

## 图书在版编目(CIP)数据

中国前卫艺术 / 刘淳著. -天津: 百花文艺出版社, 1999.6重印

ISBN 7-5306-2787-0

I. 中… II. 刘… III. 艺术评论-中国 IV. J120.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999) 第23756号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路189号

邮编: 300020

e-mail: [bhpubl@public1.tpt.tj.cn](mailto:bhpubl@public1.tpt.tj.cn)

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 27312757 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

山东滨州新华印刷厂印刷

※

开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 10.5 插页 5 字数 180 千字

1999年4月第1版 1999年6月第2次印刷

印数: 8001-13000 册 定价: 21.80 元

9533/13

## 序

栗宪庭

前卫或者先锋,是从法语 *avant - garde* 翻译的,据英国枫丹娜现代思潮词典,前卫是“1848 年以前法国使用的军事名词,意指任何政治上的先进的共和党或社会党集团,以后又指这样一种假设,即‘先进的’艺术必须在反对资产阶级斗争中占据同样的领导地位。最后,大约从 1910 年起,这个名词在所有国家又都意指那些看来最得不到公众理解的文化创新者,不论他们有何种政治联系。”我对中国近代史研究甚浅,还没有在近代文献中发现有人使用前卫这个概念,尽管三十年代,中国已经由林风眠等人从法国带回了前卫艺术的一些流派,而且他们在三四十年的中国曾经热闹一时。但作为一个概念,据我所知,它和中国当代艺术一起于七十年代末出现的,并在八十年代的“’85 美术新潮”中广泛使用,而且是从创新这个含义上使用的。

中国的前卫艺术,无疑是受了西方现代和当代艺术的影响,因此,从前卫作为一个创新含义的角度说,所谓前卫就只是一种中国范围里的事。因为从西方艺术界的情况看,六十年代以后,尤其七十年代的意大利“超前卫”流派的出现,以及“后现代主义”、“当代艺术”概念的广泛使用,前卫这个词已不大被人使用了。连七十年代末出版的枫丹娜现代思潮词典的前卫词条里也

说,前卫“现在却是一种时代错误,因为和它有联系的很多艺术、音乐和文学已被人们广泛接受,并得到官方支持。”确实,六十年代以后的当代艺术在西方已经成了主流艺术,尤其八十年代以后,录像艺术,计算机艺术这些新媒体,已经让人们司空见惯以后,今天无论你玩什么新花样,都很难被称为前卫了。

问题是,当代艺术在中国还很前卫,别说老百姓,就是普通的大学生甚至文化人,知道梵高和毕加索的,就算“前卫”了,可这两个大师,属于现代主义,而现代主义在西方已经被艺术界称为“古典现代主义”了。至于红得发紫的西方当代艺术家,诸如 BRUCE NAUMAN(布鲁斯·纳曼)、JEFF WALL(杰夫·渥尔)、BILL VIOLA(比尔·维欧拉)、GARY HILL(嘉瑞·海爾)、DAMIEN HIRST(丹铭·赫斯特)等等,在中国连艺术界都很陌生。

当代艺术在西方不再前卫,其中媒体的作用很重要,像赫斯特,由于他在九十年代国内国际艺坛的轰动,英国大众媒体把他捧为了民族英雄。相比之下,当代艺术在中国,无论是西方还是国内,极少在媒体中出现。一方面,中国媒体界的基本成分是学广播和中文的毕业生,他们容易接受影视和流行乐这些大众化的艺术门类,事实上,改革开放以来,中国大众通过媒体知道了许多中外歌星和影视明星。另一方面,中国一向没有专家主持媒体栏目的惯例,即使有,那要看是什么专家,至今中国主流艺术观念,依然保持着延安传统,语言模式也没有超出十八与十九世纪欧洲学院写实主义的大框架,所以艺术界的专家,他可能是著名的教授,但他可能根本不知道或者根本不想知道什么是当代艺术。结果是,当代艺术在中国,无论是中国的还是国外的,都还属于国家艺术观之外的另册范围,属于小圈子文化,它没有大量和公开的展览机会,而且根本的原因是,中国的媒体是国家意识形态的喉舌,不是大众媒体,当代艺术就自然被阻隔了

