

2013

陈孝信 主编

中国美术批评家年度批评文集

中国当代艺术究竟是什么属性？应该如何发展、朝什么方向发展？十几年来中国当代艺术的得与失是什么？又该如何确定当代艺术的批评标准？国内批评界对此类问题的思索从未停止过，其中不乏真知灼见。

SELECTED CRITIQUES

2013

中国美术批评家年度批评文集

陈孝信 主编

河北美术出版社

策 划：曹宝泉
责任编辑：徐秋红 安兵武 张永明
总体设计：杨彦坤

图书在版编目（C I P）数据

2013中国美术批评家年度批评文集 / 陈孝信主编

. -- 石家庄：河北美术出版社，2013.8

ISBN 978-7-5310-5492-4

I. ①2… II. ①陈… III. ①美术评论—中国—
2013—文集 IV. ①J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第186086号

2013 中国美术批评家年度批评文集

陈孝信 主编

出版发行：河北美术出版社

（石家庄市和平西路新文里8号 邮编：050071）

制 版：石家庄名伦印刷有限公司

印 刷：石家庄名伦印刷有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：35.75

印 数：1~1500册

版 次：2013年8月第1版

印 次：2013年8月第1次印刷

定 价：148.00元

2013 中国美术批评家年度批评文集

陈孝信 顾丞峰

在设置本届年会的主题之前，我们将此前六届年会的主题作了一番梳理：

前六届年会中有三届的主题涉及了当代艺术本身的话题，第一届的主题是“当代艺术的意义”，第四届的主题是“当代艺术与国家意识”，这两届所涉及的都是当代艺术中的重大问题。第五届的主题是“溪山清远——百年中国美术与文明叙事”，虽也涉及了当代艺术的问题，但我个人认为这一届所涉及的问题相对要边缘一些。还有第三届年会所涉及的是批评理论、批评方法、批评写作的问题。根据前六届年会的主题梳理，可以明显地看出——有一个主题尚未真正涉及，所以就想将今年的主题设置为“当代艺术的发展思路、属性、得失、价值标准”等问题。

从当代艺术的发展进程来看，20世纪80年代是新艺术萌发的第一个高潮期，那个时期属于思想解放与模仿西方的阶段。从20世纪90年代开始，叫做“89后”或“后89”。不管是“89后”还是“后89”，都可以叫做潮流时期，实际上仍是“85新潮美术”的延续，比如说政治波普、文化波普、艳俗艺术，我认为这些“潮流艺术”并不能真正代表中国当代艺术，它们只是国际当代艺术“拼盘”中的一道“东方风景”。到了90年代末到21世纪初，我们才开始统称新兴艺术为“当代艺术”。21世纪这十年，我们的话题便开始侧重在“当代艺术”上。现在的问题就在于：中国当代艺术究竟是什么属性？应该如何发展、

朝什么方向发展？十几年来中国当代艺术的得与失是什么？又该如何确定当代艺术的批评标准？这些问题十几年来一直困扰着中国当代艺术界、批评界，到目前为止都还没有达成应有的共识。

尽管如此，国内批评界对此类问题的思索却从未停止过，其中亦不乏真知灼见。为引发本届年会对这些问题的进一步思考、讨论，在这里不妨做一些引用。

“当代艺术”的概念：

“当代艺术”不是时间的概念，而是一个属性。（刘淳：《如何理解当代艺术》，刊于《2012 中国美术批评家年度批评文集》，P244）

当代不等于当下。

当代艺术是自发的、在野的、各行其是的艺术追求，没有主旋律。

中国当代艺术在很大程度上是西方现代艺术和后现代艺术的东方版本，但又不乏超越现代与后现代艺术的探索。这些探索是中国当代艺术的希望和存在的理由。（彭德：《当代艺术三论》，刊于《2010 中国美术批评家年度批评文集》，P48）

“当代艺术”一词在中国出现于 20 世纪 90 年代后期。狭义地说是指从 20 世纪 80 年代中期学习和使用西方现代艺术语言至今的当代艺术。广义地说还包括 80 年代初的伤痕美术。（朱其：《两个艺术史：哪些艺术才能代表中国？》，刊于《中际论坛·2009 中国当代艺术理论批评讨论会文集》：《什么是中国当代艺术？》，P539）

