

# 中国当代美术 30 年

(1978 ~ 2008)

◎斯舜威 著

1978 年 ~ 2008 年，是中国历史上至关重要的时期，改革开放促进了社会的巨大进步，也促进了经济和文化的蓬勃发展。中国美术同样如此，30 年间所走过的道路，可能比此前 100 年的美术历程还要曲折、丰富和生动。中国当代美术这 30 年，是值得大书特书的 30 年，是有不少人物和事件必将被载入史册的 30 年。



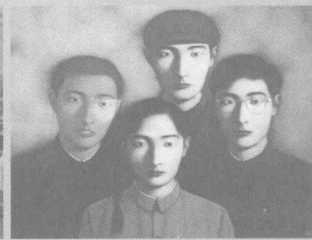
东方出版中心

# 中国当代美术 30 年

(1978 ~ 2008)

◎斯舜威 著

1978 年 ~ 2008 年，是中国历史上至关重要的时期，改革开放促进了社会的巨大进步，也促进了经济和文化的蓬勃发展。中国美术同样如此，30 年间所走过的道路，可能比此前 100 年的美术历程还要曲折、丰富和生动。中国当代美术这 30 年，是值得大书特书的 30 年，是有不少人物和事件必将被载入史册的 30 年。



东方出版中心

## 图书在版编目(CIP)数据

中国当代美术 30 年: 1978 ~ 2008 / 斯舜威著. — 上海:  
东方出版中心, 2009. 1

ISBN 978 - 7 - 80186 - 950 - 0

I. 中… II. 斯… III. 美术史—中国—1978 ~ 2008  
IV. J120.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 211919 号

## 中国当代美术 30 年 (1978~2008)

---

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 021 - 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 上海锦佳装璜印刷发展公司

开 本: 710 × 1020 毫米 1/16

字 数: 325 千

印 张: 20.5

插 页: 2

印 数: 0,001—5,100

版 次: 2009 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 80186 - 950 - 0

定 价: 45.00 元

---

# 历史,将深情地凝望——自序

斯舜威

1978年~2008年,是中国历史上至关重要的时期,改革开放促进了社会的巨大进步,也促进了经济和文化的蓬勃发展。中国美术同样如此,30年间所走过的道路,可能比此前100年的美术历程还要曲折、丰富和生动。拿新中国成立后一枝独秀的“现实主义”为例,在30年间从矫枉过正的质疑、排斥,到蓦然回首的重建,派生出五花八门的流派,从而将“现实主义”创作推向了前所未有的新阶段;以中国画为例,从20世纪初“衰败极矣”的浩叹,到新时期初“穷途末路”的焦虑,事实表明中国画看似“山穷水尽”,实则“柳暗花明”,新理念、新媒介、新技术的介入为中国画的发展开拓了全新的表现领域,特别是“现代水墨”异军突起,显示出传统中国画依然具有旺盛的生命力;以现代艺术为例,在“85美术新潮”短短几年时间里,激进的青年艺术家们恨不得把西方现代艺术100年里发生过的一切都重新演绎一遍,尽管不无盲目,也不乏教训,但其“百花齐放,百家争鸣”的繁荣景象,却确乎是蔚为壮观的。因而我们有足够的理由认为,中国当代美术这30年,是值得大书特书的30年,是有不少人物和事件必将被载入史册的30年。

刚刚过去的30年,艺术家们的表现也颇多可圈可点之处。如果按照年龄来看,老一辈美术家在历次政治运动中、特别是“文革”中吃尽苦头,耽误了艺术追求的大好时光,当他们有幸进入改革开放新时期之后,枯木逢春,蔗境弥甘,终于能为自己的艺术生涯画上一个圆满的句号,这是

他们作为一个艺术家的幸运,更是中国美术史的幸福。一些中年美术家,在“文革”前接受了系统的美术教育和训练,打下了扎实的基础,此时正值创作的黄金时期,起到了承前启后的作用。而在高考制度恢复后考入美术院校的美术学子,以及此后历届进美术学院深造的青年画家们,思想敏锐,能够广泛地接触、吸收西方现代艺术,他们无疑是美术变革和创新的生力军,为当代美术史书写了令人耳目一新的篇章。从“老前辈”到“新生代”,他们的美学观点和艺术风格不尽相同,但是都能够自由自在地表达自己的艺术理想。可以说,艺术家获得了艺术创造的自由,是30年来艺术进步的重要标志之一。特别值得一提的是,这30年间以拍卖会、艺博会、画廊等为基础的艺术市场的建构和以“双年展”、“艺术区”等为代表的与国际接轨的美术展示和交流模式的创建,都具有前所未有的历史意义,而活跃其中的策展人、经纪人,也由此成为一支不容忽视的新生的艺术力量。

