

'85 美术运动

高名潞
等
著

80年代的人文前卫

高名潞当代艺术系列

Gao Minglu Contemporary Art Series

本书是1991年由上海人民出版社出版的《中国当代美术史：1985—1986》的修订版。1987到1988年，我和周彦、王小箭、舒群、王明贤、董滇一起合作完成了这本书。1988年5月交稿，本来应该在1989年出版，但是由于当年众所周知的政治事件，此书受到审查，一直拖到1991年才得以出版。因此，准确地说，本书的书写内容和立场实际上都来自1988年之前。所以，本书没有包括1988年发生的历史，更没有包括1989年的“中国现代艺术展”，因为它还没有发生。“中国现代艺术展”应当是‘85美术运动的最重要的事件之一和不可分割的一部分，但是，为了保持本书的原貌，我们没有把“中国现代艺术展”补充到本书。为了弥补这个缺陷，我们将把“中国现代艺术展”单独出版。梳理“中国现代艺术展”的史实也是我们的一个夙愿。为什么现在要出版这个修订版呢？首先，尽管本书在1991年出版后又重印过一次，但是几年前就已售罄，不能满足读者和研究者的需求。其次，由于时代条件的限制，初版图片资料的质量和数量都不能和内容匹配，因此有必要补充图片并提高图片的质量。最后，有必要在修订版中把那些原始的第一手资料以附录的形式出版，这样可以使这段历史更丰满、更真实。虽然我们尽量认真地客观地描述历史，但是，我们相信，这些来自群体艺术家的原始资料对我们的描述是一种不可缺少的佐证和补充，同时还会弥补我们的描述所缺失的部分和角度。用原始材料说话，可以避免江湖演绎带来的谬误，这些谬误在近年来一些媒体所热衷的口述历史（即到处可见的“访谈”和“回忆”）中确实存在。

本书最初是80年代甘阳主编的“文化：中国与世界”丛书中的一本，责任编辑是该丛书编委之一，学者刘东。刘东在本书的“编后记”中，代表丛书编委会写下了一篇热情洋溢的文字，今天读来，仍然令人热血沸腾。为此，今天我们还要衷心感谢甘阳、刘东以及“文化：中国与世界”编委会，感谢上海人民出版社（特别是责任编辑邵敏）出版了此书。当我读到自己当年所写的“跋”时，不禁联想到我们写书时的激动情景，真是百感交集。过去二十年的历史验证了我们撰写之初所坚持的信念是对的。正如我在“跋”中所说：“我们写书时，实非史碑纪传之意。常想，史籍为何只能是某一时代几个大人物的碑录？古今多少艺术史皆是‘大师’史，而我们却写了个‘艺术老百姓’史。不必去辨析英雄抑或群众创造的哲学命题，这就是1985—1986两年间中国现代美术运动的事实：这些‘艺术老百姓’先天下之忧而忧，为艺术、时代、民族、文化、人类乃至历史而慷慨献身。他们那种强烈的平民意识和甚至带点血腥味的呐喊声淹没了‘大师’们的雅颂。当然，他们之中的大多数会随斗转星移而泯灭，这是无可奈何的悲哀。但恰恰是这理智的悲哀方为历史的原动力，我们以激情赞替他们，甚至顾不得去批判他们身上的一些批驳，是为延长其动力，长存其精神。故我们不以其泯灭而遗憾，亦不以记录泯灭者而自愧自惭。”

如果我再把刘东在“编后记”中写的类似的一段话摘录下来，读者或许会看到这段话的现实意义：

“同时，也正是这种深沉的历史感，促使这本书的作者们去冲破美术史中‘成者为王，败者为寇’的写作惯例，不去写一部‘大师史’或‘佳作史’，不去唯独告诉别人哪几位天之骄子是怎样冒出来的，或者哪几幅价值连城的作品是怎样画出来的，而是去写一部‘艺术老百姓史’，并将此书题献给那些与他们息息相通的为数甚众的艺术平民。他们重视的不是这个自己曾参与其中的美术潮流过去之后会留给藏家留下哪些作为死物的珍品，而是这个潮流之发生发展的活生生的过程；他们重视的不是长出了哪一株赏心悦目的花卉，而是孕育着一片草原的丰厚而广阔的土壤。因此，这本书就为我们记述了一个又一个关于我们自己的丰富、生动而又发人深省的故事。从而，他们也就将这部美术史扩大为整个当代中国文化心态史的一个重要分册。”

