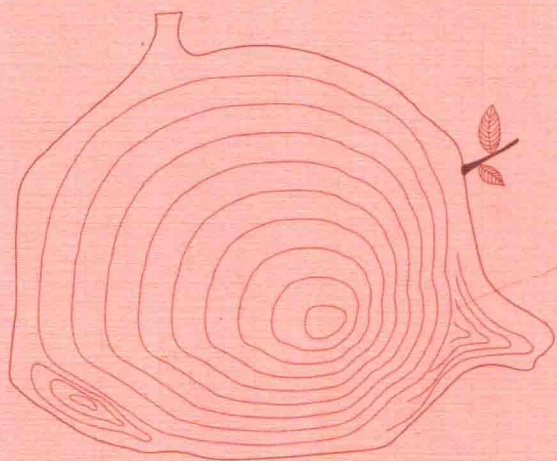


中国
当代
艺术
评论
文库

鲁虹
——
著

鲁虹自选集



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

鲁虹
——
著

鲁虹自选集

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

鲁虹自选集/鲁虹著. —太原: 北岳文艺出版社, 2018. 3

ISBN 978 - 7 - 5378 - 5406 - 1

I. ①鲁… II. ①鲁… 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 266887 号

书 名: 鲁虹自选集

著 者: 鲁 虹

责任编辑: 邹 伟

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: bywycbs@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: 270 千字

印 张: 17

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 - 5406 - 1

定 价: 59.80 元

批评|艺术|当代|中国



鲁虹，1954年1月生，祖籍江西。1981年毕业于湖北美术学院，现为国家一级美术师，中国美术家协会会员，四川美术学院、湖北美术学院与华中师大美术学院客座教授、硕士生导师，国家当代艺术研究中心研究员，湖北美术馆客座研究员。美术作品五次参加全国美展，在各刊物发表了二百多万字文章，出版多本学术专著，策划了多个学术展览与活动。

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 历史清理

003 “85 新潮”的形成与发展

029 对极端化行为艺术的反思

044 进入新世纪的中国当代艺术

065 当代油画

067 中国当代油画创作中的图像修辞学转向

075 虚构的叙事

——当代油画创作中的一种现象研究

085 当代油画创作与“公民意识”的呈现

——关于“第四届广东画院学术提名展”

089 当代水墨

091 超越现代主义，直面现实生活

——关于实验水墨画创作现状的思考

096 都市化进程与水墨画变革

——关于“进入都市——当代水墨实验展”

100 清理实验水墨

111 新兴水墨的发展

——从现代水墨到当代水墨

118 对“水墨当代性”问题的理解

122 水墨创作与“图像转向”

131 问题思考

133 对“情感批评”的批评

139 关于批评与市场

- 144 多一些使命感,少一些机会主义,如何?
——对中国当代艺术发展的一点看法
- 147 在文化的交融与碰撞中走向未来
——关于本土艺术在全球化时代如何发展的思考
- 155 空间就是权力
——关于公共艺术的思考
- 164 《中国当代艺术史 1978—1999》序言
- 173 中国当代艺术中的“红色记忆”
- 182 我们应该如何“再中国化”
——关于中国当代艺术如何连接传统问题的思考
- 190 数字化美术馆的社会作用

197 个案研究

- 199 水墨新曲
——吴冠中 1997 年—2006 年水墨画研究
- 215 开拓水墨画发展的新空间
——周韶华的艺术探索及其意义
- 233 创造人物画表现新程式
——略论杨之光先生的艺术探索
- 238 冰冻后的复苏
- 246 刘淳、鲁虹答问录

257 后记

历史清理——

“85新潮”的形成与发展

近年来，关于“85新潮”的论文、展览与讲座逐渐多了起来，原因在于：其不仅是中国当代艺术发展过程中的重要阶段，而且是我们无法绕过去的话题。所以我就这一问题谈谈我的看法。需要说明一下，此文是根据我正在撰写的《中国当代艺术史：1978—2008》书稿改写而成。本来，按照一个现象常常会出自多个原因的道理，我要谈及更多的话题，但因文字有限，就没法在本文中谈到此书中曾经涉及的“文革”美术、后“文革”美术与思想解放运动，仅将它们作为背景来处理。另外，也去掉了对相关作品与个人进行介绍的文字，敬请读者理解。

短暂的“清除精神污染”运动

1983年10月11日至12日，中共中央十二届二中全会隆重召开。邓小平在会上发表了题为《党在组织战线和思想战线的迫切任务》的讲话，内容涉及全面整党和“清除精神污染”的问题。这显然与他一向希望有一个稳定的政