事实上,在此之前已经有不少美术史论家为当代美术立传,每一个特殊的时间段,都会成为人们回望历史的节点,比如改革开放10周年、20周年等等。那么,当全社会都在为1978年~2008年改革开放30周年的辉煌成就额手相庆之际,对这一特殊历史时期的美术发展状况做一梳理,无疑是十分必要的。况且,美术的发展不是孤立的,它和一个国家的政治、经济、文化的整体发展密切相关,通过当代30年美术发展史,能够传递出同时期政治、经济、文化的有关信息,也就是说,美术史是当代改革开放历史的一个缩影,因而,这项工作的意义自不待言。

如何梳理1978年~2008年这一特殊历史时期的美术发展状况,本书的思路是:注重学术性与可读性并重,既体现专业眼光和水准,又简明扼要,通俗易懂。具体来说,就是要用美术史论的眼光来观察改革开放30年来中国美术发展的进程,抓住重点,提纲挈领,让读者浏览全书之后对30年来美术的发展情况有一个大致了解;用散文的笔调进行叙述描绘,

避免纯粹理论书籍的枯燥与刻板。力求详略得当,编排合理,文笔轻松,图文并茂,雅俗共赏,一句话,做成一本史料性、知识性和可读性兼备的美术文化读物,既适宜于广大美术家、美术爱好者阅读,也可供专业美术史论研究者参考。如果能够做到这一点,那么,不管同期有多少类似书籍出版,本书也将体现自己鲜明的特色,而保持其与众不同的价值。需要说明的是:为了更加直观地说明本书涉及的各时期有代表性的人物和事件,笔者引用了一些图片,并标明了图片的来源,由于原画作者较多,无法一一取得联系,在此一并表示衷心的感谢。

受学识水平所限,加上时间紧迫,本书对30年的梳理尚显得粗糙,不尽如人意,特别是笔者深切感受到,距离历史事件发生的时间越近,越是成为审视评估上的一种障碍。好在这只是一家之言,对已经发生过的事情,每个人都可以作出自己的解读,甚至在阅读本书的过程中,也可以进行“二度写作”,按照自己的理解来回望30年中国当代美术史。

