

Generality of Chinese Contemporary Art

中国当代艺术概论

姜黎黎 著



YZLI0890201052

四川出版集团 · 四川美术出版社

Generality of
Chinese Contemporary Art

中国当代艺术概论

姜黎黎 著



YZLI0890201052

四川出版集团·四川美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代艺术概论 / 姜黎黎著. — 成都: 四川美术出版社, 2013.4

ISBN 978-7-5410-5339-9

I. ①中… II. ①姜… III. ①艺术-概论-中国-现代 IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第066061号

中国当代艺术概论

ZHONGGUO DANGDAI YISHU GAILUN

姜黎黎 著

出品人	马晓峰
责任编辑	谭 昉
责任校对	陈 才 秦朝霞
封面设计	彭建华
出版发行	四川出版集团·四川美术出版社
地 址	成都市三洞桥路12号
邮政编码	610071
制 版	华林设计
印 刷	四川盛图彩色印刷有限公司
成品尺寸	170mm × 240mm
印 张	27
字 数	540千
图 幅	196
版 次	2013年4月第1版
印 次	2013年4月第1次印刷
书 号	ISBN978-7-5410-5339-9
定 价	128.00元

著作权所有, 违者必究

Preface

自序

自20世纪始，艺术的发展历经质变的转换，脱离了之前既定的审美范式与创作手法的新艺术，越来越多地融入了社会性、体现着实验性、表达着先锋性。这些新艺术的出现以及其实验性与先锋性都要求与时俱进的学术性阐释系统的介入，一方面是针对新艺术的学术性整理，明其发展脉络特点，一方面也是把其艺术文化内涵与价值的梳理成果转化为公众认知。中国当代艺术发展的三十余年间，已经积累了数量众多的有关史论著述与艺术批评成果——针对中国当代艺术品的理论探讨和良莠分辨，多位美术史专家和艺术批评家都发表了丰富的理论研究成果，为中国当代艺术的发展提供了难得的即时性学术史环境，也有助于公众透过学术的眼光了解与审视中国当代艺术作品的内涵与外延。这些学术性与普世性兼具的论述已经为中国当代艺术的公众认知与社会传播提供了良好的基础与通路。随着新世纪以来艺术品市场的兴盛与大众参与中国当代艺术品收藏的热情提升，使中国当代艺术的著述与艺术批评不仅为其市场发展与鉴赏收藏打开了思路，更带来了关乎社会、明辨是非的启蒙之光。

在中国当代艺术发展的现实层面，20世纪70年代中后期，经由“伤痕绘画”、“乡土绘画”铺陈，以“无名画会”、“星星画会”成立为标志，中国当代艺术宣告启程。历经“85新潮”、“89现代艺术大展”、“后89中国艺术”海外展览。到1993年中国当代艺术开始参与威尼斯双年展（及之后其他重要国际艺术展览）、2000年上海双年展、北京798艺术区的集结与发展，到北京上海等大城市开展的具有国际视野的当代艺术

画廊博览会等，均成为中国当代艺术发展的重要节点和标志性事件。及至2003年前后中国当代艺术品交易在拍卖市场风生水起，中国当代艺术品的大众传播与艺术收藏以方兴未艾之势展开——当代艺术作品屡创拍卖高价记录、私立当代艺术美术馆在全国范围内的兴起——无论是对作品的价值判断还是对艺术品的收藏都引发了广泛的社会关注与讨论热情，尤其是对日益增长的社会新阶层文化审美需求、对文化产品以及艺术作品的消费需求，甚或是经济发展带来的资产配置以及资产保值增值的资本需求，都对中国当代艺术品的收藏以及收藏的价值体系确立提出了急迫的要求。

本文从中国当代艺术发展、市场以及内地个体收藏的交叉语境中，以中西艺术史及文艺理论为本源，以艺术品市场学为观察角度，用社会调查以及案例分析的方法分析了较具代表性的中国当代艺术品的内地收藏个体，寄期确立纵向有关当代艺术及其市场发展、横向有关内地个体性收藏剖面的完整坐标体系，力求发掘出基于事实依据、经由分析归纳而得的关于中国当代艺术及其市场的发展线索与特征，以及内地个体性收藏的时代特征和思维特征。希望从现实而来的材料，经过整理分析后，能再回到现实中。可以说，对现实的关照意义是本文的最终目的所在。

