

//

Handwritten signature or scribble in the upper left quadrant of the image.

# 《我们面对什么》



**我们面对什么**



# 我们面对什么

作者：李小山

责任编辑：张 卫

整体设计：张 卫

电脑制作：彭 鹏

责任校对：李奇志

湖南美术出版社出版、发行  
(长沙市雨花区火焰开发区4片)

经销：湖南省新华书店

印刷：湖南省新华印刷厂

开本：850 × 1168 1/32

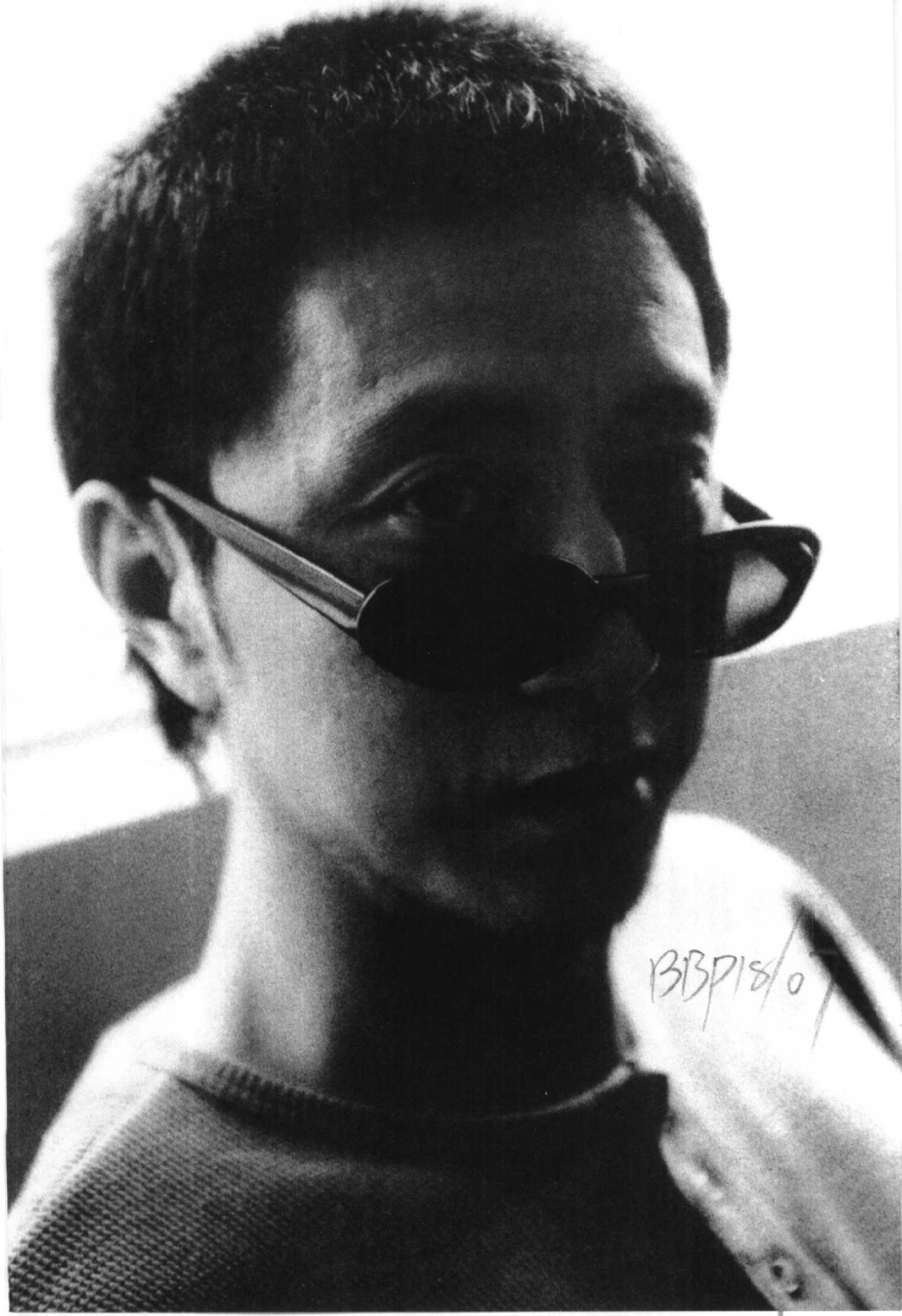
印张：9.5

2002年5月第1版 2002年5月第1次印刷

印数：1—3000册

ISBN 7-5356-1629-1/J · 1535

定价：25.00 元



BIBP18/0

李小山

现任教于南京艺术学院

著有

《中国现代绘画史》

《批评的姿态》

《陈中叫阵》

《新中国》

## 要 目

批评之论

吹捧之风

体制中的画家

当代性的前提

缅怀大师

品牌意识

何为“大作品”

什么是原创的

写作承担什么

“接轨”之难

边缘性质

热闹中的贫乏

《新中国画大展》序言

从“中国画”到“实验水墨”

从期刊看当代中国艺术流向

原创的含义

影响二十世纪中国艺术的十个艺术家

中国前卫艺术现状

中国需要什么样的美术形态

不向西方走，向哪里走

艺术家肖像（1）

谁来分中国文学这杯羹

我们面对什么

李小山

现任教于南京艺术学院

著作

《中国现代绘画史》

《批评的姿态》

《陈中叫阵》

《新中国》

策展

《新中国画大展》

《中国艺术三年展》

编辑·设计：张卫

ISBN 7-5356-1629-1



9 787535 616296 >

J · 1535 定价：25.00 元