今天，之所以有许多人，不论是‘85美术运动的参与者，还是新一代的艺术家，仍然怀念80年代，不只是因为这个运动创造了几个“大师”，而是因为众多艺术家（平民或者公民）的理想主义精神。尽管某些从那个时代过来的人，可能已经忘记了那时的精神，有些“泯灭者”也可能也变得很物质主义了，但是，这不妨碍我们坚持那种信念。二十年后的今天，我们又面临着新问题，我们不但需要复兴那种理想主义，更重要的是需要建构一个具有自己的方法论特点的21世纪的当代艺术体系。从这个意义上讲，‘85美术运动是值得怀念的，但是‘85美术运动又必定要被超越，在一个新的理想主义层次上的超越。

需要向读者说明，为了更全面充分地展示‘85美术运动的历史事实，修订版作了如下调整和补充：

首先，加入了大量的原始材料，并把它们按照时间和理念结构变成单独的一本资料集。所以，修订后的《‘85美术运动》共有两卷，一本是历史论述，一本是资料汇编。将原来的书名《中国当代美术史：1985—1986》改为《‘85美术运动》。新书名恢复了本书的原意。因为，1985和1986年（还有1987年）发生的群体活动，是‘85美术运动的发生和壮大期，也是典型的‘85美术运动时期。“中国现代艺术展”将作为另一本书的内容单独出版，可以补充‘85美术运动的后一段史实。

在第一章的“新时期美术”中，对“无名画会”、“星星画会”和“四月影会”的活动加入了较为充分的描述和讨论，并且在附录中加入了“星星画会”的史料（有关“无名画会”的史料，可参见我在此前发表的《“无名”：一个悲剧前卫的历史》一书）。这样，读者对70年代末和80年代早期的前卫艺术活动便能得到更为充分的了解。所以，实际上这本书涵盖的范围应当为1977年至1987年十年的美术史，或者是“80年代美术史”（除了没有包括“中国现代艺术展”）。

为了更为清晰地勾画‘85美术运动的背景和80年代美术界的结构，修订版将1991年版的第二章“运动的编年”、第六章“传统与现代的选择”和第七章“风格与多元”合并为“面对现代思潮的冲击：80年代的学院与传统”，作为修订版第二章。80年代中的中国艺术是‘85前卫艺术、学院艺术和传统艺术三足鼎立的局面。把传统艺术和学院艺术集中放在一起叙述，有利于读者更清楚地了解‘85美术运动发生时的中国艺术界的格局背景。另外，把原书散落在不同章节中的建筑部分集中到第六章“80年代的后现代主义与建筑思潮”。

本书正文中常常出现“‘85美术运动”、“‘85新潮”、“新潮美术”以及“前卫艺术”混用的状况，此番修订，并没有将这些概念全部统一为“‘85美术运动”，因为，这种混用是80年代艺术用语的实际状况，它们都是“‘85美术运动”的同义语。这种情形也会出现在附录的史料中。读者可以自行辨析。

对大事记进行了补充，特别是增加了社会政治事件和文化事件的内容。

感谢广西师范大学出版社出版本书修订版，特别要感谢副总编辑刘瑞女士和编辑陈凌云，以及阳光谷的王联，他们一起和我发起策划了这套当代美术史的丛书，并且投入了大量的热情和精力。感谢阳光谷米锶等人的设计和排版工作。衷心感谢淡勃先生的热情资助，使本书得以出版，也感谢冰逸、刘小东在这方面的协助支持。感谢匹兹堡大学和四川美术学院对我的研究工作的支持和资助，也感谢那些在修订版制作期间热情提供资料和信息艺术家和朋友。

最后我们要特别感谢我的三位助手王耀云、姜影和王志亮所做的大量编辑和资料整理工作。没有他们的工作，这个修订版不可能完成。

the '85 Movement

The Enlightenment of
Chinese Avant-Garde

Gao Minglu
et al.