由于个人经验、能力以及时间的限制，本文涉及的“中国当代艺术”分析对象集中于油画、雕塑、装置及新媒体艺术。缺漏在所难免，唯期成为中国当代艺术前行中的一块“铺路砖”，即乃此文所幸。



自序

第一章 001-065

中国当代艺术的概念综述及其发展历程

第一节 | 中国当代艺术的概念综述 / 002

第二节 | 中国当代艺术的发展历程 / 003

一、中国当代艺术在20世纪80年代的发展 / 005

二、中国当代艺术在20世纪90年代的发展 / 013

三、中国当代艺术进入21世纪后的发展 / 033

第三节 | 21世纪以来中国当代艺术发展的格局变化 / 053

第二章 066-207

中国当代艺术品的内地市场及其特点

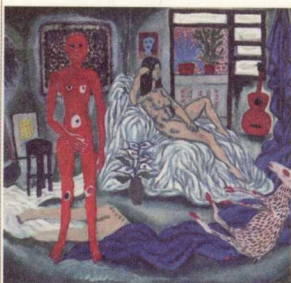
第一节 | 中国当代艺术品内地市场总体特点 / 068

第二节 | 中国当代艺术品的内地市场发展与分析 / 071

一、20世纪80—90年代中国当代艺术品内地市场的出现及发展 / 071

二、21世纪以来中国当代艺术品内地市场表现 / 084

三、中国当代艺术品市场存在的问题 / 173



第三章 208-357

中国当代艺术品的内地个体收藏分析

第一节 | 中国当代艺术品内地收藏群体的兴起 / 210

第二节 | 中国当代艺术品内地收藏群体的趣味与收藏经验分析 / 220

- 余润德访谈 / 225
- 张锐访谈 / 237
- 谭国斌访谈 / 262
- 唐炬访谈 / 278
- 王中军访谈 / 298
- 邢继柱访谈 / 316
- 李国昌访谈 / 338

第四章 358-406

中国当代艺术品的内地市场及个体收藏前景展望

第一节 | 中国当代艺术品内地市场前景展望 / 360

- 一、中国当代艺术品的创作与市场成交趋势展望 / 360
- 二、中国当代艺术品与资本结合趋势展望 / 381

第二节 | 中国当代艺术品内地个体收藏发展可能性的展望 / 396

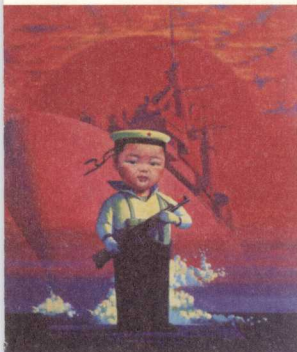
- 一、个体收藏的体系化、美术馆化的可能 / 396
- 二、个体收藏影响、推动当代艺术创作的可能 / 399
- 三、个体收藏圈层化、组织化的可能 / 401
- 四、由艺术品收藏引发商业化与产业化的可能 / 402
- 五、由艺术品收藏引发公益慈善践行的可能 / 403

结 语 / 407

引 用 / 409

附 录 / 417

后 记 / 420



第一章

中国当代艺术的

概念综述及其发展历程

第一节 | 中国当代艺术的概念综述

“当代艺术”，译自英语“Contemporary Art”。历史上的“当代艺术”概念从时间意义上指的是时代性，即一个时期内最新的艺术现象，从英语词汇发源地的西方艺术史而言是指区别于古希腊以来的模仿性艺术的观念艺术现象；从学术方面而言，“当代艺术”概念起初就有一个灵魂性和决定性的价值维度来界定它，就是其先锋性与前卫性，其主要特征之一为其所蕴含和体现的观念性以及艺术家基于当下社会生活感受的“当代性”、作品具有今天的时代特征，并由此给传统艺术带来了新的视觉表现空间与艺术表达形式。