# 目 录



前言.....1



批评之论.....3



吹捧之风.....9



体制中的画家.....12



为艺术留一块空地.....17



教授·教授.....21



当代性的前提.....25



缅怀大师.....30



品牌意识.....34

何为“大作品”.....38

道德与创作.....44

说说我自己.....48

艺术的评价.....57

什么是意义的.....60

什么是原创的.....63

写作承担什么.....66

一言难尽乔伊斯.....69

“接轨”之难.....73

边缘性质.....76

提问有多重要.....79

编辑该做的.....82





热闹中的贫乏.....85

《新中国画大展》序言.....90



从“中国画”到“实验水墨”.....97

从期刊看当代中国艺术流向.....109



期待更好.....113

原创的含义.....117

影响二十世纪中国艺术的十个艺术家.....122



中国前卫艺术现状.....132

中国需要什么样的美术形态.....137



不向西方走,向哪里走.....142

赞成什么? 反对什么?.....146



亨利·摩尔给我们的启发.....151

读丹青书.....155



南京: 越来越不像自己.....161

艺术家肖像(1).....178

艺术家肖像(2).....222



写作的态度.....259

谁来分中国文学这杯羹.....263



“断裂”之后, 如何做.....268

我们面对什么.....272

## 前 言

这本集子里的文章，都是近两三年里所写，发表在各种报刊杂志上，有些我比较满意，有些则是命题作文，被编辑催逼出来的，谈不上观点和文采。不过也好，多留下了一点文字，现在编成集子，可以作个自我安慰：总算没有虚掷光阴。