其社会化的进程,大众乃至普通大学生和非艺术界的文化人,对当代艺术的不了解也是自然的了。就此而言,刘淳的《中国前卫艺术》一书就显示出它的重要性,书虽不能代替媒体,但书总比小圈子更社会化,至少让一部分人知道所谓的前卫艺术家是干什么的。刘淳以前卫艺术家为采访对象,增加了可读性,避免了过于专业化的麻烦。而且刘淳作为艺术家兼作家的身份,从专业的角度看,也不会离谱。

艺术创新得不被理解了叫前卫,人们习惯了也就不前卫了,所以前卫是一个时间性很强的概念。1910年“前卫”被引进艺术界时,正是现代主义刚刚发生的时期,人们那时还沉浸在古典写实主义的习惯中,不理解是自然的。到了第二次世界大战后,尤其六十年代美国波普艺术的出现,前卫艺术通过大众媒体深入人心,波普艺术家如安迪·沃霍更成了家喻户晓的人物。中国于本世纪三十与四十年代就开始了现代艺术,但一直遭到人为的压制,其原因还是现代艺术与国家意识形态的“道不同”。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》有两个重点,一是艺术为政治服务,一是艺术为工农兵喜闻乐见。关于第一点,所有的前卫艺术——无论是现代艺术还是当代艺术,都主张艺术的独立性和非功利性,艺术的价值在艺术的自身,艺术除了通过特定的语言表达一种感觉之外,艺术不负担其自身之外的任务。关于第二点,实际上是懂不懂的问题,大众自然会喜欢他们看得懂的东西,而所谓看得懂——如看得懂写实主义的绘画,其实是一个被我们多年的写实主义艺术教育的结果,即欣赏习惯是一种主流艺术教育的产物。但大众的欣赏习惯从来不是一成不变的,从大众习惯欣赏“似与不似之间”的中国传统的艺术,到习惯西方式的写实主义,就已经是一种大的变化了,所以欣赏习惯是随着艺术的变化而变化的,那么习惯现代艺术也是指日可待的。

况且懂不懂从来不是一个判断艺术的价值标准,即使所谓看得懂,也是一个可以大打折扣的事情。看得懂一张写实画里的一个瓶子或者一片树林,这不能叫看得懂艺术,看得懂或感觉到这个瓶子或一片树林的背后——即艺术家通过特别的技艺在描写瓶子和树林时传达出的感觉——才算看得懂艺术。从这个看懂的要求看,那写实主义和抽象艺术乃至装置、录像艺术,都有其相似之处,看不懂就不再成为问题。照我看来,毛泽东倡导艺术为工农兵喜闻乐见,是一个政治家的战略,有其特定时期的意义,即当时国难当头,用大众喜闻乐见的形式,来向大众宣传党的任务,艺术便能更好地成为党和大众之间接近的一个捷径。

除了前卫,我前面多次提到现代艺术、当代艺术的概念,一般说来,现代艺术是指本世纪初到六十年代,艺术走上反叛写实主义传统的道路,多把开创新的语言结构和可能性奉为宗旨。而当代艺术继承了现代艺术的新的语言模式,更偏重表达人的生存环境给人带来的各种感觉。中国的当代艺术从七十年代末开始,至今已有二十年的历史。中国的当代艺术一开始就面临着现代和当代的双重任务,既要寻找新的语言的可能性,又必须面对自己的文化和生存的环境。在刘淳的这本书里,人们可以看到当代——在中国也可以说是前卫的艺术家们是如何面对这双重任务的,说到底,当代艺术离大众更近,因为当代艺术强调的是关注我们今天的生存的困境和感觉。

刘淳的这本书里,大多以八十年代中后期和九十年代初的部分当代艺术家为对象,八十年代中期的一些重要的艺术家如黄永冰、谷文达、徐冰、吴山专等人,因为他们相继出洋,本书也没有涉及或较多的涉及,好歹这不是一本前卫艺术史,不必求全责备。我想这是一个好的开端,刘淳会接着写,也会写得更好,我相信。