“所谓当代性，指的是艺术和当代文化问题、现实问题、社会问题、精神问题的关系。对架上艺术而言，不论是绘画还是雕塑，它的形态扩张和发展过程，在现代主义时期，已经达到极致。其语言实验、语言革命的意义已经终结。现代主义画家和雕塑家的主要任务是寻找一种带有专利性质的创作方式来确立个体精神的价值。对当代艺术家而言，这样一种语言的精神家园已经不复存在，形式的孤岛早已沉没。绘画在波普艺术、雕塑在照相主义之后，没有原创性问题可言。当原创和挪用并列为艺术手段以后，原创就降格为自我挪用。批评对于架上艺术的意义寻求已不再是原创不原创的问题，而是所谓原创、所谓挪用有没有当代文化意义的问题。所以，架上艺术的当代性不再是一个技艺的问题，不再是绘画语言、雕塑语言的个人特征问题，而是一个观念问题，于是架上艺术观念化成为架上艺术具有当代性的理由。”¹“当代性在某种意义上说就是后现代性，而后现代一词中的post，不仅仅是一个时间概念，而是一种转换、一种变迁、一种反省，甚至是一种反对。后现代艺术的主要变化是知识态度的变化，放弃精英化的、反传统的、征服外在世界和社会公众的个人英雄主义，转而面对大众文化和历史资源，不拒绝母语传统和区域特征，直面当今世界人类面临的社会问题、政治问题、文化问题和精神问题。艺术创作首先

是对问题的反应以及反应过程中呈现的个人智慧。这种个人智慧来自每个人不同的知识结构、心理特点、人格倾向和思维方式，但并非个人英雄主义。处于后现代信息社会中的个人是不完整的、局部的、片面的和有问题的，因而无法以英雄化的个人主义姿态面对整个世界和全部历史。艺术家不再是现代主义文化中自明和全能的造物主，艺术创作也不再是艺术家强加给社会和他人的形式发明，它只是艺术家思维智慧、思想观念和生存经验在形式中的表达、在媒体中的实现，而这种表达的实现乃是具有普遍性的当代问题和具有特殊性的个人体验遭遇的结果，因而艺术必然具有观念性的特点。”²

对于何谓当代艺术中不可或缺的“观念”时，四川美术学院教授、美术批评家王林给出自己的看法：“什么是观念？我的看法包括三个方面：一是感觉的敏锐性，二是问题的针对性，三是思维的悟性，亦即感觉中的艺术智慧，或智慧中的艺术感觉。”³

中国当代艺术一般认为是自1978年末改革开放以后，由内地艺术家所开创的结合了西方20世纪现代艺术及当代艺术创作方法、创作思潮，并集中展现中国现实及当下生活的艺术创作，以油画、影像、装置、行为等主要艺术形式为载体，较之前代艺术家，更注重通过作品表达对社会现实的关注与介入。

第二节 | 中国当代艺术的发展历程

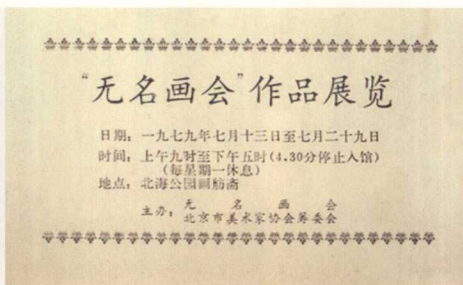
中国当代艺术的萌生以1978年中国共产党的十一届三中全会的召开为起点。在这次大会上，“两个凡是”的方针被彻底否定，重新确立了“解放思想、实事求是”的思想路线；不再“以阶级斗争为纲”，决定把党和国家的工作重心转移到经济建设上来；实行改革开放——标志着中国进入社会主义现代化建设的新时期。这是新中国发展历程中最具重大意义的一次全面转折，对中国的政治、经济、思想、文化等领域起到了直接而深远的作