VOL

01

'85 美术运动

高名路
等
著

80年代的人文前卫

高名路当代艺术系列

Gao Minglu Contemporary Art Series

本书是1991年由上海人民出版社出版的《中国当代美术史：1985—1986》的修订版。1987到1988年，我和周彦、王小箭、舒群、王明贤、董滇一起合作完成了这本书。1988年5月交稿，本来应该在1989年出版，但是由于当年众所周知的政治事件，此书受到审查，一直拖到1991年才得以出版。因此，准确地说，本书的书写内容和立场实际上都来自1988年之前。所以，本书没有包括1988年发生的历史，更没有包括1989年的“中国现代艺术展”，因为它还没有发生。“中国现代艺术展”应当是'85美术运动的最重要的事件之一和不可分割的一部分，但是，为了保持本书的原貌，我们没有把“中国现代艺术展”补充到本书。为了弥补这个缺陷，我们将把“中国现代艺术展”单独出版。梳理“中国现代艺术展”的史实也是我们的一个夙愿。

为什么现在要出版这个修订版呢？首先，尽管本书在1991年出版后又重印过一次，但是几年前就已售罄，不能满足读者和研究者的需求。其次，由于时代条件的限制，初版图片资料的质量和数量都不能和内容匹配，因此有必要补充图片并提高图片的质量。最后，有必要在修订版中把那些原始的第一手资料以附录的形式出版，这样可以使这段历史更丰满、更真实。虽然我们尽量认真地客观地描述历史，但是，我们相信，这些来自群体艺术家的原始资料对我们的描述是一种不可缺少的佐证和补充，同时还会弥补我们的描述所缺失的部分和角度。用原始材料说话，可以避免江湖演绎带来的谬误，这些谬误在近年来一些媒体所热衷的口述历史（即到处可见的“访谈”和“回忆”）中确实存在。

本书最初是80年代甘阳主编的“文化：中国与世界”丛书中的一本，责任编辑是该丛书编委之一，学者刘东。刘东在本书的“编后记”中，代表丛书编委会写下了一篇热情洋溢的文字，今天读来，仍然令人热血沸腾。为此，今天我们还要衷心感谢甘阳、刘东以及“文化：中国与世界”编委会，感谢上海人民出版社（特别是责任编辑邵敏）出版了此书。当我读到自己当年所写的“跋”时，不禁联想到我们写书时的激动情景，真是百感交集。过去二十年的历史验证了我们撰写之初所坚持的信念是对的。正如我在“跋”中所说：

“本书名曰‘史’，实非史碑纪传之意。常想，史籍为何只能是某一时代几个大人物的碑录？古今多少艺术史皆是‘大师’史，而我们却写了个‘艺术老百姓’史。不必去辨析英雄抑或群众创造历史的哲学命题，这就是1985—1986两年间中国现代美术运动的事实：这些‘艺术老百姓’先天下之忧而忧，为艺术、时代、民族、文化、人类乃至历史而慷慨献身。他们那种强烈的平民意识和甚至带点血腥味的喧嚣声淹没了‘大师’们的雅颂。当然，他们之中的大多数会随斗转星移而沉没，这是无可奈何的悲哀。但恰恰是这理智的悲哀方为历史的原动力，我们以激情赞替他们，甚至顾不得去批判他们身上的一些瑕疵，是为延长其动力，长存其精神。故我们不以其沉没而遗憾，亦不以记录沉没者而自愧自惭。”

如果我再把刘东在“编后记”中写的类似的一段话摘录下来，读者或许会看到这段话的现实意义：

“同时，也正是这种深沉的历史感，促使这本书的作者们去冲破美术史中‘成者为王，败者为寇’的写作惯例，不去写一部‘大师史’或‘佳作史’，不去唯独告诉别人哪几位天之骄子是怎样冒出来的，或者哪几幅价值连城的作品是怎样画出来的，而是去写一部‘艺术老百姓史’，并将此书题献给那些与他们息息相通的为数甚众的艺术平民。他们重视的不是这个自己曾参与其中的美术潮流过去之后会留给收藏家留下哪些作为死物的珍品，而是这个潮流之发生发展的活生生的过程；他们重视的不是长出了哪一株赏心悦目的花卉，而是孕育着一片草原的丰厚而广阔的土壤。因此，这本书就为我们记述了一个又一个关于我们自己的丰富、生动而又发人深省的故事。从而，他们也就将这部美术史扩大为整个当代中国文化心态史的一个重要分册。”

今天，之所以有许多人，不论是'85美术运动的参与者，还是新一代的艺术家，仍然怀念80年代，不只是为了因为这个运动创造了几个“大师”，而是因为众多艺术家（平民或者公民）的理想主义精神。尽管某些从那个时代过来的人，可能已经忘记了那时的精神，有些“沉没者”也可能也变得很物质主义了，但是，这不妨碍我们坚持那种信念。二十年后的今天，我们又面临着新问题，我们不但需要复兴那种理想主义，更重要的是需要建构一个具有自己的方法论特点的21世纪的当代艺术体系。从这个意义上讲，'85美术运动是值得怀念的，但是'85美术运动又必定要被超越，在一个新的理想主义层次上的超越。