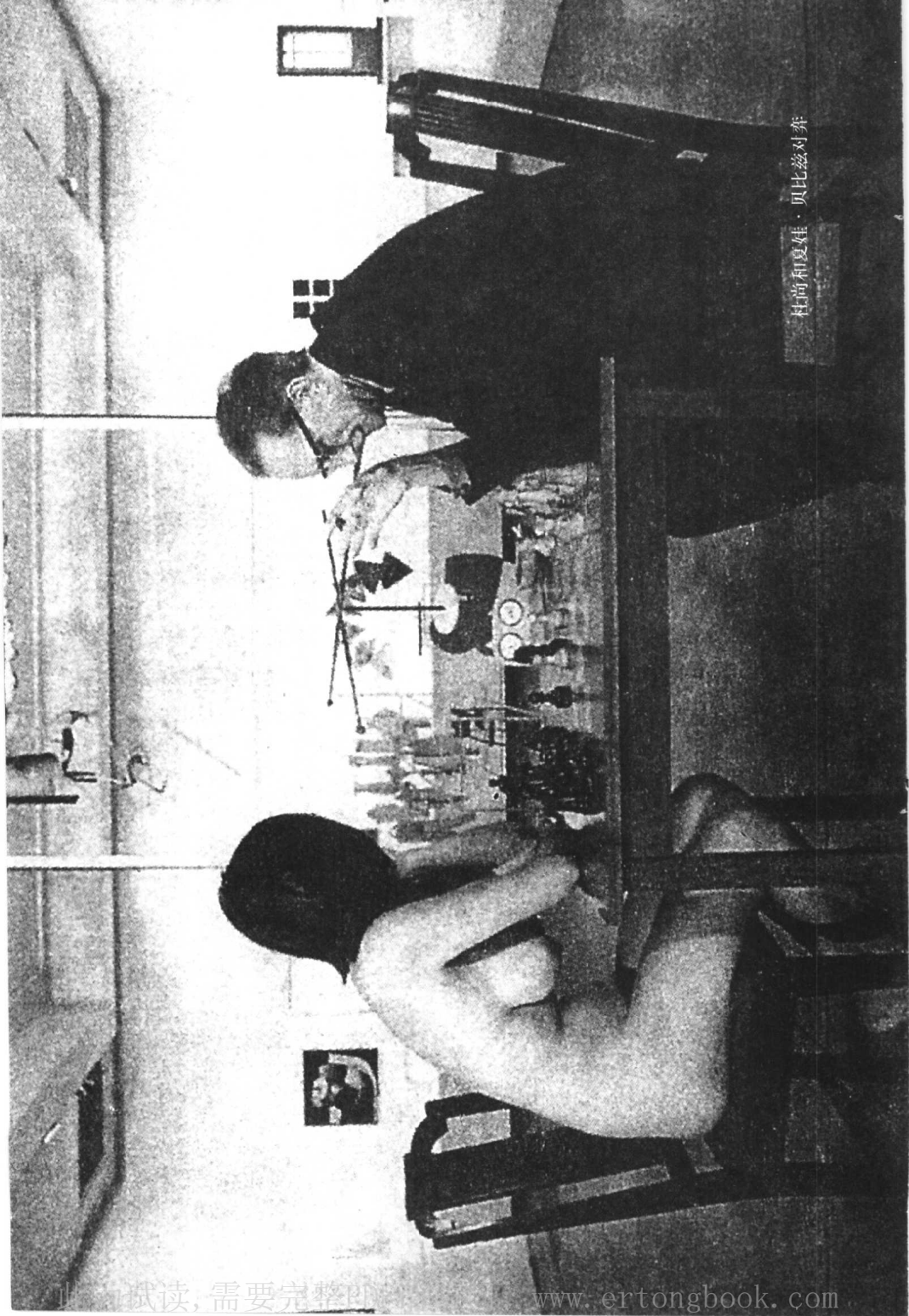
当然，集子里的文章，即使不满意，也是经过了删选，自认为达到了及格线，不至于滥竽充数才收进来。说实话，打开电脑的文章目录，我才发现这两年文章写得真多，多得让我不好意思——因为我一向主张，我们面前的文字垃圾太多太泛滥，自己一定要少写，写得有质量，千万别在垃圾之中再制造垃圾。但是，我没做到，主要还是情面关系，有的报刊杂志三番五次约稿，要求谈谈潮流、问题什么的；有的朋友或熟人要出书出画册，写个序跋和前言什么的；推却不掉，只能胡乱凑点老生常谈，那种文章自己读了都会脸红。

因此，我把那些有碍观瞻的东西统统扫除，选了一些有点意思的东西，不是篇篇都好，至少是说得过去的，基本上能够表达我的见地和文字底子。

记得我在几年前出第一本集子时作过如下说明：一、凡我为艺术家个人写的评论（包括前言和序）都没收进集子。二、收进集子的文章都保持原貌，不作修改或增删。三、为了编排需要，有几篇文章的题目作了改动。——需要说明，这次的情况也大致一样。