· 罗中立作品《父亲》

用和影响，其中引发国人面貌发生历史性转折的就是在十一届三中全会上重新确立的“解放思想、实事求是”的思想路线，它冲破了长期禁锢人们思想的旧观念，摆脱了思想上的枷锁和禁锢，振奋起强大的革新创造精神、开拓进取精神、实干兴邦精神，激发出空前的积极性、主动性和创造性，并创造出若干成就。其中，政治、经济、文化领域的改变与发展都在重新确立方向的大政治环境中以火山爆发式的热情与能量迅速释放。在美术艺术领域，以20世纪70年代末集中展现艺术新风貌的北京“无名画会”和“星星画会”为开端和代表（着重反思“文化革命”的“伤痕绘画”也在70年代中后期出现并于70年代末开始公开展览，其中四川艺术家程丛林、高小华、何多苓作品是“伤痕美术”的代表人物，“伤痕”类型作品更强调反思性，所谓“于无声处听惊雷”。罗中立著名油画作品《父亲》更是开创性地把普通人物——以绝对写实的手法将中国农民形象塑造为画面的中心主体，突破了之前只能是领袖主体的绘画“传统”，在中国改革开放后的美术史上留下浓重一笔），画会成员艺术作品与之前的经典美术作品有着鲜明的分野——从之前遵循自1942年起的“延安文艺座谈”精神的艺术创作宗旨，到1978年前持续了十几年的以革命领袖、革命事件为核心创作主题的“高大全、红光亮”为特点的“文革”艺术中突破出来并直接转向了对所谓专制、“文革”的反思与警醒，并更加强调在1978年后被重新释放的现实关怀和人文热情的释放与表达。中国当代艺术历经了20世纪整个80年代人文热情的激烈迸发、澎湃发展期，90年代的政治宣泄、国际认知期，更在进入21世纪后进行了多媒介艺术创作尝试、多观念艺术思考表达和更加频繁的国际交流，逐渐成为强大国力支撑基础上的耀于世的时代文化艺术热点。在中国当代艺术三十余年的发展历程中，始终贯穿着人文关怀与担当责任的艺术批评与艺术理论的建构；进入新世纪后，如火如荼的艺术品市场发展也对中国当代艺术的探索 and 创作产生了巨大的影响，相较之下，没有哪一项艺术门类有如中国当代艺术般，如此鲜明而极具冲突般地聚合了专业的艺术语

· 1979年7月,在北京市美协的支持下,无名画会的第一次公开展览于北京北海画舫斋举办



言本体、复杂的政治环境感受以及急速膨胀的经济发展影响。也正因为如此,中国当代艺术才会聚拢其他艺术门类所不具备的相对完备的批评体系、学术观点积累与市场流通收藏。

中国当代艺术自身的发展与国情、民情休戚相关,所以也就有着相对清晰而鲜明的发展历程脉络和阶段性特征:

一、中国当代艺术在20世纪80年代的发展

1976年“文化革命”结束后,78年邓小平复出,决定恢复高考,随后中共十一届三中全会召开,《实践是检验真理的唯一标准》在《光明日报》发表,北京的繁华之地西单出现民主墙,整个社会充满了关于自由、民主、情感表达等激情讨论,并渐渐成为一场思想解放运动。美术方面,作为20世纪60年代就开始活动的画家团体——“无名画会”中的赵文量与杨雨澍、石振宇、张达安等是其中较早集结于一起进行创作的艺术家。到70年代中期,一些更为年轻的艺术家加入到“无名”的组织中来,并经常集聚于北京的八一湖公园、紫竹院公园、香山乃至到河北的北戴河采风创作。他们在自己的艺术创作中,使用了与当时主流的革命现实主义绘画截然不同的艺术语言,体现了一些自由与主观化的用色和构图,部分体现了西方现代艺术(如印象派、后印象派以及野兽派等)对他们的影响。无名画会秉承“为艺术而艺术”的信念,把中式文化的老庄禅意作为创作立足、结合西方现代绘画技法,用发自内心的艺术感觉与追求保持了创作的相对纯粹,并体现了在当时社会整体背景下与所谓主流的疏离与抗议,可以说是20世纪60-70年代的内地前卫艺术代表。尚在“文革”期间的1974年12月,中国当代美术史上的第一次非官方前卫美展就在无名画会的成员张伟位于北京白塔寺旁的家中举办,尽管由于种种社会原因,此次展览无法与70年代末期的公开展览规模与轰动相提并论,但