应该说,所有发生过的一切都可以写入历史,而在每个人的心中,都有属于自己的一部心灵史。美术史同样如此。

30年沧桑巨变,30年风雨兼程,对于这折射出时代变迁的中国当代美术不同寻常的30年,历史,将深情地凝望……

2008年10月11日于平闲堂

# 目 录

历史,将深情地凝望——自序/001

## 第一章 现实主义美术的演进

第一节 引子/003

第二节 1978年文艺界的拨乱反正为美术界传来春的信息/012

第三节 老树新芽:老一辈美术家焕发青春/018

林风眠:寂寞的高峰/020

刘海粟:暮年的鼎盛/022

朱屺瞻:百岁寿星,世纪画翁/024

蒋兆和:永远的“现实主义”/026

李可染:“东方既白”,自成一派/028

吴作人:融汇中西,游刃有余/030

陆俨少:“最后一位文人画家”/032

黄胄:突破“徐蒋体系”第一人/035

吴冠中:语不惊人死不休/037

第四节 承前启后的一代:将现实主义创作推向巅峰/042

第五节 “新三届”的崛起/062

“伤痕美术”/070

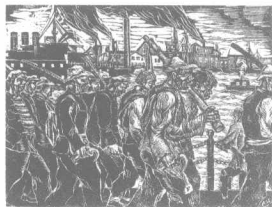
“浙美现象”与“川美现象”/078

第六节 理论的觉醒/082

“形式美”叫板“主题先行”和“内容决定形式”/083

李小山:“中国画穷途末路论”/087

“笔墨等于零”对决“守住中国画底线”:一场跨世纪的中



国画之争 / 092

美术理论全面繁荣 / 100

## 第二章 走向艺术多元化时代

第一节 从“机场壁画”到“油画人体艺术大展”，由“裸体”引发争议 / 106

第二节 “主旋律”始终处于主导地位 / 110

第三节 现实主义呈多元发展态势 / 113

乡土写实主义 / 113

古典主义画风 / 115

超级写实主义 / 117

玩世现实主义 / 118

中国写实画派 / 120

“新生代” / 128

新现实主义——新时期“现实主义”的第三次浪潮 / 130

第四节 “水墨画”与“新文人画” / 133

抽象水墨(又称“实验水墨”) / 134

立体水墨 / 136

都市水墨 / 137

新文人画 / 140

第五节 画派的复苏和繁荣 / 144

北京画家群 / 145

新浙派 / 147

新海派 / 153

金陵画派 / 155

岭南画派 / 157

新徽派 / 158

长安画派 / 159

黄土画派 / 160



关东画派 / 161

冰雪画派 / 162

漓江画派 / 162

四川画派 / 163

乡土表现主义 / 165

## 第六节 画家村,时代的产物 / 169

圆明园画家村 / 170

宋庄画家村 / 171

798 艺术区 / 176

## 第三章 中国现代艺术的发展

### 第一节 起始点——“黄山会议”与“前进中的青年美展” / 183

### 第二节 风起云涌的青年艺术家群体和艺术活动 / 187

北京:“无名画会” / 187

北方:“北方艺术群体”和“西北艺术群体” / 189

西南:“新具象”与“西南艺术研究群体” / 191

江苏:“大型现代艺术展”、“红色·旅”、“新野性画派”及其他 / 192

浙江:“青年创造社”、“池社”和“红色幽默” / 193

上海:“街头布雕”、“M 艺术体”以及系列新潮联展 / 196

南方:“厦门达达”、“南方艺术家沙龙”和“珠海会议” / 197

女性艺术 / 199

其他:行为艺术、波普艺术、艳俗艺术 / 201

结局:1989 年“中国现代艺术大展” / 203

### 第三节 双年展——走出去和引进来 / 212

上海双年展 / 212

北京双年展 / 214

深圳双年展 / 216

走出去,参加国际双年展 / 217



中国现代艺术发展存在的问题及其思考 / 222

## 第四章 艺术市场出现空前火爆局面

第一节 崛起的艺博会 / 228

第二节 火爆的艺术品拍卖 / 231

第三节 艺术市场的“井喷”现象 / 237

第四节 画廊业的兴旺 / 245

2008 胡润当代艺术榜 / 247



### 附录一 新时期 30 年美术界影响较大的诉讼、纠纷 / 253

“92 广州艺术双年展”后事难了引官司 / 253

《三把椅子》作者黄鸣状告中国美协获胜 / 255

中国拍卖第一案：张大千《仿石溪山水图》真伪之争 / 256

美术批评引出“李琦名誉案” / 258

油画《开国大典》著作权之争 / 261

舒同遗孀状告《中国书法》获胜 / 263

《威尼斯的收租院》掀起国际风波 / 264

“傅抱石金刚坡时期作品特展”风波 / 267

“石鲁遗作”假画案 / 269

名画存在银行保管箱受损获高额赔偿 / 271

杭州女模特状告画家徐芒耀人体肖像侵权案 / 272

《吴派绘画研究》被指抄袭名誉受损案：博导告博导 / 274

《走近大师：齐白石艺术特展》真伪之争 / 275

娄师白名誉权案 / 276

油画《毛主席去安源》归属案 / 277

齐白石后人状告 25 家出版单位及商家侵权案 / 280



### 附录二 新时期 30 年美术大事记 / 283

# 第一章



## 现实主义美术的演进

*Di Yi Zhang*



## 第一节 引子

在梳理改革开放 30 年美术发展脉络之前,有必要对新中国成立以来美术的发展道路做一个简略的回顾。

新中国美术的发展,可以分为三个历史时期:第一个时期是新中国成立到“文革”爆发前 17 年(1949~1966);第二个时期是“文革”10 年(1966~1976);这两个时期也可以统称为“毛泽东时代美术”。“文革”结束后的头两年,可以看成是从“毛泽东时代美术”向“改革开放美术”的过渡与转换时期,也有史论家称为“后文革”时期。这一时期,整个国家百废待举,各个领域都需要拨乱反正,美术领域也不例外,旧的美术机制尚在发挥作用,新的美术模式亟待确立。它的表现形态,基本上延续了“毛泽东时代美术”的特征,并没有突破原有的创作模式。1978 年党的十一届三中全会的召开,标志着中华民族翻开了新的篇章,中国美术的发展也由此进入了一个全新的发展时期。因而,新中国美术的第三个发展时期,是改革开放 30 年(1978~2008)的时期。这一时期,又可以分为复苏期、多元期、变革期、繁荣期几个阶段。