2001. 6. 20





# 批评之论

至今为止，我所关注的艺术批评家，几乎全是自80年代以来的老面孔，这是极为奇怪的现象。因为其他任何领域，诸如文艺创作、理论研究、学术探索等等，都有许多新人涌现，并大有取老面孔而代之的气势。唯独艺术批评似乎丧失了新陈代谢的功能，仍是一些从观念到手法都滞后的人占据显要位置——如此的话，艺术家与批评家之间的纽带则有断裂之险，创作与批评则会变得风马牛不相及——我想说，从当下那些名头颇大的批评家那里，我看不到和艺术演化同步的长进，而所谓后起之秀又几乎断档，因此艺术批评将可能显得越来越平庸。

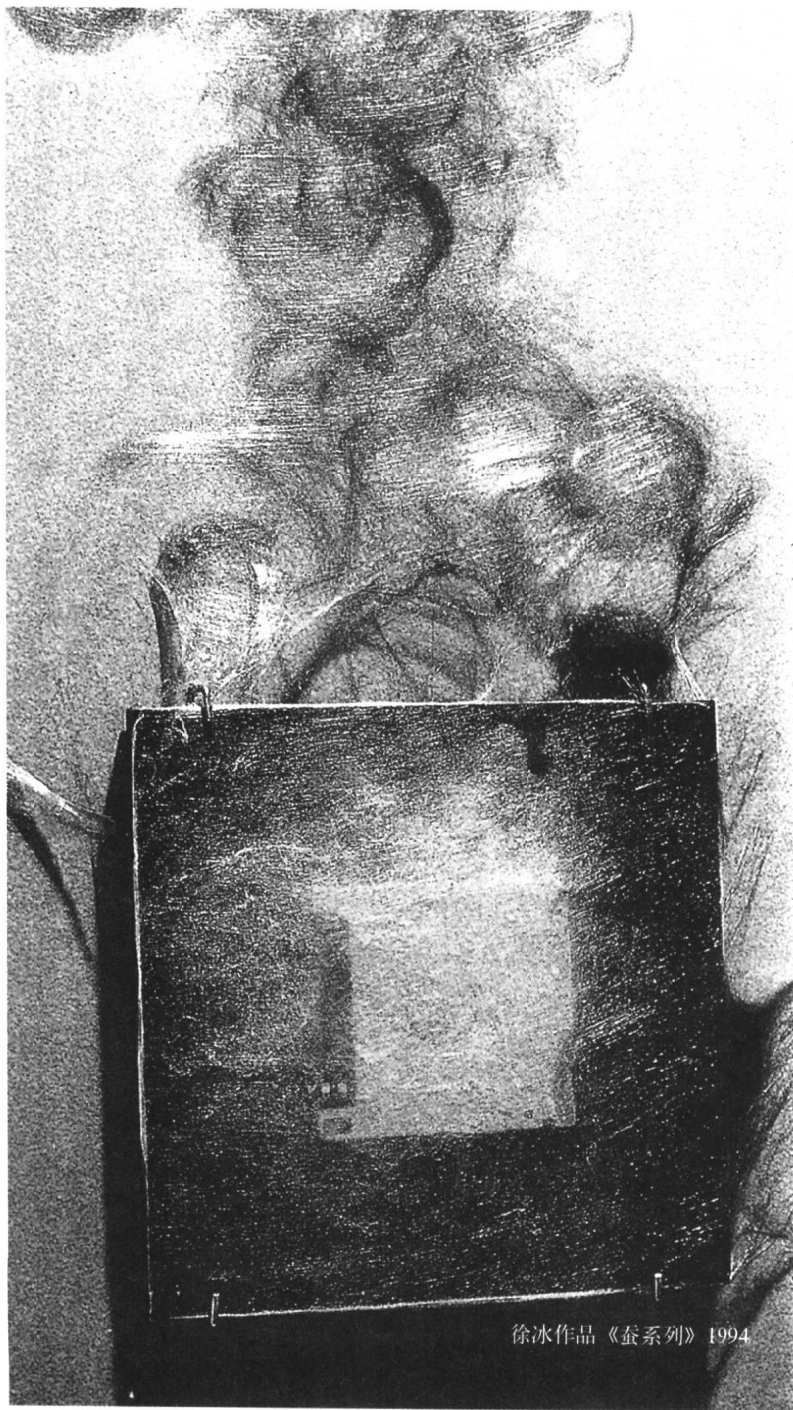
如果说，80年代艺术创作的主流更偏向于观念化，更带有模仿性质，那么90年代以来，它的面貌主要是多样化和个人化——尽管就它的幅度和范围看，太过温和，太少动作的强度，但这是必然的台阶。艺术实践提供给批评越来越宽泛的背景，尤其是当艺术以表达的自由走向个人化的途径，原先的标准势必失效，如果批评家仍然运用一成不变的观念（包括操作术语）进入艺术，那么结果肯定只能碰壁。实际上这是非常简单的事情，前人所谓“隔”与“不隔”，指的便是面对的对象才是你真正的问题。在当下，批评家若想与艺术实践保持平衡，第一，取决于他的知识谱系是否更新，不仅对于对象的存在作出判断，更要从自己的感知资源里找寻并锻造和它相呼应的东西，不管它是一幅平面绘画，还是一件装置（或一次行为）。第二，批评家应该大胆地否定和判决，绝不轻而易举认同，假使他承认所有存在全具有合理性，那么他自己的存在合理性就遭到怀疑——我是指，假使艺术家有理由在实践领域无所顾忌地探索（这是好听的词汇，其实，大量艺术家只是借“探索”一词制造垃圾，就如批评家借批评一词无的放矢一样），那么批评家就有理由铁面无私进行鉴定；并不是一切探索都有意义，在实践的广阔背景里，所有智慧和价值或许只集中在一个或几个人身上——请注意，我只想说明艺术的高度不会因为多样性和个人化而失去真正的标准，它在任何时候都不会降低指标，迎合和容纳那些垃圾的制造者和招摇撞骗者。