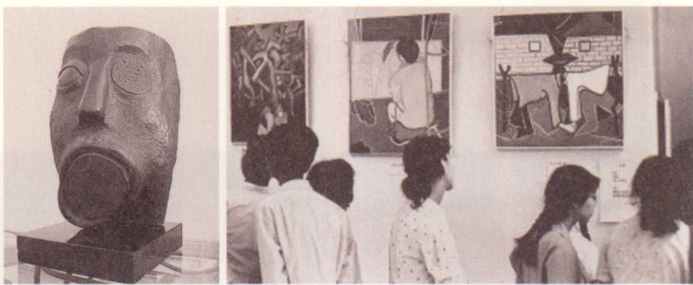


· 星星参展人员

这次仅仅在18平方米的空间内举办的前卫画展的意义仍是值得铭记的。本次参展的画家有：赵文量、杨雨澍、石振宇、张伟、郑子燕、马可鲁、韦海、王爱和王爱珊等。1979年7月，在北京市美协的支持下，无名画会的第一次公开展览于北京北海画舫斋举办，这次由刘海粟题词“美在斯”的首次画会公开展展参展艺术家有：赵文量、杨雨澍、石振宇、张伟、郑子燕、马可鲁、郑子纲、韦海、王爱和王爱珊、李珊、刘是、田淑英等。据画会统计，展览每日的参观人数达到了2700人，在那样一个美术作品更多表现“高大全、红光亮”的年代，无名画会的展览让人们看到了完全不同之前绘画面貌的极具真实、丰富而充满个性化的美术作品，观众的留言也足以体现当时颇具代表性的心声——“你们的画让我们看到从神文走向了人文。”1981年，无名画会第二次公开展览以后，艺术家们在各自的艺术探索中趋向不同发展途径，社会环境也提供了更多可能性，加上成员们各自的生活与工作取向，无名画会也就渐渐分散、没有持续公开展览的活动了。

70年代末，迎着改革开放的春风，北岛、芒克、黄锐等人开始到北京大学、清华大学张贴自己创办的刊物《今天》。其后，黄锐与马德升、钟阿城等人组成了“星星画会”，取名“星星”是强调“相较太阳，星星也是作为独立发光体存在。”画会主要成员集中在北京，有黄锐、钟阿城、马德升、薄云、曲磊磊、王克平、严力、李爽、毛栗子、杨益平、邵飞、艾未未、宋红、包泡、朱金石、王鲁炎、何宝森、赵刚等。星星成员以追求自我表现的艺术、主张具有现代主义风格的实验性作品，以及具有特殊历史意义的活动与事件而著称，分别在1979和1980年举办了两届画展，在改革开放初期阶段激发了巨大社会反响，并由此开辟了中国当代艺术的道路。1979年9月27日，画会23名成员在中国美术馆东侧的栅栏外挂满作品（共计163件，涵盖国画、油画、版画、木雕等）。当年11月下旬，展览转至北京市美协的画廊——北海的画舫斋持续开展，半月余的展期内吸引了万名观者，参展的23名艺术家还公开抒发了自我的表达主张：“用自己

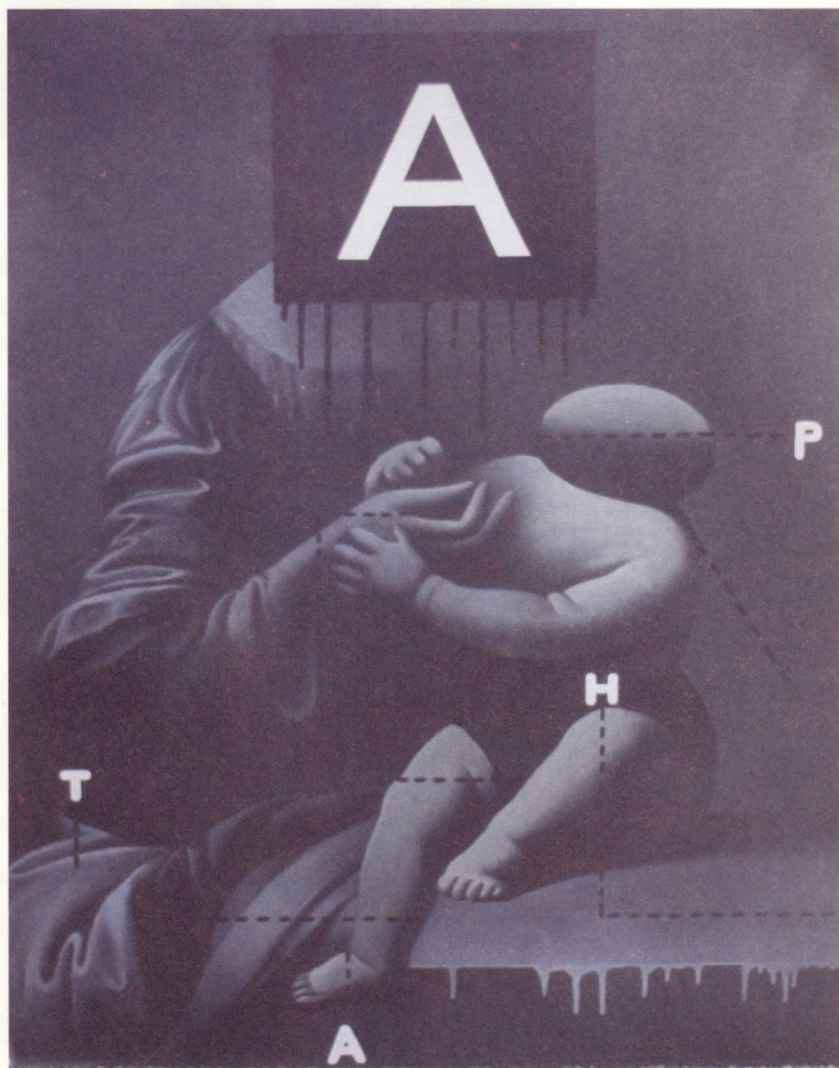
·王克平参展作品(左)
·超过20万人参观展览,引起了强烈的社会反响。(右)



