

中国
当代
艺术
批评
文库

殷双喜
——
著

殷双喜自选集

非外信

山西出版传媒集团
北岳文艺出版社
BEIYUE LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

中国
当代
艺术
批评
文库

殷双喜
——
著

殷双喜自选集

常州大学图书馆
藏书章

山西出版传媒集团



北岳文艺出版社

BEIYUE LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

· 太原 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

殷双喜自选集/殷双喜著. —太原: 北岳文艺出版社, 2018. 3

ISBN 978 - 7 - 5378 - 5394 - 1

I. ①殷… II. ①殷… III. ①艺术评论 - 中国 - 现代 - 文集 IV. ①J052 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 266895 号

书 名: 殷双喜自选集

著 者: 殷双喜

责任编辑: 贾江涛

装帧设计: 鸿儒文轩

出版发行: 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社

地 址: 山西省太原市并州南路 57 号

邮 编: 030012

电 话: 0351 - 5628696 (发行部)

0351 - 5628688 (总编室)

网 址: <http://www.bywy.com>

E - mail: bywyecs@163.com

印刷装订: 三河市华东印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

字 数: 260 千字

印 张: 17.75

版 次: 2018 年 3 月第 1 版

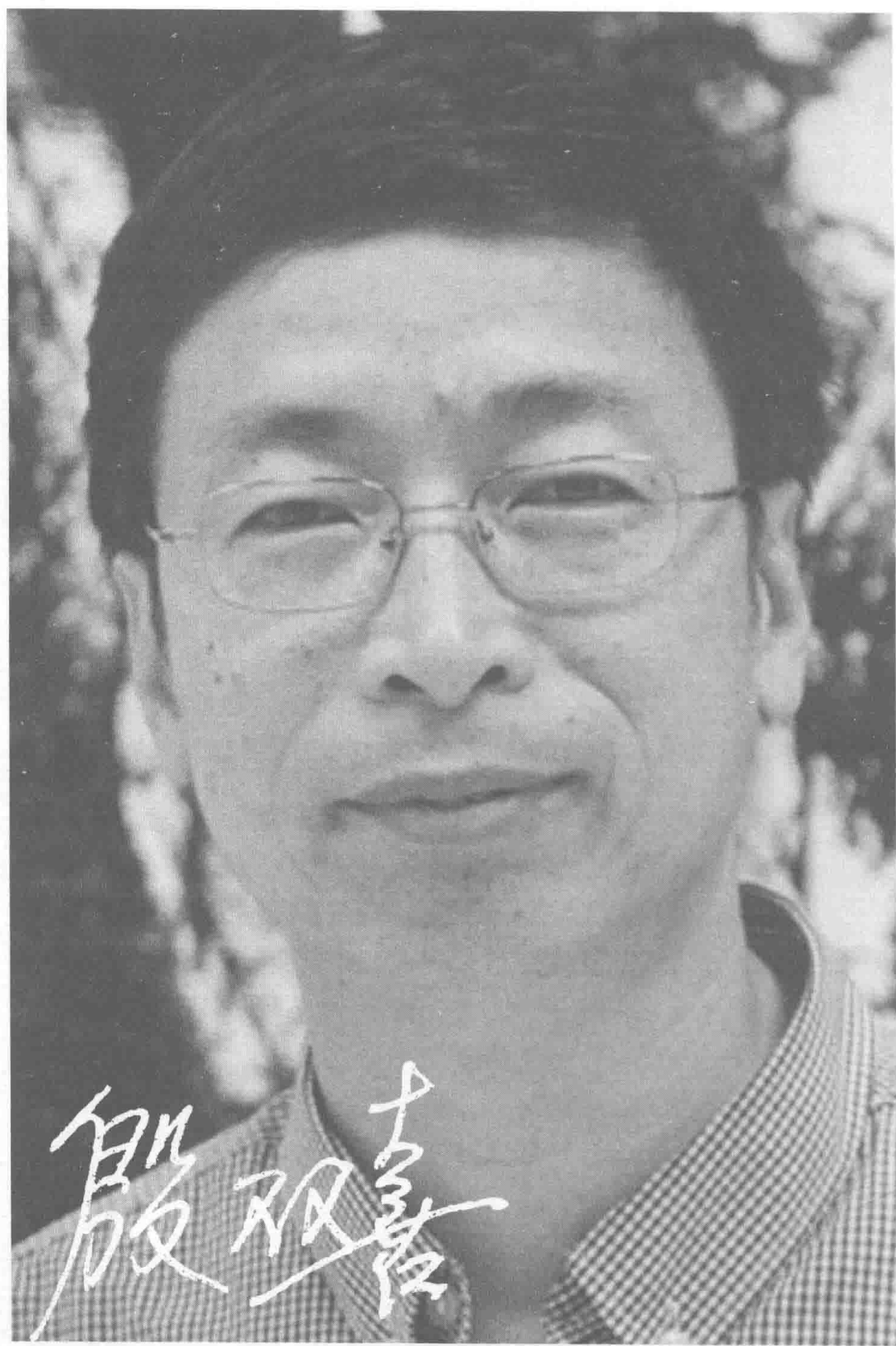
印 次: 2018 年 3 月河北第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5378 - 5394 - 1