\*\*\*\*\*  
\* 目 录 \*  
\*\*\*\*\*

引 子 ..... (1)

信息以排山倒海之势在中国大地上滚动,以巨大的功能在堆积,这一动一静,将世界变得扑朔迷离,使我们显得眼花缭乱、不知所措……

第一章 燃烧的大地 ..... (7)

从 1979 年的“星星美展”到轰轰烈烈的“’85 美术新潮”,再到 1989 年的“中国现代艺术展”,在中国大地上所出现的种种艺术潮流和现象并非简单的形式和游戏形式,而是各种思想感情和艺术观念的表述,这些艺术样式的产生和变化的根本原因是发自艺术家对现实的评价和对历史的批判的需要。

第二章 冷嘲热讽 调侃世事 ..... (67)

一批六十年代出生、八十年代后期从各高等艺术院校毕业的青年艺术家,他们亲眼目睹了现代艺术潮

流的来去匆忙和中国知识分子试图以西方的现代思想拯救和重建中国文化理想,无论是生活还是艺术,现实留给他们的是一些支离破碎。因此,另一批“’85美术新潮”中成长起来的艺术家,放弃形而上的姿态,以幽默的方式去解构对中国最有影响的对象和政治事件。这期间便产生了“政治波普”和“玩世现实主义”两种艺术潮流。

### 第三章 从威尼斯到圣保罗 ..... (123)

1993年,举世瞩目的第45届威尼斯国际艺术双年展正式接纳了中国当代艺术家的参展和批评家的策划和介入。1994年10月,第22届圣保罗国际艺术双年展组委会邀请中国十六位艺术家参展并受到极高的评价。这对充实中国前卫艺术家的国际经验,以及加强国际艺坛的丰富与交流,都具有重要的意义。

### 第四章 潮流之外 ..... (164)

在中国现代艺术种种潮流之外,有一批默默探索者,他们以自己的人生经历和感受创造了种种新的样式,他们很孤独,他们走得很远,他们永远不会回头。

### 第五章 实验与冲击 ..... (200)

1985年12月,美国波普艺术大师劳申柏艺术展在华举行,它对中国新潮艺术产生了巨大的影响,使中国

青年一代艺术家一夜间悟到杜桑的价值并与中国本土文化和现实相联系。人们看到了艺术以外的艺术,因此,“装置艺术”、“行为艺术”在中国当代中成为一道壮观的风景并以其强烈的语文样式和新的观念冲击着传统艺术。

## 第六章 今日群体 ..... (232)

‘85 美术新潮时期,中国大地上出现过上百个艺术群体,喧闹一时之后,由于种种原因纷纷解散,今天,一种以群体形式结合的探索现象正悄悄出现,没有宣言、没有口号也没有旗帜,其探索的深度是‘85 美术新潮时期任何一个群体所不能相比的。今天的群体是中国前卫艺术的另一种存在方式。