我非常明显地感到，很长时间以来，以观念为手段的批评家们



我们面对什么

4



徐冰作品《蚕系列》1994

已经找不到目标。确实，他们或者老生常谈，抱住以往的陈旧话题不放；或者一知半解冒充内行，漏洞百出地谈论自己根本不在行的东西；或者索性横下一条心，假装先知，什么都懂，仿佛柏拉图式的观念在他身上复活了，因此能够担当领袖角色——我看到这些，觉得无聊透了，因为这么做太不诚实，是为了做批评家而进行批评，拿批评当作谋生的饭碗，和修雨伞的磨剪刀的没有区别。并不是说，批评家不该和职业沾边，不该以此作为谋生手段。我的意思是，眼下的职业批评家快要变成仅仅是职业，而与批评无关了——因为，他们已经不操心批评是怎么回事，已经不考虑批评的分内事而仅仅关注切身利益了，只要看他们推出了什么样的艺术家，热衷于什么思潮和主义就够了。

但是我很警惕，指出艺术实践与批评的距离，可能会造成夸大艺术实践的建树。是的——毫无疑问，就目前的状况来看，艺术实践走在了批评之前，我曾经讲过一句极端的话：一个一流的批评家只抵得上一个二流艺术家。但是平心而论，两者之间的差距并不突出，那些称得上比较成功的艺术家其实仍然停留在比较低的层次上（如果以国际化标准作为参照的话）。当然，说到国际化，便将问题推到了边缘——它既很具体很实际，又极其宽泛和辽无边际。没有人能够把所谓的国际化做定量划分，它的实质是福科说的话语权问题，谁占据它，谁就是仲裁者，它的对面则是他者和被看者。然而我想，更深入地观看，问题还不这样简单。艺术创作是否必须抢夺话语权？如果不是，为什么处于他者和被看者位置的人要么拼命鼓吹民族主义，以保持某种自我安慰的独立性，要么拼命往主流里钻营，以求得炫耀一时的一席之地？

由此，从艺术家的实践结果上，我们得不到保证，证实它在哪方面远远高出批评的水准（它较批评跑得远，但并未比批评爬得高）。我指出这一点，不过是为了说明一种现状，同时也为了指认我们面临的困境究竟有多大。任何经验都植根于它的现实基础，由于我们长期被封闭的境遇窒息了创造的生机，加之文化背景的落差，不可能在短期内使自己的地位发生逆转。无论是后现代理论、后殖民理论、东方主义之类，产生它们的土壤仍在彼岸，本身便是深刻的悖论。十多年来的实践还不足以证明这个道理吗？一些优秀的艺