定 价: 59.80 元

批评|艺术|当代|中国

金一羽



殷双喜，江苏泰州人。2002年毕业于中央美术学院美术历史与理论系，获博士学位。

自1989年起，参与策划中国现代艺术大展（1989）、中国美术批评家提名展（1991—1996）、东方既白：20世纪中国美术作品展（2003，巴黎）、第二届成都双年展（2005）、人民·历史：20世纪中国美术研究展（2008）、释放未来：中国当代水墨邀请展（2014）等重要展览。曾担任第52届威尼斯双年展澳门专题展评委（2007），第11届、12届全国美展评委（2009、2014），第55届威尼斯双年展中国国家馆展览评委（2013）。历年来在国内外专业报刊上发表美术理论及批评文章250多万字。出版有专著《永恒的象征：人民英雄纪念碑研究》（2006）（2007年获第一届中国出版政府奖图书奖提名奖）、《现场：殷双喜美术评论文集》（2006）、《对话：殷双喜艺术研究文集》（2008）。主编和编著有《吴冠中全集·第4卷》、《黄永玉全集·第2卷》、国家重点图书《新中国美术60年》（分卷副主编）等。曾获文化部、中国文联、中国美术家协会“首届中国美术奖·理论评论奖”（2009）等。

现为中央美术学院教授、博士生导师，《美术研究》执行主编，中国美术家协会理事、中国美协理论委员会委员、国家近现代美术研究中心研究员、中国雕塑学会副会长、中国油画学会理事。

关于中国当代艺术肇始何时，目前尚无定论，不过，无论将其起点归结何时，中国当代艺术都与中国社会的发展与变革密不可分。强烈的时代精神指向既催生了中国当代艺术早期对政治、社会、历史、文化意义的强调，也推动了反传统、反美学标准和批判性、个体化特质的形成。与此同时，中国当代艺术批评对艺术创作观念和艺术实践的反哺，同样起着不可忽视的作用。事实上，当代艺术批评在与当代艺术并辔而行的同时，自身的思考和表达也渐趋成熟，并一直引导、推动着后者的发展。

我们推出这套《中国当代艺术批评文库》，在见证和记录中国当代艺术的成长史、梳理其发展脉络及未来趋势的同时，更直接指向的则是，全面展现中国当代艺术批评的整体实绩。

所有这些设想的实现无疑有赖于好的作者，即具有敏锐判断力和创造性思维的艺术批评家。我们所延请的二十位作者便是如此。他们尽管职业和身份不同，研究方向和艺术旨趣亦有差别，但均对中国当代艺术予以了长期的关注和思考，并在中国当代艺术发展史上留下了清晰的印记，有的甚至一度引领了中国当代艺术发展的潮流和走向。即便到现在，他们的身影仍活跃在中国当代艺术现场，努力寻找着当代艺术新的价值和意义。

文库收入的每一本“自选集”，都是他们各自在过去二三十年间从事艺术批评的菁华，也是他们一贯的学术思想的集中展现。我们期望，通过这些“自选集”的出版，能够让艺术家和读者更深入地了解中国当代艺术，并对中国当代艺术批评体系的建构和完善发挥其应有的作用。至于它的文献和学术价值自是其中应有之义，此不待言。

中国当代艺术从诞生那天起便具有一种开放的胸怀，域外文化艺术的成果对本土艺术创作的影响有目共睹，先不论这种影响在多大程度上塑造了当代艺术的形象，至少这种开放的态度不容置疑。与艺术创作相伴而生的艺术批评也是如此。事实上，正是批评家们不同乃至截然相反的思想交锋，才使中国当代艺术批评变得鲜活起来，有意义起来。另一方面，中国当代艺术正在发生或将要出现许多新的征候和变化，比如中国当代艺术市场的日趋活跃以及艺术与资本的联姻对艺术纯洁性的挑战，再比如中国当代艺术是秉承新传统还是将迎来一个新的历史拐点，如此种种，恐怕是任何一个批评家都无法回避的。换句话说，艺术在今天呈现了什么，将要呈现什么，应该是每一位批评家思考的重要课题。这些都表明，中国当代艺术批评的使命远没有结束。