需要向读者说明，为了更全面充分地展示'85美术运动的历史事实，修订版作了如下调整和补充：

首先，加入了大量的原始材料，并把它们按照时间和理念结构变成单独的一本资料集。所以，修订后的《'85美术运动》共有两卷，一本是历史论述，一本是资料汇编。

将原来的书名《中国当代美术史：1985—1986》改为《'85美术运动》。新书名恢复了本书的原意。因为，1985和1986年（还有1987年）发生的群体活动，是'85美术运动的发生和壮年期，也是典型的'85美术运动时期。“中国现代艺术展”将作为另一本书的内容单独出版，可以补充'85美术运动的后一段史实。

在第一章的“新时期美术”中，对“无名画会”、“星星画会”和“四月影会”的活动加入了较为充分的描述和讨论，并且在附录中加入了“星星画会”的史料（有关“无名画会”的史料，可参见我在此前发表的《“无名”：一个悲剧前史的历史》一书）。这样，读者对70年代末和80年代早期的前卫艺术活动便能得到更为充分的了解。所以，实际上这本书涵盖的范围应当为1977年至1987年十年的美术史，或者是“80年代美术史”（除了没有包括“中国现代艺术展”）。

为了更为清晰地勾画'85美术运动的背景和80年代美术界的结构，修订版将1991年版的第二章“运动的端绪”、第六章“传统与现代的选择”和第七章“风格与多元”合并为“面对现代思潮的冲击：80年代的学院与传统”，作为修订版第二章。80年代中的中国艺术是'85前卫艺术、学院艺术和传统艺术三足鼎立的局面。把传统艺术和学院艺术集中放在一起叙述，有利于读者更清楚地明确地了解'85美术运动发生时的中国艺术界的格局背景。另外，把原书散落在不同章节中的建筑部分集中到第六章“80年代的后现代主义与建筑思潮”。

本书正文中常常出现“'85美术运动”、“'85新潮”、“新潮美术”以及“前卫艺术”混用的状况，此番修订，并没有将这些概念全部统一为“'85美术运动”，因为，这种混用是80年代艺术用语的实际状况，它们都是“'85美术运动”的同义语。这种情形也会出现在附录的史料中。读者可以自行辨析。

对大事记进行了补充，特别是增加了社会政治事件和文化事件的内容。

感谢广西师范大学出版社出版本书修订版，特别要感谢副总编辑刘瑞琳女士和编辑陈凌云，以及阳光谷的王联，他们一起和我发起策划了这套当代美术史的丛书，并且投入了大量的热情和精力。感谢阳光谷朱博等人的设计和排版工作。衷心感谢洪勃先生的热情资助，使本书得以出版，也感谢冰逸、刘小东在这方面的协助支持。感谢匹兹堡大学和四川美术学院对我的研究工作的支持和资助，也感谢那些在修订版制作期间热情提供资料和信息的艺术家和朋友们。

最后我们要特别感谢我的三位助手杜曦云、姜影和王志亮所做的大量编辑和资料整理工作。没有他们的工作，这个修订版不可能完成。

the '85 Movement

The Enlightenment of
Chinese Avant-Garde

Gao Minglu
et al.

VOL

01

高名潞当代艺术系列

策 划：阳光谷文化

email: company@sunvale.net

*《「无名」：一个悲剧前卫的历史》

学术编辑：杜曦云
姜 影

*《'85 美术运动》

王志亮

《「中国现代艺术展」始末》

特约编辑：王 联
责任编辑：陈凌云

《「星星」与七十年代的先锋文艺》

装帧设计：朱 愕

《意派：中国「抽象」艺术三十年》

设计制作：李 婷

《公寓艺术》

www.bbbook.com

《再现的陷阱：艺术家的眼睛》

网络销售合作伙伴

《整一现代性：20 世纪中国艺术》

博库书城 www.booku.com

当当网 www.dangdang.com

卓越网 www.amazon.cn

《当代数码艺术》

「* 为已经出版」

Gao Minglu Contemporary Art Series

* No Name: History of a Self-Exiled Avant-Garde

* The '85 Movement

The 1989 China / Avant-Garde Exhibition

The "Stars" and the 1970s' Chinese Avant-Garde Art and Literature

Yi School: Thirty Years of Chinese "Abstraction"