## 第七章 批评家如是说 ..... (278)

对中国前卫艺术,说什么的都有。老百姓如此,批评家也如此。中国有许多层次的批评家,看看他们是如何阐述中国前卫艺术的……

## 第八章 浪子永不回头 ..... (314)

随着时代的发展和瞬息万变,昨天的前卫艺术家可能被今天或昨天所埋没,所淘汰,但有一点则会永存,即艺术家的意识与勇气,这就是前卫精神,他们永远不会回头。

我们正处在一个多种价值尺度并存的时代,也许,过去或昨天的荒谬就是明天或未来的真理。

——题 记

## 引 子

好像一切都是从餐桌上和酒杯中开始的。在碰杯的喧哗、讨论、争议乃至面红耳赤中,开始对一个或若干个问题的思索,大概始于1994年初冬,零碎的雪花从窗外飘进来,落在脸上立刻融化了,让我感到它的来去都是那么仓促,视野中的一切都是那么模糊,加之雪花的飘舞,一切都显得混乱不堪。我所思考的问题更是浑浊不清,我无法让跳跃着的思维在宇宙中停顿下来。从酒杯到墨水瓶,从稿纸到墙壁,从艺术史到咖啡,心里总是沉甸甸的。穿过敞开的窗户,望着外面飘扬的雪花,我呼吸着有雪的空气,在一张宽大的写字台前思考、回忆并阅读,任思维像风穿行无阻,从敞开的窗子进来,又从门的缝隙中出走;于是,在我的脑子里呈现出一幅幅色彩斑斓的图画:城市 政府 街道 商场 饭店 酒吧 歌厅 出租汽车 人群 朋友 同事 警察 小贩 妓女嫖客 不同背景的人们共同涌向的股票市场 那间谈爱情和艺术的黑色咖啡屋 那个经常有人高谈人道主义、英雄主义和价值观念的小酒馆 那个右手的食指放在嘴边,左手食指在翻看裸女画册的目光 那些从一次幻想开始,然后

马不停蹄地日复一日年复一年地寻找机会,如今仍在旅途中疲惫不堪一无所获的人们 我身边的朋友和周围的同事 作家和艺术家 企业家和三流演员 政府官员和骗子 友谊和爱情 手淫和性生活 一个没有意义的展览 一把钥匙一张证明 那个至今还远在天边在昏暗的灯光下孤独的面对自我的可怜的友人 那个圆缺阴晴的夜晚 那一次遥远的旅途 ——一切清晰或迷惘的……

脑子很乱,思绪更乱,也许一开始就是一种错误的选择,或是一种无病的呻吟,多情的行板。但我们面对广阔纷杂的世界,思维无法虚无。因此,生命的存在才有了种种体验,才有了被滋养、被开放、被挤压、被消耗的可能,生命融会了许多罪恶和智慧,为此,它才有了具体的意义。

信息以排山倒海之势在滚动,以巨大的能量在堆积。这一动一静,将世界变得扑朔迷离,使我们眼花缭乱,不知所措。它起着刺激世界变化的作用,谁也不能忽视它所具有的在当代社会中所展现出来的巨大功能。信息已成为一种有效的获取财富的手段,它不仅仅是一种支配力量,而且还是一条通向权力和成功的道路。因此,在这个信息世界中,是没有时间停顿下来休息或沉思的,只能在动态中保持平衡,在滚动中拥有或失落,在堆积中解构或重建。一切理性的判断和分析统统被扔到垃圾堆。人们必须加快步伐,策马扬鞭追赶这变化莫测的时代,容不得你前思后想,迫使你边走边唱。适应性和应变能力是当今这个世界生存的基本条件,快速的节奏,五花八门,强烈的刺激和花样翻新是当代世界的主要特征。因此,所有的一切都需要你本能的极大消耗。站起来做就是一切。也许有人会问:有结果吗?结果在哪儿?结果就是竭尽全力的竞争。这就是我们当代社会所面临的基本情况。人们在疯狂地走进市场,开发市场。所有

的进口货和原装货一律消失掉其时空、历史的背景，失去秩序，一齐涌进中国人的脑壳中，无论是遗产还是相互矛盾的观念和资讯，都被我们当作全新的东西接纳。我们在这个变化着的时代中，拼命的更新自己传统的观念和转换自己古老的思想，以跟上时代变革的步伐，在这个变化莫测的进程中，消化不良搞得我们颠三倒四，跑肚拉稀搞得我们不伦不类。