这套文库的出版只是一个开端，开放包容是我们一贯的姿态；我们期望有更多的批评家、学者加入进来，一道为中国当代艺术和艺术批评的建设不懈努力。

北岳文艺出版社社长、总编辑 续小强

001 艺术批评研究

- 003 批评与艺术史
- 010 美术批评的基础
- 019 发展新闻艺术批评
- 026 对话批评：
- 026 一种艺术批评意识
- 061 多元与规范——关于艺术批评的思考
- 068 网络时代的艺术研究与批评
- 071 批评与美术馆
- 073 中国古代画史中的品第与写作
- 083 艺术批评的写作
- 089 批评与媒体
- 098 从社会评论到文化评论
——对中国美术理论与批评的一点看法
- 107 数字图像与艺术批评

115 艺术市场评论

- 117 油画创作与市场
- 126 批评与市场
- 131 批评家与市场
- 136 谁来定价
- 143 国民收入与艺术市场
- 147 “双年展”作品的定价与销售
- 156 开拓中国的复数性艺术品和复制艺术品市场
- 163 大型展览：20 世纪 90 年代
- 163 中国艺术走向市场之路
- 171 美国批评家谈批评与市场

177 现象与潮流

179 社会学前卫与美学前卫：20 世纪中国艺术的双重变奏

190 远去的笑容——新中国美术中的农民表情

200 “君民之学”与“新旧之学”
——20 世纪初期中国美术教育与创作的现代转型

210 版画与影像

218 当代艺术与当代性

233 从超写实到超现实——中国油画的异动

242 工笔画与现代性

249 材料与观念——当代雕塑的扩展

254 从现代到当代：全球文化视野中的中国当代水墨

269 后记

艺术批评研究——

批评与艺术史

浏览近年来的美术文献，可以看到当代中国美术界的一个重要变化，伴随美术创作走向现代、多元的新变大潮，崛起了一批具有新知识结构的中青年美术理论家。在对“形式美”“抽象美”“美术的功能”等基本理论的“禁区”进行冲击后，他们的理论追求出现了一种双向延伸：一方面将目光转向当代中国的美术新潮，积极参与当代艺术的变革；另一方面将思路越过艺术的形式、技巧、题材、情感，进入到艺术本质、艺术与生命、艺术与人类文化、艺术与当代社会和公众这样一系列更为深阔的哲学、文化学、艺术心理学的思维层面。与此同时，当代中青年美术家的理论思维色彩也日趋浓厚，在其作品和宣言中，日益呈现出超越自然的情感流露而进入人类精神观念、潜意识、直觉的深刻表现的多元价值取向。在所有这些文献中，我们都看到一种现代艺术家对人类既往文化艺术传统和当代艺术的宏观的批判把握。我以为，这正是1980年代中国美术界的深刻变化——历史意识和批评意识的确立加强。这种与当代美术同步或超前的理论批评，已经对当代美术的创作欣赏产生了深刻影响，它使人们面对美术新潮新作，自觉或不自觉地具有了将其放入全

国乃至世界的文化艺术背景中审视的历史眼光，从而将自我的精神创造和消费与人类文明的传统与进步联系起来，在对人类群体进步的坚定信念中，悲壮地直面个体的艰难探索与牺牲。在刘骁纯、郎绍君、水天中、薛永年、栗宪庭、高名潞、范景中、墨哲兰、鲁萌、皮道坚、彭德、卢辅圣、李小山、邓平祥、刘晓路、李路明、杨小彦、邵宏等一批中青年理论家的文论中，我们看到的正是这种强烈的历史意识和对当代艺术敏锐的批评直觉，一种新的对于艺术史的批评精神和对于批评的历史眼光。