这三个历史时期,中国美术的发展道路都是不平坦的,打上了强烈的时代烙印,并同整个社会政治、经济、文化的发展休戚相关。

新中国成立之后,新美术建设以现实主义为主流。首先,是学习苏联,用“社会主义现实主义”的提法取代原来的“革命现实主义”,之后,又逐步过渡到“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”的规范化提法。1958 年之后,“两结合”成为文艺创作的指导方针。

社会主义现实主义美术,主要来自三个源头:

第一个源头是“五四”时期(1919~1937)以“写实”为基础的中西融合性实验。在蔡元培的积极倡导下,1918 年 4 月 15 日北京美术学校(中央美院前身)成立。翌年,爆发了举世闻名的五四运动,从此,“西学东渐”成为势不可挡的潮流。美术

也被纳入新文化运动的一部分,随着西方写实主义的导入,原有的以“清初四王”为正宗的价值体系受到了严重挑战,摹古、拟古之风陷入困境。康有为“中国画衰败已极”的疾呼成为一种有代表性的声音,陈独秀与美学家吕澂明确提出了“美术革命”的议题,提出要“革王画的命”。他们认为“四王”只会“临”、“摹”、“仿”、“抚”四大本领复写古画,自家的创作基本上没有,因而必须提倡能够自己发挥、抒写个性、不断创造的新美术。而要革“王画”的命,“断不能不采用洋画的写实精神”(《美术革命》,1918),这是新文化运动“科学”与“民主”精神在美术革命中的体现。蔡元培则提倡“用科学方法注入美术”(《在北京大学画法研究会上的演说》,1919)。一场关于中国美术和中国画前途问题的争论拉开序幕,文人画传统



林凤眠《秋鹭》(1960年代 66.5×66.5 cm)

来源:《新中国美术50年》(人民美术出版社1999年版)

受到严重冲击,而西画惟妙惟肖地表现事物的写实手法,给死气沉沉的中国画坛吹来了一股清新之风,于是,“中西合璧”的美术指导思想应运而生,融合中西的美术教育理念渐渐渗透到中国画教育之中。

这一时期,林风眠和徐悲鸿两位举足轻重的美术教育家都是“中西融合”的大力倡导者。1926年,林风眠出任北京艺专校长后提倡“融合中西艺术”。徐悲鸿在1920年就发表了《中国画改良论》,发出“中国画学之颓败,至今日已极矣”的呼声,1946年,他出任复校后的北京艺专校长后推行“中西融合”、“素描是一切造型艺术的基础”等理念,大力倡导以写实主义改造中国画。值得指出的是,林风眠的“中西融合”主要体现在观念上,他大量吸收了西方印象主义以后的现代绘画的营养,试图打破中西界限,将西方现代艺术运动的观念与中国传统水墨和境界相结合。他的作品,对形式、材料非常关注,而对中国传统笔墨却有所淡化,从外观上看更像西方画,因而被误解为不传统。这就使得他走的是一条寂寞的道路,却给吴冠中、赵无极、刘国松等提供了宝贵的可资借鉴的经验。他的启蒙作用,在几十年之后的新时期,才获得人们真正的理解和重视。有人认为,徐悲鸿强调写实与素描的重要性,用以表现历史与社会理想,但他将西方学院艺术与写实主义运动的精神混淆了,给写实绘画开辟了一个功利主义的方向,他“独持偏见,一意孤行”(徐悲鸿自撰联)地主张写实主义,既受到了引进现代主义画家的批评,又遭到传统中国画家的围攻。如他的主张曾遭到北京艺专国画组秦仲文、李智超、寿石工三位教授的反对,他们从维护中国画纯粹性的角度对他用素描替代笔墨,用写实造型取代意象写形的做法提出批评和指责,由此产生了中国画如何发展的争论。由于徐悲鸿的特殊地位,他在论辩中占据了上风,他主张的将西画的写实形式与中国传统绘画的语言风格相融合的教育思想成为中国美术主流,一直延续到新中国诞生。新中国成立之后,直接为现实服务的现实主义(注:“现实主义”最早起源于法国,又译作“写实主义”,新中国成立后统称“现实主义”),更是到了登峰造极的地步。在1949年7月新中国正式成立前夕召开的中华全国文学艺术工作者代表大会期间举办的全国美术展览会(新中国第一届全国美展)上,556件参展作品中仅有25位作者的28件中国画作品,而且几乎没有山水、花鸟画的位置,这一现象足以说明中国画的处境已经岌岌可危、十分尴尬。1950年4月在北平国立艺专基础上成立了中央美术学院,徐悲鸿担任院长,关于中国画地位问题,争论依然十分激烈。建院之初,油画和国画并属绘画系,徐悲鸿在国画方