的确，在我们当今的社会中，并存着各种各样的观念，有些东西看起来荒唐，但在现实生活中它又显得合情合理，我们确实在短暂的时间内难以衡量其价值标准。当我们漫步在每一个城市的大街上，你既可以看到高能光织设备被各种大型国有公司、社会集团及各种规模的经营场所普遍应用着，电脑的更新换代使你来不及认识更来不及选择，同时你又可以在各种百货商城、宾馆、立交桥下看到目光神秘、口若悬河的算命先生。你还可以在曲径通幽的巷子深处看到祖传诊所，还可以在豪华的大理石墙面上看到“专治性病、祖传秘方”的种种广告。只要你稍加留心，你还可以看到拉粪的驴车，手扶拖拉机、自行车、卖菜的三轮车、运送西瓜的小平车以及东风牌载货大车能与奔驰、凯迪拉克、林肯、丰田、公爵王等豪华轿车共同行驶在一条线路上。在男人的世界里，冒牌的“金利来”领带和衬衣飘满世界，使那些有身份、有地位，目光从来都是不屑一顾的大款们也真假难辨。低劣的化妆品和美容术，使本来还有几分姿色的姑娘或少妇们一夜间变得面目狰狞、丑陋不堪，月光下犹如青铜饕餮。所有这一切不仅仅让上一辈人感到无所适从和失落，也让新一代人感到难以把握和困惑。哲学殿堂的大门紧紧联结着购物中心和超级市场……也许我们这个时代就应该是多元的、大杂烩式的社会，换句话说，当西方发达国家进入后工业社会的时候，当代中国却正处在各种社会阶段的现象并存的时期。

好像一切还是从餐桌上、酒杯中开始的。自从法国艺术家马塞尔·杜桑把小便器搬进堂皇的展厅，给印刷品《蒙娜丽莎》画上胡须之后，庄严而神圣的绘画艺术便被撕去了最后一层袈裟。当它从圣洁的殿堂被无情地轰出来之后，很难再寻觅自己的丰姿了，而不得不走入人们的日常生活。《蒙娜丽莎》只能带着她那“永恒的微笑”而作为历史的文物永远被搁置于卢浮宫中，那么在她那“永恒的微笑”中，究竟含有几分苦涩呢？梵高短暂的一生在贫穷中度过，在孤寂中展示了人格及尊严的特殊魅力，从而赢得了全世界越来越多人的赞扬。可梵高生前贫困潦倒，死后他的作品被人们以惊人的价格抢购，如果梵高在天有灵，这位大师又有何感想呢？

“文化大革命”十年，使中国的艺术家长期在苦闷和徘徊之中发呆，只能在禁锢的思想之下常年累月地面对革命领袖、面对工农兵、面对大批判。紧张地制作“高、大、全，红、光、亮”，创作思想受到极大的束缚，所谓的艺术品只是作为一种政治的附庸而扮演着各自的角色。中国之外的艺术世界究竟是什么样子我们一无所知，艺术家无法展示自己的才华，“文革”的扫荡，使中国的艺术成为一片空白。“文化大革命”后中国出现的明显变化就是实行对外开放，西方经历了工业革命和科学的洗礼之后，带着种种陌生的“武器”踏进了我们的国门，这一次来自西方文明的冲击要比近百年来历史上的任何一次更激烈、更彻底。艺术的春天也是在这一时刻到来，而中国的艺术家也犹如沉睡多年的雄狮，在春风中猛醒。

艺术的春风给我们带来了十九世纪法兰西泥土的芳香，大西洋彼岸那阵阵海风朝我们吹来，在风的吹拂和雨的冲洗中，使中国艺术家真正认识了西方几个世纪艺术的进程和当代艺术的

演变。我们不但认识了毕加索、马蒂斯,还认识了许许多多当今在欧美艺坛上最活跃、最激进的前卫艺术家们。劳申伯带着他的“垃圾”坦坦荡荡地来了,当他将“垃圾”搬进中国美术馆之后,使中国年轻的一代艺术家一夜间沸腾了,人们正在欣赏并领悟到艺术以外的艺术时,这位美利坚的波普大家又挟着他的“垃圾”洒洒脱脱地奔向世界屋脊的阳光城——拉萨。

1990年5月1日,在北京工人体育场举办了一场声势浩大、气势恢宏的为亚运会集资演唱会,主办人大胆地邀请了“唐朝”乐队参加演出。当天晚上,“唐朝”乐队主唱丁武兴奋至极,激动地对全场八万多观众大声说:“你们是不是好长时间没舒服过了?好,今天晚上就让大家舒服舒服!”随后,鼓声大作,重金属音乐像炮弹一样直撞八万观众的心。观众一阵阵高喊,全场一阵阵沸腾……