治秩序，进而一心一意抓好经济建设的指导思想有关。正因如此，在听到党内有人反映社会上出现了以上两方面问题后，他感到问题很严重，有必要加以整治，于是就有了这一次全会的主题。关于后者，他明确指出，理论文艺界“存在相当严重的混乱，特别是存在精神污染的现象”；他还说，“精神污染的实质是散布形形色色的资产阶级和其他剥削阶级腐朽没落的思想，散布对于社会主义、共产主义事业和对于共产党领导的不信任情绪”。^[1]虽然大会的决议与邓小平的讲话，都没有说要在全国范围内搞一场轰轰烈烈的政治运动，但在一些人的实际操作中，“清除精神污染”在发展态势上就好像要搞第二次“文化大革命”一样。事实证明，少数人并没有彻底肃清极“左”思想的流毒，因为太习惯于十一届三中全会以前的政治标准，他们对新出现的许多现象都看不惯，不仅常常将一些学术问题当成了两条路线的斗争，还习惯于按过去搞阶级斗争与大批判的方式对待学者、艺术家与学术上的问题，并且不能以平等的方式与人进行认真的商榷或讨论，结果引起了社会上的混乱与不安。在此过程中，从中央到地方有一大批书刊、文章与文艺作品都被点名或遭致上纲上线的批判——其中影响比较大的有前中宣部长周扬的论文《关于马克思主义与几个理论问题的探讨》、著名作家白桦的剧本《苦恋》与“星星美展”等等。前者尽管是周扬于1983年3月8日在“纪念马克思逝世一百周年学术报告会”上宣读的，但参与起草的有王元化等人。报告提出了三个很新鲜的观点，令学术界与文艺界的许多人眼前一亮：其一是，关于认识论，他认为只提从感性认识到理性认识是不够的，其间还有个知性认识；其二是，要承认社会主义还存在异化；其三是，要重视人道主义，承认马克思主义的人道主义。由于这一报告不仅涉及理论上的禁区，而且很系统深入，故受到了热烈的欢迎与广泛的讨论。不过，也遭到了少数人的严厉批判，其调子之高，下笔之狠，与文痞姚文元当年批“三家村”并无二致。他们并没有认真研读马克思在晚年的相关论述，却偏激地认为所谓“异化”就是反党、反社会主义、反马克思主义。据王元化后来讲，正是这一报告引发了“清除精神污染”运动。^[2]而剧本《苦恋》本来是白桦为著名画家黄永玉所写的纪录片，因导演

[1]《邓小平文选》第3卷。人民出版社，1993年2月。

[2]王元化《我在不断地进行反思》，载马国川著《我与八十年代》，三联书店，2011年6月版。

夏衍的建议才改写成了一部艺术电影，其描写了一个知识分子在历次政治运动中的坎坷遭遇，十分感人。剧本于1979年完成，发表在同年9月出版的《十月》杂志上。不过，剧本中的所谓“苦恋”并不是指爱人，而是指爱国。后长春电影制片厂据此拍摄了电影，于1980年底完成摄制。在送审样片的时候，因有人觉得《苦恋》有犯忌的嫌疑与麻烦，便改名为《太阳和人》。对于一些人极“左”的做法，很多学术与艺术界的人士都是极端反感的，他们也给予了有力的反驳。而比这更加糟糕的是，在组织工农兵群众起来批判所谓各类“大毒草”的同时，“清除精神污染”的矛头还公然波及各个领域，包括日常生活。据知，一些政府机关的大楼前竟然明确告示：男士大包头，女士披肩发，涂脂抹粉，佩戴首饰者，均不得进入大楼；个别城市的公安局还下令禁止男女共同在公共游泳池内游泳……“清除精神污染”运动引起了国内外不少人士关于中国是否要倒退到闭关锁国、是否要恢复到“文革”时期的疑虑，更严重干扰了中共中央的统一部署和改革开放的正常进程。后在中央有关领导的及时制止下，“清除精神污染”运动仅仅推行了二十八天便戛然而止，进而迎来了新中国成立后前所未有的、在中国历史上也是空前的宽松时期。这无疑在更大程度上促进了思想解放运动的深入展开。如果说，此后许多青年艺术家在追求自由创作与创新求索的道路上要走得更远——一些人甚至还有走极端的情况出现。那么，应该说，这一方面是因为不期而至的宽松期为青年艺术家们的探索提供了无限可能性；另一方面，则是对“清除精神污染”运动扩大化做法的强力反弹。当然，这仅仅是就大政治背景来谈的。其实，真正导致广大青年艺术家直接反弹的导火索应该是“第六届全国美展”的举办。关于这一点，我在下一节再谈。

从“六届全国美展”到“黄山会议”

1984年10月1日至31日，由文化部与中国美协联合主办的“第六届全国美展”，分不同画种在九个展区同时举行；同年12月10日至次年1月10日，经过多轮选举评比方才产生的“第六届全国美展优秀作品展”在中国美术馆展