面的教育仍主张素描是国画的基础,写生是主导,人物画为主要教学内容。在这种思想的指导下,国画教育认为山水画和花鸟画都不符合“艺术为工农兵服务”的文艺方针,所以都在排斥之列,只有人物画的线条勾勒被保留了下来。中国画可谓“命悬一线”。由于传统派画家难以适应表现“艺术为人民大众服务”的新形势而出现了“旧瓶装新酒”的困惑,能够表现现实者也存在西画写实技巧与传统笔墨气韵的矛盾,所以在新中国成立伊始就出现了中国画前途的第二次论争。直到1957年,中央美术学院华东分院(浙江美院)彩墨画系重新改为中国画系,实行山水、花鸟、人物分科而治,潘天寿放弃了素描教学,将国画的基础训练定位从临摹入手,以笔线造型为基础。他在国画教学上的这种理念与方法得到承认,自此,中国画才取得合法地位,关于中国画地位问题的争论才尘埃落定。中央美院国画系的素描教学并没有被取消,但人们已经注意到徐悲鸿以素描改造中国画所存在的问题,于是国画系自派教师担任素描课教学,作为培养学生造型能力的补充。

第二个源头是抗战时期在边区蓬勃发展的革命的“延安美术模式”。延安美



江丰《码头工人》(1931年 25×32.3 cm 黑白木刻版画)

来源:《中国美术馆藏品选:20世纪中国美术》(浙江人民出版社、山东美术出版社1999年版)

术的创作指导思想直接来自党的方针政策和群众路线,歌颂什么,揭露什么,都受此左右。抗战爆发后,民族救亡成为延安美术界(包括国统区的爱国美术家)的首要主题,美术家们积极用写实绘画来为抗战服务,从而形成了继承传统、关切现实、面向社会、反映生活、服务人民的美术方针。

最典型的是延安木刻运动。在 20 世纪 30 年代,鲁迅曾是新兴木刻运动的倡导者。他认为中国人学习西画,大多是通过临摹复制品或印刷品,很少接触原作,且一般学画青年财力难以企及,而自宋、元、明、清以来的国画,又有远离现实之弊。所以他认为“与其变相,不如且缓”。他主张木刻,是因为“当革命时,版画之用最广,虽极匆忙,顷刻能办”。由鲁迅倡导的新兴木刻运动中出现了许多现实主义作品,如江丰《码头工人》(1931)、陈烟桥《拉》(1933)、罗清桢《逆水行舟》(1933)等,都致力于表现下层人民大众的疾苦,带有强烈的现实主义意味。延安美术运动的骨干们,都曾受到鲁迅影响,且木刻确实是革命和救亡的最便捷的武器。延安颜料、画布、画纸奇缺,而木刻所需的梨树和枣树都可就地取材,更主要的是,这种大众的普及性的美术样式,非常适合革命斗争形势的需要,所以直接为现实斗争服务的“延安美术模式”得以迅速发展起来。

新中国的美术,在继承和发扬解放区美术传统方面,是顺理成章的,我们甚至不妨将新中国成立之后的新美术看成是解放区美术的进一步发展和提高。新中国成立之初轰轰烈烈的“新年画”运动,就是最好的注脚。“新年画”所提倡的“红、光、亮”的艺术特色,在很长时间里对其他画种产生了深刻影响。

第三个源头是社会主义现实主义美术创作的“苏联模式”。“社会主义现实主义”的创作原则是苏联在 20 世纪 30 年代提出来的,这一创作原则不同于原有的现实主义之处在于,它要求艺术家们从客观现实出发,从现实不断革新的过程中去描绘现实,表现旧事物必然死亡、新事物必然胜利的客观规律,用社会主义精神鼓舞和教育广大人民群众。也就是说,它所谓的“现实”,不是现实的存在,而是“理想的现实”、“修正的现实”。新中国成立之后,我国在政治、经济、文化领域曾经受到苏联很大影响,美术的影响尤其深远。因为,早在 30 年代,苏联美术就已经开始通过鲁迅的介绍对中国的美术发展产生影响,徐悲鸿也对苏联的现实主义产生浓厚兴趣。随着 1950 年 2 月 14 日《中苏友好同盟条约》的签订,大量苏联美术作品到中国展览,中国的美术家陆续前往苏联取经、学习,大批留学生前往苏联留学。苏联的美术理论和创作思想在 50 年代对中国的影响是十分深远的。