的眼睛认识世界;用自己的画笔和雕刀参与世界。”1980年的8月,北京“星星画会”正式成立,主要成员有黄锐、马德升、严力、王克平、杨益平、曲磊磊、毛栗子、蒋云、钟阿城、邵飞、李爽、艾未未等。当年8月24日到9月7日,画会在中国美术馆举办了第二届星星美展,展出作品149件,并提出主张:“我们不再是孩子了,我们要用新的、更加成熟的语言和世界对话。”超过20万人参观展览,引起了强烈的社会反响。自第二届展览后,由于针对星星画会艺术表达的各种意见纷至沓来以及紧随而来的出国热潮,星星美展的群体逐渐散离。

由无名画会以及星星画会为代表的美术创新与表达,引发了全国性的当代艺术薪火在80年代以不可抑制的强能量释放。

20世纪80年代是中国现代史上最具变革意义的年代,也是一个真正意义上的创造性时代。政治领域的思想解放运动、文化领域的人文主义启蒙,都为封闭已久的中国迈向真正的现代国家奠定了深刻的精神基础。以声势浩大的中国文学领域为召唤的“文学祛魅”,加速了统治文学活动的一元神圣权威性和神圣性的解体。80年代初期的文学祛魅由精英知识分子发动,也以精英知识分子为主力,其所祛的是“以阶级斗争为纲”的“工具论”文学之魅、是“三突出”的创作方法之魅和“高大全”的中心英雄人物之魅,成为当时中国思想解放运动的重要组成部分和引导性力量。“80年代初期到中期,这个时期的文化与文学笼罩在精英知识分子的批判——启蒙精神之中,诞生了一批以继承五四为己任、以鲁迅为榜样、以建立自由民主的社会与文化为使命的启蒙知识分子。他们有强烈的精英意识、启蒙情结和社会责任感、使命感。伤痕文学、反思文学、改革文学等是这个时期的主导文学类型。”⁴彼时中国社会进入到全民性的人文复兴,不仅仅是文学领域的突破与反思,以精英知识分子为主体的各个社会层面与组织团体均以前所未有的饱满热情投入其中。其中,80年代在艺术领域内发生的艺术现代主义运动,