1971年至1972年间,美国著名艺术家克里斯托在美国科罗拉多州赖费尔的一个河谷间,拉起了三百八十一米长的尼龙幕布,整个面积达一万八千五百八十平方米,巨大的橙色幕布在河谷之间悬挂,像飞流直下的大瀑布,蔚为壮观。与此同时,克里斯托又开始了包裹德国“国会大厦”的设想,经过风风雨雨的奔波和不懈的努力,1994年2月25日,德国议会以292票对223票,通过了这位艺术家包裹“国会大厦”的议案。1995年6月25日至7月6日,六十岁的克里斯托用防火布料和绳索将长一百三十五米、宽九十米、高四十五米的国会大厦进行包装,使用防火布料十万平方米,三十五毫米粗的蓝色绳索一万六千米,二百多名高空作业人员在八天时间内使庄严的国会大厦面貌巨变。来自德国及世界各地观赏者超过五百万人。这件作品共耗资一千五百万马克,这项艺术活动从1971年提出,到正式完成整整经历了二十四年。

1993年,美国惠特尼艺术双年展上,把引起洛杉矶黑人暴动的警察殴打黑人的本来不是艺术品的录像带作为艺术品并置于展览的重要位置,以强调展览组织者的艺术态度。

种种艺术样式带着熟悉和陌生的面孔朝我们撞来,我们经历了过去,我们在熟悉和陌生的世界中寻找和选择,审视和判断。

面对这陌生而又迷离的世界,我们不禁要问:我们是谁,我们从哪里来,我们究竟要到哪里去?

到哪里去? 向着一个未知的、神秘的、奇妙的创造性世界挺进。

大概一切问题还要回到餐桌上,回到酒杯中。中国前卫艺术在风风雨雨中走过了十几年,在这十几年中所经历的各种各样的事件错综复杂,这期间,潮起潮落,路途坎坷。在这十几年中,种种现代艺术现象已经汇成了一种整体性的变革力量。认为中国十几年的前卫艺术不过是对西方现代艺术的一般模仿的说法,从根本上讲是一种不负责任的观点。里德的“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史”的论说,在衡量中国前卫艺术时,无疑显得苍白无力,因为中国前卫艺术的发展和艺术家们不同程度的选择,已远远超出了“视觉方式”的范围。

也许当我坐在餐桌旁,端起酒杯的那个冬天的夜晚,是我思考这些问题的开始。它一直在我的脑海中转来绕去,使我终日不能安宁,在后来相当长的一段时间的思索和在长江口岸、京城内外的采访,与众多的艺术家、艺评家的交谈中,许多问题才从混沌与模糊中逐渐走向清晰。

## 第一章 燃烧的大地

康德曾说过：“我们这个时代可以称为批判的时代，没有什么东西能逃避这批判。”二百多年过去了，这位伟大的哲学家在十八世纪所做出的定论，好像恰恰是指向我们的今天和今天的我们。通过对传统的否定和对现实的批判，使人从真正的意义上获得自身的解放。五四时期的反传统运动因民族存亡问题而没有持续下去，作为十年动荡的“文化大革命”又因从根本上丢掉了民主与科学这面大旗，而走向了一条绝对的同一条道路。因此，这个时期的文化与艺术也就不可能有进展。唯有改革开放十几年才取得了真正意义上的文化革命，这十几年中的中国文化已通过对传统与现实的全面思索而将现代化的进程提高到整体性革命的阶段。在批判传统的同时，人们已经在为开创新的文化格局而努力。因此，它具有一种建设性意义，它之所以有价值，就在于它十分明朗地确立了人的解放。就艺术而言，人的解放是通过摆脱传统的束缚以创造出新的艺术语言而展示出来的。为此，艺术家们开始对艺术与社会、艺术与宗教、艺术与哲学等问题全面的重新审视与思考。从1979年的“星星”美展到轰轰烈烈的“’85美术新潮”乃至今天，在中国大地上所出现的种种艺术潮流，并非简单的形式模仿和形式游戏，而是各种思想感情和艺术观念的表述，这些艺术样式的产生和变化的根本原