Apartment Art

Artists' Perspectives: The Trap of Representation

The Total Modernity in the 20th Century Chinese Art

Contemporary Digital Art

* published

The '85 Movement

'85 美术运动

80年代的人文前卫

The Enlightenment
of Chinese Avant-Garde

高名潞 周彦 王小箭 著
舒群 王明贤 童滇

Gao Minglu Zhou Yan Wang Xiaojian
Shu Qun Wang Mingxian Tong Dian

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

目 录

- 010 修订版序 | 高名潞
- 014 初版序 | 高名潞
- 019 导论 作为一般历史学的当代美术史
 - 020 第一节 历史的意义
 - 027 第二节 历史学的标准

033 第一章 新时期美术概观 (1976 — 1984)

034 第一节 人的觉醒

054 第二节 艺术 —— “真、善、美”的复归

070 第三节 “文革”后的理论批评 (1979 — 1984)

072 第四节 一个创作时代的终结——“反精神污染”和“第六届全国美展”

077 第二章 面对 '85 前卫思潮的冲击: 80 年代的学院艺术和传统艺术

078 第一节 从“唯美”到“新学院主义”

104 第二节 观念更新: 学院中的新一代艺术家

126 第三节 “中国画已到了穷途末日的时候”——李小山的《我见》

131 第四节 中国画的现代转型?

142 第五节 传统的应战

151 第三章 理性之潮

152 第一节 人文理性、本体理性和思维理性

158 第二节 北方艺术群体

173 第三节 从“江苏大型现代艺术展”到“红色·旅”

190 第四节 “'85新空间”展览与“池社”

204 第五节 非群体性的上海美术角

224 第六节 浙江“红黑白展览”与“红色幽默”

235 第七节 谷文达等个体美术家

246 第八节 其他具有理性倾向的群体

251 第四章 生命之流

- 252 第一节 生命本体、自然意识与宗教情感
- 258 第二节 从“云南、上海新具像”到“西南艺术研究群体”
- 271 第三节 “十一月画展”和京津新潮美术
- 283 第四节 江苏“新野性画派”、“徐州现代艺术展”及深圳“零展”
- 296 第五节 西北的群体与画家
- 305 第六节 西南的群体与画家
- 311 第七节 中原与各地的群体和画家

321 第五章 超越与回归——后'85的新潮美术

- 322 第一节 珠海会议——对'85美术运动的第一次检阅
- 326 第二节 “厦门达达”系列艺术活动
- 344 第三节 行为参与和作为文化活动的艺术
- 376 第四节 湖南“0艺术集团”与“湖南青年美术家集群展”
- 391 第五节 湖北青年艺术节

411 第六章 80年代的建筑思潮

- 412 第一节 中国建筑的现代性理想
- 427 第二节 现代环境艺术观念的兴起
- 431 第三节 后现代主义在中国
- 438 第四节 建筑民族形式的光环

443 第七章 现代美术与文化

444 第一节 中国现代美术运动之景观

458 第二节 新文化价值与现代中国美术的历史回顾

465 第三节 中国现代美术运动与新文化价值

476 第四节 文化选择与语言形态

489 第五节 80年代的美术报刊

504 中国当代美术编年纪事：1977—1989

538 外国人译名对照表

542 初版跋 | 高名潞

545 初版编后记 | 刘东

修订版序

高名潞

本书是1991年由上海人民出版社出版的《中国当代美术史：1985—1986》的修订版。1987到1988年，我和周彦、王小箭、舒群、王明贤、童滇一起合作完成了这本书。1988年5月交稿，本来应该在1989年出版，但是由于当年众所周知的政治事件，此书受到审查，一直拖到1991年才得以出版。因此，准确地说，本书的书写内容和立场实际上都来自1988年之前。所以，本书没有包括1988年发生的历史，更没有包括1989年的“中国现代艺术展”，因为它还没有发生。“中国现代艺术展”应当是’85美术运动的最重要的事件之一和不可分割的一部分，但是，为了保持本书的原貌，我们没有把“中国现代艺术展”补充到本书。为了弥补这个缺陷，我们将把“中国现代艺术展”单独出版。梳理“中国现代艺术展”的史实也是我们的一个夙愿。