· 王广义1989年作品《三位一体》



·王广义80年代作品《北方极地》系列

不仅仅是这场变革在视觉领域的反映，也是它的现实内容之一。“无名画会”、“星星画会”引发的燎原之火，开启了中国现代艺术运动的大门，继其而起的是遍布全国东南西北各大区域的众多艺术创作团体和研究团体——把引进、吸收的哲学、文学、美学、艺术等各领域的创新和探索以爆发式的能量和不问回报的热忱推向全国。“作为80年代中国现代艺术主体，‘85新潮’艺术运动以艺术群体、艺术传媒、艺术展览等综合性社会活动方式，上演了一场文化史、思想史的宏大正剧，并以‘89现代艺术大展’作为谢幕。80年代中国现代艺术不仅是20世纪初西学东渐文化运动在新的历史条件下的延续，也是90年代迄今在中国发生的当代艺术的先声，它的精神价值和文化意义也远远超越了艺术史的范围。”^⑤20世纪80年代，是中国发展历史上极具特殊意义的阶段——此前几十年是政治一统思想的年代，此后的几十年是经济强力影响思想的年代——位于中间的80年代的思想史意义正是在此种历史脉络中的凸显。这样的历史线索，注定了“85新潮”艺术运动不仅仅是一场艺术领域的迸发，更是属于中国思想史领域的一次激荡。延续20世纪初的“人本主义”主题，80年代的人文主义又有着不同于世纪初语境的新维度——即对历史和现实的双重性批判。对历史的批判是针对千年专制文化的反思与批判，而对现实的批判则是针对20世纪50—60年代以来一元意识形态的反思与批判。反思与批判在引入适应性的理论场景和语境下展开：西方的哲学、学说被大量翻译、引进、吸纳、应用于中国——康德的“三批判”（《纯粹理性批判》、《实践理性批判》、《判断力批判》）、黑格尔的“三学”（《精神现象学》、《自然哲学》、《美学》）、《二十世纪文库》、《20世纪西方哲学译丛》、《现代西方学术文库》、《20世纪人类思想家文库》等作品几乎囊括了20世纪西方从人文哲学、分析哲学、精神分析哲学、科学哲学、政治哲学到文化学等所有代表性的著作和人物；此外更有中国学者的评介著作——李泽厚的《批判哲学的批判——康德评述》、张世英的《论黑格尔精神哲学》、薛华的《黑



· 耿建翌80年代作品《灯光下的两个人》

格尔艺术难题》、杜小真的《一个绝望者的希望——萨特引论》、周国平的《尼采：在世纪的转折点上》等作品更为80年代的中国提供了本土解读的艺术哲思与理论滋养，从而造就了80年代中国当代艺术起始阶段即蕴含其中的浓重哲学色彩与理性思辨。1984年7月成立的“北方艺术群体”（主要成员王广义、舒群等）、1985年在徐州成立的“新夜行画派”（主要成员傅泽南、樊波等）、1986年5月在杭州成立的“池社”（主要成员张培力、耿建翌等）、1986年6月在南京成立的“红色旅”（主要成员丁方、徐累等）、1986年9月在厦门成立的“厦门达达”（主要成员黄永砗、蔡立雄等）、1986年9月在广州成立的“南方艺术沙龙”（主要成员王度、林一林等）、1986年12月在武汉成立的“部落部落”（主要成员李邦耀、曹丹等）以及1986年成立的“西南艺术研究群体”（主要成员毛旭辉、张晓刚等）……大量的艺术群体表达着各自的艺术主张和诉求、大量的艺术展览在全国各地如火如荼地进行。“各地自发产生的各种主张各异的现代艺术群体和大型展览以及会议构成了85新潮美术运动的基本社会活动方式，它本身就深刻地动摇和改变着中国文化专制和计划经济下的传统艺术生态。”⁶其中，北方艺术群体提倡“寒带文化”、“理性绘画”，厦门达达则提出反审美、反文化的立场，西南艺术群体则对神秘主义、直觉主义保持热情的追求，而同时期的池社成员却构成了另一副冷静的面孔——表达着近乎于“刻板”与“冷酷”的艺术思索与创作追求。几乎所有的现代西方艺术和哲学流派都可以在80年代的中国找到共鸣和应和。在北方群体的代表艺术成员王广义看来，“85新潮美术与其说是一场艺术运动不如说是一种哲学观念的表述和行为过程。我们渴望并高兴地看待生命的各种形态建树起一个新的更为人本的精神形式，使之申明的进化过程更为有序。我们仅反对那些病态的、末梢的、洛可可式的艺术，以及一切不健康的对生命进化不利的东西。因为这些东西将助长人类弱的方面，它使人远离健康，远离生命。”⁷当然，作为一场社会运动，伴随85新潮前后另一个社会学特征就是同期大量社会传媒对