术家（常提起的有徐冰、谷文达、黄永砵、蔡国强等人）好不容易挤进“他们”的阵营，逐步立足并赢得赞许，我不知道他们是否占了身份的便利，还是创造力确实无可匹敌？有一点可以相信，无论他们多么辉煌，都不代表中国艺术在国际的地位。国内的情况是一目了然的，在探索性实验性上走得较远的艺术家，几乎无一幸免过得艰难和窘迫，他们的作品很像寒碜的殖民地货币，必须依照美元或英镑的汇率兑换后才被人认可。记得有一次，我参加一个文学会议，一个德国老外大谈中国文学如何如何，仿佛他天生就有这样的资格指手画脚。我当时说了一句：是的，你可以说这说那，等我们有了托马斯·曼、君特·格拉斯、伯尔，你就只能免开尊口了。其实事情很简单，我们除了拥有千百年来一成不变的传统艺术外，没有足够资本谈论艺术的当代性——因为我们不拥有能够奠定很高水准的当代艺术家，不拥有这些艺术家造就的艺术的当代性格局，而恰恰是这一点，直接导致批评的困境，甚至使它变成空白，这有点像巧妇难为无米之炊——批评家不可能有超过巧妇的本事。

我给谷文达的信中写道，艺术并非一种艺术家用来向人类任何禁区挑战的武器。在世纪末的今天，艺术在大多数人的头脑里已经模糊一团，它的边界和限制已经无法确认。假如艺术家的“活儿”都可以称为艺术作品，结果是可怕还是可笑？在此情境下，人们不再把艺术看得崇高，相反把它当成不负责任的人的肆意胡为。应该承认，艺术的界限和范围永远处于变量之中，没有人能够预测它的将来，它的演变和发展由它自身的逻辑决定，任何将其固定化的做法都是徒劳而愚蠢的。批评只能依靠以往的事实与正在发生的事实为参照，所以批评家的难点在于，艺术创作是不断变化的，没有方向的，必须从变化里寻找某种相对固定的东西，以及预设想对稳定的方向，就如在空间确定某个基点，以便于建立坐标来进行物理研究一样。由于艺术的多样性和个人化特点，批评遇到的另一困难是，如何在差异、区别和特殊中比较鉴别，洞见真正的高度——做不到这一点，则是批评家的失职和批评的缺席。我在一篇文章中谈到，当下的艺术家越来越注重个人性和独特性，他们互相之间比差异比区别比特点，唯独不比高度——因为，他们非常清楚高度是对自己的真实的压力，而其他，则是不可比较不可言说的——无视它不等于

它就不存在，批评家能这么糊里糊涂和稀泥么？如果艺术的高度从此消解了，批评家便真的从此无事可做了。

自然，批评家不是万能的，艺术的种类和方式决定了批评家只能更多地关注某一方面。当我看到有些半辈子在传统艺术中淘金的批评家，也力不从心谈论起现代艺术来，觉得好笑——正如对传统艺术一窍不通的人对着八大山人或石涛大发议论一样，真是牛头不对马嘴——请注意，这么说意在表明我的态度，艺术的多样性必然造成批评的多样性，没有一个批评家会面面俱到、无所不知——是这样的，他也是一种类型：或是偏重于传统的，或是偏重于现代的，或是偏重于其他方面的，我想这算不上什么稀奇的事。这一点上，批评与创作完全一致，它是选择的结果，也就是说，批评本身便是选择——用你眼中的参照作为标准，选择某种接近于你知识范围和兴趣范围的东西，见好说好，见坏说坏，真诚地表达你自己的个人见解，如此而已。我在以前的文章中这么写道：我向来对学究式的批评模式不敢恭维，因为它拒绝演变和发展。我承认中国的艺术批评仍然太原始太简单化，它需要建立一整套思考的框架（包括方法的模式、操作的规范、基础理论）来提高它的价值及意义；但是这只是一个方面，另一方面是，它永远是自由的和反规范的，是感性的和具体的，是与思辩相反的——批评家有责任切入艺术创造的过程——在此过程中，它不能使自身固定化、陌生化、贵族化和繁琐化，成为咳嗽都带喘息的老学究式的东西。