为什么现在要出版这个修订版呢？首先，尽管本书在1991年出版后又重印过一次，但是几年前就已售罄，不能满足读者和研究者的需求。其次，由于时代条件的限制，初版图片资料的质量和数量都不能和内容匹配，因此有必要补充图片并提高图片的质量。最后，有必要在修订版中把那些原始的第一手资料以附录的形式出版，这样可以使这段历史更丰满、更真实。虽然我们尽量认真客观地描述历史，但是，我们相信，这些来自群体艺术家的原始资料对我们的描述是一种不可缺少的佐证和补充，同时还会弥补我们的描述所缺失的部分和角度。用原始材料说话，可以避免江湖演绎带来的谬误，这些谬误在近年来一些媒体所热衷的口述历史（即到处可见的“访谈”和“回忆”）中确实存在。

本书最初是80年代甘阳主编的“文化：中国与世界”丛书中

的一本，责编委是该丛书编委之一，学者刘东。刘东在本书的“编后记”中，代表丛书编委会写下了一篇热情洋溢的文字，今天读来，仍然令人热血沸腾。为此，今天我们还要衷心感谢甘阳、刘东以及“文化：中国与世界”编委会，感谢上海人民出版社（特别是责任编辑邵敏）出版了此书。当我读到自己当年所写的“跋”时，不禁联想到我们写书时的激动情景，真是百感交集。过去二十年的历史验证了我们撰写之初所坚持的信念是对的。正如我在“跋”中所说：

“本书名曰‘史’，实非史碑纪传之意。常想，史籍为何只能是某一时代几个大人物的碑录？古今多少艺术史皆是‘大师’史，而我们却写了个‘艺术老百姓’史。不必去辨析英雄抑或群众创造历史的哲学命题，这就是1985—1986两年间中国现代美术运动的事实：这些‘艺术老百姓’先天下之忧而忧，为艺术、时代、民族、文化、人类乃至历史而慷慨献身。他们那种强烈的平民意识和甚至带点血腥味的鼓噪声淹没了‘大师’们的雅颂。当然，他们之中的大多数会随斗转星移而泯灭，这是无可奈何的悲哀。但恰恰是这理智的悲哀方为历史的原动力，我们以激情赞誉他们，甚至顾不得去批判他们身上的一些纰缪，是为延长其动力，长存其精神。故我们不以其泯灭而遗憾，亦不以记录泯灭者而自愧自惭。”

如果我再把刘东在“编后记”中写的类似的一段话摘录下来，读者或许会看到这段话的现实意义：

“同时，也正是这种深沉的历史感，促使这本书的作者们去冲破美术史中‘成者为王，败者为寇’的写作惯例，不去写一部‘大师史’或‘佳作史’，不去唯独告诉别人哪几位天之骄子是怎样冒出来的，或者哪几幅价值连城的作品是怎样画出来的，而是去写一部‘艺术老百姓史’，并将此书题献给那些与他们息息相通的为数甚众的艺术平民。他们重视的不是这个自己曾参与其中的美术潮流过去之后会给收藏家留下哪些作为死物的珍品，而是这个潮流之发生发展的活生生的过程；他们重视的不是长出了哪一株赏心悦目的花卉，而是孕育着一片草原的丰厚而广阔的土壤。因此，这本书就为我们记述了一个又一个关于我们自己的丰富、生动而又发人深省的故事。从而，他们也就将这部美术史扩广为整个当

代中国文化心态史的一个重要分册。”

今天，之所以有许多人，不论是'85 美术运动的参与者，还是新一代的艺术家，仍然怀念80年代，不只是因为这个运动创造了几位“大师”，而是因为众多艺术家（平民或者公民）的理想主义精神。尽管某些从那个时代过来的人，可能已经忘记了那时的精神，有些“泯灭者”也可能也变得很物质主义了，但是，这不妨碍我们坚持那种信念。二十年后的今天，我们又面临着新问题，我们不但需要复兴那种理想主义，更重要的是需要建树一个具有自己的方法论特点的21世纪的当代艺术体系。从这个意义上讲，'85 美术运动是值得怀念的，但是'85 美术运动又必定要被超越，在一个新的理想主义层次上的超越。

需要向读者说明，为了更全面充分地展示'85 美术运动的历史事实，修订版作了如下调整和补充：

首先，加入了大量的原始材料，并把它们按照时间和理念结构变成单独的一本资料集。所以，修订后的《'85 美术运动》共有两卷，一本是历史论述，一本是资料汇编。

将原来的书名《中国当代美术史：1985—1986》改为《'85 美术运动》。新书名恢复了本书的原意。因为，1985 和 1986 年（还有 1987 年）发生的群体活动，是'85 美术运动的发生和壮大期，也是典型的'85 美术运动时期。“中国现代艺术展”将作为另一本书的内容单独出版，可以补充'85 美术运动的后一段史实。