回首我们的美术史界，这里一片沉寂。

“美术史学者的任务是给时代画像，不管该学者是搞什么专业的，他都有义务去确定时代的面貌，描绘时代的轮廓。”（库布勒）然而，我们看不到美术史家对当代艺术的评论分析，也看不到美术史学者对过去的艺术史作系统的、新颖的独特评述。当李小山试图评价近现代的美术大师和潮流时，我们很少看到美术史学者提出有力的艺术批评和对艺术史的独特阐释，只看到某些画家近乎谩骂的空洞愤怒。当我们面临传统与现代的艰难思索与选择时，我们去翻阅仅有的几本《中国美术史》，看到的是“千篇一律的时代背景、作家生平、作品赏析的八股体例”（徐建融），还有“现实主义与非现实主义的斗争”。我们惶惑了，艺术史真是这样的吗？什么是真正的历史？照一些美术史家看来，艺术史就是某些历史上出现的作家与作品，某些艺术法则和千古不易的笔墨技法、风格类型，只需“科学地、如实地”搜集整理、图解反映出来就行。他们鄙薄分析和评论，满足于一般的作品形态描绘的简单的结论。对于当代美术的研究和评论，他们不是不屑一顾就是无话可说。然而历史也许是没有什麼一般公式的，一个美术史家如果要想和别人交流他的专业知识，他就必须做出某种价值判断和分析评论。“在重建过去时代的艺术图像的工作中，美术史学者可以用受控想象来填补空白，即给主观想象以一定的自由，允许在一定范围内多种不同的解释（历史事件）的存在。”（贡布里希）事实上也许没有永恒的、统一的、绝对真实的艺术史，有的只是艺术史家的艺术史。简单地判定李泽厚的《美的历程》不是艺术史是危险的，如果我们能多一些从不同角度、层次对艺术史的分析综合，我们对艺术史的把握就会从感性到

理性空前地丰富起来。我们不得不承认，当代中国的艺术史研究，还未伴随着当代文化、哲学、美学、艺术的迅速进展而获得有生命的批判能力，我们有丰富的史材收集和考古发现，然而却未能用今天的艺术眼光和新的研究方法去复活它们，使它们转化为当代艺术生活的一部分。我们也缺乏运用当代艺术创作和批评的经验，去重新审视既往的艺术史，找出其中的审美嬗变，有代表性的精神价值和文化转移，以及艺术与哲学、宗教、文学、音乐、道德的种种联系，从而加深我们对当代艺术的独创性的理解，事实上，艺术批评与艺术史是不可割裂的“共生文化”，“如果一件事实不是从判断作用的角度加以考察的，则毫无用途；如果一项判断不是建立在历史事实的基础之上的，则不过是骗人”（L. 文杜里）。

造成艺术批评与艺术史研究割裂脱节的原因，在于以往我们对于这两者的本质特性的认识误差。艺术史不同于自然科学史。自然科学中的成果和理论，可以通过实验得到检验和再现，它本质上是探求自然界物质运动、联系、转化的一般规律和科学发展的轨迹；而艺术史是艺术与人文科学的交汇，它所研究的基本对象是充满人性和情感的艺术家的作品，这些作品是为人类而创作的，是呼唤交流和反应的。艺术史家对于它的理解和把握，必然要具有人的主观性特征。艺术史家的判断只在当时有启发性，而不具有最终裁定的权威，他更倾向于启发式的评论，而不是作结论。艺术史也不同于一般的人文历史，后者侧重研究一个时代的社会总貌，力求透过个体的偶然性的因素，去把握社会发展的一般规律，而艺术史的研究更关注充满独特个性的艺术家和具有偶然性、不可重复性、不可代替性的艺术作品。只有在深刻地研究了个别作品之后，才能进一步展开对流派、风格的艺术分析。而对一件作品的真正理解，只有将其放入当时的历史文化框架中才是可能的。这里出现了克罗齐所指出的“二律背反”。正题：除非把一件艺术作品再回复成它原来得以形成的那些因素，就无法理解评判它。如果不这样做，一件作品就会脱离了原来它所属的复杂历史关系的东西，而丧失了它的意义。反题：除非按照一件艺术作品本身的情况，就无法理解评判它。假若不这样，艺术作品就不成其为艺术作品，因为它的那些分散开来的种种因素也曾同样呈现给非艺术家

们，可是只有艺术家本人找到了这一新的形式，也就是说，新的内容，正是这一切构成了新的艺术作品。对这一康德式的“二律背反”的解答是黑格尔的：一件艺术品的价值，的确存在于其自身（所谓“自身”不是一种简单的、抽象的、算术式的组合）。它是一个复杂、具体、活生生的有机体。对一件作品的理解，就是对整体寓于局部、局部寓于整体的理解。因此，若非通过各个局部即不能理解整体（这是第一个命题的真理），那么，不通过整体的了解也不能真正理解各个局部（这是第二个命题的真理）。^[1]