因是发自艺术家对现实的评价和对历史的批判和需要。通过各种海外的展览、画册以及其它途径,中国艺术家熟悉了西方艺术家及其作品,更为重要的是,叔本华、尼采、萨特、佛洛伊德、海德格尔等一大批西方的哲学家、心理学家的著作被翻译介绍到中国,使中国艺术家的思想和观念受到新的启迪和震动。因此,艺术家不可避免地具有了整体的批判功能。难以计数的现代艺术群体,各种样式的现代艺术展览及一系列的文章,构成了气势宏大而不可阻挡的中国现代艺术思潮。艺术家经过哲学的思考之后对世界进行了种种改造,西方现代艺术中的各种观念,各种主义通过传播媒介对中国艺术家产生了强烈的影响和震撼,为此,批判的思想就拥有了多种多样的形式,中国艺术史也正是在这个时候,揭开了崭新一页。

### —— “星星”之火 ——

很久以前,有一个人,叫布鲁诺,他公然传播哥白尼的学说,并把地球说成是宇宙中的一个小星星。于是,惹怒了那些教皇们,在罗马的鲜花广场上,当众被熊熊大火烧死。又过了许多年,还有一个意大利的人,叫伽里略,也站出来支持哥白尼,后来受审,严刑拷打之后惨死。他们咒骂上帝,敲打上帝的脑壳。

公元十三世纪,意大利伟大的诗人但丁写下了一篇精深的长诗《神曲》。人们在这部博大的史诗中,看到了上帝的光耀和神圣的光环被亵渎了。从此,人们不再将自己的身躯跪在十字架前进行灵魂的忏悔。惊醒中,看到一个新的时代即将到来——这就是从实质上改变西方人命运的文艺复兴运动。

几百年之后,一个叫尼采的德国人宣布:上帝死了!

二十世纪七十年代末,西方一些最有影响的如马蒂斯、康定

斯基、杜桑、波依斯、叔本华、尼采等一批优秀哲学家和艺术家的思想和观念对大多数中国人还不是很熟悉的时候，一群年轻艺术家，以一种强烈的批判精神，组织起了“星星”美展。从此，揭开了中国前卫艺术的帷幕，打响了中国前卫艺术的第一枪……

为了了解和掌握“星星”作为历史片断的一些情况，在京城采访的那些日子里，我日夜奔波于北京的大街小巷，寻找“星星”昔日的声音，寻找“星星”昔日的影子。有朋友告诉我说黄锐回来了，他是“星星”美展的主要策划者，你可以找他聊聊。我拨通了黄锐家电话，家人告诉我，他回日本了。当我采访北京的“新刻度”小组的成员时，无意中才得知，王鲁炎就是当年首届“星星”美展的参展艺术家。一个月以后，我又一次进京采访，朋友告诉我，艾未未从纽约回来了，我拨通了艾未未家的电话，一个浑厚的声音和我约定时间后，我于当晚八时整敲开了位于北京东四13条97号的著名诗人艾青老人所居住的那扇古老而庄重的红漆大门，在那宽敞的四合院的一间房屋里，与刚从纽约回来的艾未未进行了两个小时的交谈……在与王鲁炎、艾未未的分别交谈及他们的回忆和后来的一些资料中，当年“星星”美展及一些事件一幕幕展现在我的眼前……

历史往往以特殊方式来选择它特定时期的物。也许谁也没想到，甚至连“星星”的主要组织者也没有想到，1979年夏天的一个傍晚，“星星”美展的几个成员在北京东四14条76号的黄锐家商讨举办展览时，他们正撞开了中国前卫艺术的大门。

当年在北京一家皮革厂当工人的黄锐和在北京某机械厂当描图员拄拐杖的马德升是“星星”美展的主要策划者和最初发起者。1978年底，成立了以这两个人为主的展览筹备组，后来参加的有钟阿城、曲磊磊等人，而成立的仪式是在黄锐家举行的。