在第一章的“新时期美术”中，对“无名画会”、“星星画会”和“四月影会”的活动加入了较为充分的描述和讨论，并且在附录中加入了“星星画会”的史料（有关“无名画会”的史料，可参见我在此前发表的《“无名”：一个悲剧前卫的历史》一书）。这样，读者对70年代末和80年代早期的前卫艺术活动便能得到更为充分的了解。所以，实际上这本书涵盖的范围应当为1977年至1987年十年的美术史，或者是“80年代美术史”（除了没有包括“中国现代艺术展”）。

为了更为清晰地勾画'85 美术运动的背景和80年代美术界的结构，修订版将1991年版的第二章“运动的端绪”、第六章“传统与现代的选择”和第七章“风格与多元”合并为“面对现代思

潮的冲击：80年代的学院与传统”，作为修订版第二章。80年代中的中国艺术是‘85前卫艺术、学院艺术和传统艺术三足鼎立的局面。把传统艺术和学院艺术集中放在一起叙述，有利于读者更清楚明确地了解‘85美术运动发生时的中国艺术界的格局背景。另外，把原书散落在不同章节中的建筑部分集中到第六章“80年代的后现代主义与建筑思潮”。

本书正文中常常出现“‘85美术运动”、“‘85新潮”、“新潮美术”以及“前卫艺术”混用的状况，此番修订，并没有将这些概念全部统一为“‘85美术运动”，因为，这种混用是80年代艺术用语的实际状况，它们都是“‘85美术运动”的同义语。这种情形也会出现在附录的史料中。读者可以自行辨析。

对大事记进行了补充，特别是增加了社会政治事件和文化事件的内容。

感谢广西师范大学出版社出版本书修订版，特别要感谢副总编辑刘瑞琳女士和编辑陈凌云，以及阳光谷的王联，他们一起和我发起策划了这套当代美术史的丛书，并且投入了大量的热情和精力。感谢阳光谷朱锸等人的设计和排版工作。衷心感谢淡勃先生的热情资助，使本书得以出版，也感谢冰逸、刘小东在这方面的协助支持。感谢匹兹堡大学和四川美术学院对我的研究工作的支持和资助，也感谢那些在修订版制作期间热情提供资料和信息艺术家和朋友。

最后我们要特别感谢我的三位助手杜曦云、姜影和王志亮所做的大量编辑和资料整理工作。没有他们的工作，这个修订版不可能完成。

2007年8月23日于北京酒仙桥

初版序

高名璐

这是国内第一本中国当代美术史，也是断代最近的一本中国当代美术史，它又是由亲自参与了当代美术运动的人撰写的一本中国当代美术史。这三个特点或许会给本书带来一些失误，然而，另一方面，这些特点也无疑增加了本书的魅力。

作为第一本中国当代美术史，为何只着重写1985和1986两年呢？众所周知，这两年是中国当代美术史中的一个突变阶段。可以说半个多世纪以来，至少是十年来，中国美术发展中的许多中心问题都在这两年迅速凝聚爆发，它形成的一个新潮流已经改变了当代美术在观念和风格方面的整体格局。这短短两年的美术现象也成为当代中国文化复杂的映像。虽然给它下定论还为时尚早，但全面深入地展示它，在描述过程中进一步认识它，并留给后人审视批判它的详尽史料，无疑是非常重要的。

作为第一本中国当代美术史，它没有任何以往的参照对象，相反它还将成为后来者的参照对象。所谓参照，无非借鉴或批判。于是，它本身水平的高低，即决定了它被借鉴和被批判的价值的高低。这又迫使我们必须在撰写当代美术史的强烈热情之余再冷静地对自己认识历史的能力来一番反省，在反省中树立科学的史学观，进而指导撰写实践。同时，鉴于目前美术史学界历史哲学的贫乏和轻视当代史的偏见，所以我们不嫌赘冗，在着手描述当代美术历史之前，首先从历史的意义和历史学的标准两方面阐述我们对历史学的认识，并将它作为全书的导论。

由于我们在写我们的历史，所以，我们不仅是历史的记录者，更是中国当代美术的创造者。因此，本书又可以被看做一篇中国当代美术的长篇批评论文。我们并不想掩饰自己因“介身其