对这一“二律背反”的解答，从根本上确定了批评与艺术史的本质联系，既然任何历史都必然按照一定的理论的方法去选择、甄别事实，而任何批评都必须建立在对艺术史的真正了解之上。没有批评精神的艺术史只是一种目录编纂史、文献资料史。没有历史意识和美学思维的批评，只是一种肤浅的纯主观感受的欣赏描述，如同德拉克洛瓦批评戈蒂叶的文学式评论，“戈蒂叶挑中了一张画，用他自己的方法去描述它，他自己创造了一幅动人的图画，可是他的所作所为并非真正的艺术批评。”^[2]但是我们还要指出一种虽具有历史发展意识但却缺乏艺术史知识和作品理解的黑格尔式的批评。即用某种理性概念和公式（哲学的、政治的、经济的、宗教的等）来生硬地解释艺术作品，脱离艺术本体研究的价值判断。黑格尔的贡献在于他看到了哲学史是思维从内部必然产生的前进运动，从而把哲学史上不同的哲学体系和矛盾见解都看成是通向真理的辩证的必然过程，他看到了传统是生气勃勃的越来越大的洪流，在它的发展中，后面的每一阶段不仅必然地从前一阶段产生，而且还吸收了前一阶段所包含的一切有价值的东西，也就是逻辑的和历史的相一致，认识的理论和认识的历史相一致。但是黑格尔把艺术史的发展全部归之于“理念”的自我运动，“绝对精神”的必然现实，而忽视了丰富的、具有独特个性的艺术现象。因此，他对于艺术史的三阶段分期（象征、古典、浪漫）是生硬的，他对哥特式艺术和中国艺术是不理解的，对他那个时代的作品批评也是格调不高的。

[1] 转引自 L. 文杜里著《西方艺术批评史》，迟轲译，海南人民出版社，1987年4月第1版，第6页。

[2] 同上，第239页。

这里，我们看到了艺术批评与艺术史研究的分离，必然导致浅薄和荒谬，只有二者的辩证结合，才能确立真正的历史阐释和真正的美学批评的一致性。

我们需要强化批评意识的艺术史和强化艺术史意识的美术批评。

不必拘泥于所谓“艺术史的客观真实”。卡尔·波普尔说：“不可能有一部‘真正如实表现过去’的历史，只能有多种历史的解释，而且没有一种解释是最后的解释，因此每一代人都有权利去做出自己的解释。”艺术史家对艺术现象材料的选择分析，可以编织出不同的艺术史“锦缎”。这里不可能不具有个人的特点，以他对作品、作家、风格等艺术史现象的观看方法、感知方法为前提，而且也受到艺术史及作品本身反映历史的程度的限制。因此，任何艺术史只能是某一时代的艺术史，应该尊重和鼓励艺术史家对艺术史多样的、独立的分析。企图一劳永逸地写出一部永恒的、大一统的艺术史是不可能的，因为要写艺术史就要理解什么是艺术，而“艺术”“美”“价值”这些充满主观认识色彩的观念，是每个时代都有变化的，我们也绝不可能全面地复现过去的艺术史全貌，身临其境去理解古代艺术家的创作心态和当时人们对作品的理解接受。这里，贡布里希所说的“受控想象”（不是脱离艺术史基础材料的纯主观想象），不仅是必需的，而且是必然的。概言之，由于艺术史的研究对象——作品的充满人类文化信息的独特性和丰富性，艺术史家可以也应该从多种角度，以多种方法，有所侧重地去阐释和分析批评，对当代人来说，纯知识性的资料可以翻阅查找，而独具艺术智慧的创造性艺术史分析，却是最有助于创作和艺术思维的文化启迪。

我们需要的批评，不仅应该建立在传统艺术史的理解把握之上，更重要的，我们应该具有对当代美术强烈的批评兴趣和历史意识。由于种种原因，这一直是中国美术史论界的薄弱之处。当代美术作品也是一种历史的现象，它“在一个奇妙的瞬间，把过去、现在、未来，记忆和想象，熔铸成流动的生命。它是心灵与心灵跨越历史局限的碰撞，生命与生命突破有限时空的衔接”（鲁萌）。历史和未来都存在于当代之中。中国现存的最早的美术理论文献，是东晋顾恺之的评论《魏晋胜流画赞》，以后历代对作品的鉴赏分类品评不断，从中孕育了谢赫“六法”这样的艺术标准和中国绘画美学思想。这说明中国