给1960年以后的艺术冠以“当代艺术”之名，以区别于“现代艺术”。同样道理，中国自1980年以后的艺术风格发生了巨大变化，它与“文革”十年的艺术，以及更早的艺术，在艺术类型和艺术风格上有了极大的不同，所以冠名为中国当代艺术。由此可以看出，当代艺术指的是某些类型和风格的

艺术。如新表现主义、大地艺术、光效应艺术等风格的艺术，以及装置艺术、行为艺术、录像装置等类型的艺术，通常被称为当代艺术。显然，当代艺术有明显的类型或风格的特征。

(3) 评价概念。“当代艺术”同时包含评价的概念。所谓“当代艺术”就意味着是一种最前沿、最接近当下的艺术。具备“当代性”的作品，一定是与这个时代特征相吻合的，并且是最接近当下的，这才使得评价的概念显得准确。^①彭锋,《呼唤有中国立场的当代艺术》
[J].美术观察,2007(12):10

那么，究竟什么是当代艺术？从广义上来看，以上三个条件中满足其中任何一个条件的，可以称为“当代艺术”。可以将中国20世纪80年代以来发生的艺术称为“中国当代艺术”，也可以将装置艺术、行为艺术、观念艺术、地景艺术等称之为当代艺术，或者将具有“当代性”的艺术称之为当代艺术。从狭义上来看，能同时满足以上三个条件的称之为当代艺术。我们也可以取介于广义与狭义之间的概念，将满足这三个条件中的任何两个的称之为“当代艺术”。

|| 《1993.6》 方力钧 1993年
180cm × 230cm 布面丙烯





|| 《春风已经苏醒》 何多苓 1979年
95cm × 130cm 布面油画

中国当代艺术的发生与发展是近30年内的事情。按照国内理论界的通行定义，中国当代艺术是从“文革”结束后开始发轫，并随着改革开放的深入，与西方艺术频繁交流逐渐发展的。根据国内学者对当代艺术的评价分析，中国当代艺术发展大致可以分为以下四个时期：

(1) 后“文革”时期，1976—1984。这一时期的当代艺术现象主要由两种不同的学院主义潮流组成：一种是以探讨形式美或抽象美为主导的艺术倾向，另一种则是以“伤痕”、“乡土”为代表的批判现实主义绘画潮流。同时，从1979年开始，还出现了“星星画会”、“无名画会”等自发的艺术群体活动。