出。尽管这一届规模空前的展览较历届全国美展而言，对作品的形式美追求更为重视，对题材的限定也要宽容得多，但还是招致广大艺术家、批评家与青年学生的强烈不满。发表在《美术思潮》1985年第1期上的文章《中央美院师生关于全国美展座谈会纪要》就充分体现了这一点。据作者费大为介绍，出席座谈会的师生尖锐批评了“第六届全国美展”重题材、轻艺术的倾向，同时还大胆批评了美术与社会交流渠道的单一化，即“完全由政府部门组织展览会，负责出版物”的问题。有发言者甚至尖锐地指出：“流通渠道的唯一性是不利于美术向多元化方向发展的。就目前情况来看，经过层层审批的全国美展已不能反映中国美术的最新发展和真正水平，从而已失去对全国美术的领导作用，这种情况短期内是无法改变的。因此打破渠道的唯一性，通过多种渠道使美术与社会发生联系，使美术风格的多样化，得到充分的体现与发展，是当前一个重要课题。”其实，这段话不仅完全超越了以往的政治标准，也暗示了青年艺术家们日后要超越美协与官办机构自办展览、自出画册的新趋向。

有一点不容否认，即相类似的看法已相当广泛地出现在当时的各种美术会议及美术刊物中，可以说是人心所向。例如在由中国美协组织召开的“第六届全国美展油画讨论会”上，就有人指出，这次全国美展的油画作品，仍然存在着“题材决定论”的问题，过于重视美术教育功能而忽视美术审美功能的问题、形式风格过于单调的问题。而且还有人呼吁油画作品应该走出展览馆、博物馆、画院和学校，到社会上去，以满足广大人民对油画日益增长的需求。^[1]看得出来，发言者既谈了美术创作中存在的问题，也大胆涉及到了改革展览形式的问题。这与中央美院学生所谈的看法基本上是一致的。而在由中国美协结合第六届全国美展中国画展组织召开的“中国画创作讨论会”上，则有人认为，有些参展作品尚存在加工过细、不重视创作个性与生活感受、太追求文学语言而不注意发挥绘画语言特点的问题。^[2]关于这方面的材料很多，举不胜举。其中针对性最强、影响最长远，也最大的要数1985年4月

〔1〕时真《第六届全国美展油画讨论会在沈阳举行》，载于《美术》1984年12月号刊。

〔2〕《中国画创作讨论会在南京召开》（报道），载于《美术》1984年12月号刊。

下旬在安徽泾县举行的“黄山会议”。据水天中先生在《中国油画家的泾县起义》一文中介绍。^[1]基于六届美展的油画创作在题材、风格上的雷同达到了触目惊心的地步，加上出现了“千军万马过独木桥”的现象，所以在六届美展沈阳展区举行的座谈会上，有艺术家提出应该开一次讨论会，以谋求新的出路。著名画家吴冠中还建议让画家与理论家一起讨论油画创作的问题。他认为，油画存在的问题并不仅仅是技巧问题，还有艺术思想与艺术观念的问题。这就为即将召开的会议勾画出了一个大的轮廓。

讨论会后来由中国艺术研究院美术研究所承担，并得到了中国美协安徽分会、中央美院等单位的大力支持，会址选在了“泾川山庄”。共有七十多位中青年油画家、理论家出席了会议，包括著名艺术家吴作人、刘海粟、吴冠中、靳尚宜等人。鉴于“文革”的创作模式还在深深地影响着当下艺术创作，与会者对由“题材决定论”所导致的公式化、概念化、单一化现象提出了非常严肃而有分量的批评。在此基础上，有人特别强调要重新认识“为政治服务”的提法，并为“形式探索”正名。此外，还有人就艺术个性的问题、如何对待现代派绘画等问题展开了极为充分的讨论。相比之下，这次会议得到广泛而持久回应的还是观念更新的问题。正如磐年所言：“‘观念更新’一经泾川‘油画艺术讨论会’作为中心议题讨论，它迅速成为从二十岁到五十岁几代画家砭砭然而百思不得其解的谜。”^[2]如果人们清理当时的资料时并不难发现，无论是从一些探索性的绘画中，还是从一些探索性的文章中，都可清晰地看到一条越来越明显的“观念更新”的轨迹。而1985年4月以后出版的《美术》《江苏画刊》《美术思潮》与《美术报》中的许多文章与绘画作品都是有力的佐证。这一次“黄山会议”并没有形成具体的决议，更没有就一些具体的问题达成十分一致的看法，但大会上的许多观点经多家刊物与艺术家们口口相传后，既广为人知，也对促成美术界十分活跃的氛围起到了非常重要的作用。

以上的内容足以表明：出于追求艺术现代化、多元化与创作自由的目标，广大艺术家，特别是青年人，以反思“第六届全国美展”为契机，不仅极大

[1] 水天中《历史、艺术与人》，广西美术出版社，2001年5月第1版。

[2] 磐年《85——新的危机》，载于《美术思潮》，1986年第2期，第8页。