中”而“情动于衷”，相反，我们认为，包括我们的分析、评价和倾向性本身，都构成了这段历史的组成部分。

下面谈谈本书的具体写法。

首先是内容。既是两年的美术史，当然内容主要是阐述两年内重要的美术事件、美术家、美术作品和美术思潮，但具体下笔写时，问题要远比这复杂得多。这两年实际是牵涉到整个当代美术史诸脉络的一个焦点，几十年来，至少是十年来美术发展的诸动向都在此有所突发、变化或凝结。不仅美术思潮和艺术风格会随时间而变化，每个艺术家也有其发展的过程，所以要写好这两年，就必须掌握和理顺全过程。因此，我们在本书中写了“新时期美术概观”和“中国现代美术运动之景观”等章节，试图使读者在了解近两年中国美术状况的同时，也能对更早的时期和更宏观的领域有所把握。

但这毕竟是两年美术史。我们只能重点撰写、描述这两年中有影响的美术事件和美术家。所以，许多青年群体和青年美术家就成为我们重点描述的对象，而于此之前早已在国内甚至在国外也很有影响的前辈美术家，凡没有新的创作活动和作品者，均不作表述。应将这些前辈画家放入显现更充分、发挥历史作用更大的断代美术史中去描述。当然，像李可染、吴作人等先生两年内曾举办回顾展览，还有其他老画家也曾论说撰文者，理应尽量编入，但有关他们的生平和以往主要创作活动，则不在此书范围之内。此类情况，在一些已有一定成就的中青年画家那里也存在，但考虑到我国当代美术史著述的空白和报刊对他们的介绍都很不够，凡本书涉及的，则尽量作一番评介，不过，其详细和深入程度都不可能超过对这两年中影响较大的一些主要新潮美术家和群体的论述。

此外，本书不是按时间、地区或年龄大小将美术家罗列在一起，而主要侧重于美术思潮的发展，所以在选择画家及美术活动时就不可能面面俱到地照顾上述三方面，而只着重考虑当代美术由诸观念、诸风格流派组成的完整性，选择画家(包括理论家)时也主要为服从这一整体的完整性而受到一定限制。一些曾取得成就但近两年没有发表新作，或是其创作不为我们所知的一些画家、理论家未能编撰入本书中，我们深感遗憾和抱歉。

为了保证结构、阶段的完整性，我们在论述到一些事件、活动、艺术家、群体等的时候，并没有将时间下限绝对地划定在1986年底，1987年发生的一些事件也写入了本书。

我们认为，中国当代美术的中心目标是建立我们自己的同时也是全世界的中国现代艺术体系，而为这一目标勇于变革、探索、创新的美术思潮和组成这一潮流的美术家即是建立这一艺术体系的主要动力和基石，所以本书十分关注中国的现代美术运动。在本书最后一章里，重点描述、分析、评价了中国现代美术运动的现状、性质和文化背景等。

这里还须说明，建筑是美术史的重要组成部分，本书撰写的建筑部分也试图与整个美术思潮连为整体论述。但由于在客观上，中国当代建筑似乎还游离于艺术之外，同时也由于各种局限性，这部分或许在某些方面与全书不尽合拍。

本书由三部分组成：导论主要阐述史学观；第一至七章是全书的主要部分（修订版第一至六章），对两年美术状况进行描述；第八章是对两年美术状况的分析和评价（修订版第七章）。其中描述部分，首先按观念、风格的类型以及关注的问题归类划分章节，再按时间顺序描述。因为两年中事件错综，思潮起伏交替，难以按时间展开章节，故全书框架以各种观念、风格、活动的相互对照和内在联系的逻辑结构组成。在描述中，尽量做到资料性强和脉络清晰，当然这只是我们努力的目标，究竟是否客观与准确，尚待读者评价。我们搜集资料恐有疏漏，一些原始材料经整理、誊抄也难免与史实有出入，凡此读者一经发现，请立即来函指正。对于当代美术的分析评价，我们试图从社会学、语言形式和文化背景三个角度同时进行，我们也尝试将这三个角度汇聚到一个统一明确的结论之上，但由于能力及时间等各方面的局限，此一尝试亦恐难尽人意。

本书的撰写过程也是一个集体交流和研讨的过程。全书根据高名潞的框架和基本观点结构而成，并由高名潞做全书的统稿工作。在统稿过程中，各章节的一些具体观点和论述则尽量尊重撰写者意见。具体执笔情况为：

高名潞负责执笔导论，第一、二、六章（修订版第一、二章），第