当代艺术最大的障碍是什么？就是人们以为这就是当代艺术，并且把这个“当代艺术”作为当代艺术的真正标志。而当代艺术的真正的标志并非当代艺术是什么，而是当代艺术要进行不间断的革命和探索，使人们藉艺术获得精神自由，这才是我们需要当代艺术的理由。（朱青生：《中国当代艺术评价体系》，刊于《2010 中国美术批评家年度批评文集》，P256～P257）

王端廷为本届年会提供了一份很好的主题报告。他在报告中指出：当代艺术应该称之为“全觉艺术”或“多觉艺术”。……那些传达了人

本主义、理性主义和普适主义的精神内涵，表达了工业化、城市化和全球化时代所需要的理性与秩序、自由与平等的价值取向的艺术创作一定称得上是中国当代艺术。

“当代性”的概念：

有一种观念认为：当代性是一种切断历史的横切面，专注当今，崇拜当今，实质是切除、切去历史，否定过去。……另一显著特征，是世界主义。（黄河清：《中国“当代艺术”》，刊于《什么是中国当代艺术？》，P129）

更多的人则是倾向于下面这个观点：

所谓“当代性”，就是艺术创作在时代进程中保持的先锋性、探索性和独立性。“当代性”不仅是当代艺术的价值核心，也意味着当代艺术的双重任务。首先，必须面对现代性直到当今都有解决的问题或完成的任务；再一点，必须面对今天这个时代的新现象，比如电子图像、数字图像、网络等这个时代所特有的物质形式。（刘淳：《如何理解“当代艺术”》，刊于《2012 中国美术批评家年度批评文集》，P246）

中国当代艺术的属性、走向以及评价标准问题：

黄河清曾尖锐地指出：

现代中国人本已深受世界主义之惑，不在文化上去自问“我是谁”。当一个人连自己是谁都弄不清，他怎么能在这个世界上安身立命？同样，一个民族搞不清“我是谁”、自己的“文化个性”这个根本问题，怎么能自尊自信地独立于世界民族之林？（黄河清：《中国“当代艺术”》，同上书，P133）

彭德指出：

中国当代艺术的两大走向：跨越传统文化的普世追求和照顾文脉的本土作风。后一走向在未来一二十年间会占据上风。

当代艺术可以承接传统，可以反叛传统，可以跨越传统。（彭德：《当代艺术三论》，同上书，P48～51）

朱其则认为：

中国人不可能在观念艺术、抽象艺术、波普艺术的概念上比西方做得还好，目前对西方语言学习所能达到的极限是一种半模仿半改造的语言，真正的语言创造涉及西方的哲学和宗教基础，这是中国人无法深入的。

中国要有自己创造的新路径，这包括两个方面，一是抛弃语言的“西方盒子”，二是抛弃内容上的“中国景观”。中国当代艺术要从自身的精神内容中寻求新语言……（朱其：《两个艺术史：哪些艺术才能代表中国？》，刊于《什么是中国当代艺术？》，P547）

朱青生的观点是：

我们所要寻找的是这样的艺术作品：它不像博伊斯，也不像沃霍尔，而是开启了一个新的问题、新的方向。（朱青生：《中国当代艺术评价体系》，同上书，P259）

关于标准问题，朱青生也有一段很到位的论述：

……中国传统发生了根本变化，艺术家、理论家和观众逐步放弃、疏离和遮蔽了中国原有的艺术价值评价系统，又不可能完全引进、掌握和运用西方的传统，造成了艺术上的价值评价标准的缺失和优劣判断标准的混乱……这就是为什么近年艺术界把观念和评价的核心价值体系的反思和重建看作中国当代艺术目前的首要问题。（《中国当代艺术现象的传统根源》，刊于《什么是中国当代艺术？》，P564）

王林的下面这些观点和论述，也应该被看做是针对评价标准问题的更深一层发挥：

一、我们实际处在前现代、现代和后现代交错并存的文化状态之中。前现代的启蒙问题、现代主义的个性问题与形式问题、后现代时期的文化身份问题等等，并没有得到解决。因此，中国当代艺术不能仅仅以后现代艺术的变化表征作为价值，沉浸在形态跨界和图像演绎的兴奋之中。

二、中国艺术家不能为了国际化而弃绝根性，也不能为了当代性而放弃历史，特别是作为个体的身体、生理、心理、精神、思想乃至

于艺术生长的历史，而这一切不可能离开你与生俱来并伴随终生的地域性。个体性——地域性——国际性，正是我们讨论当代艺术的不同层次，地域性乃是国际性的具体化和个体性的深度化。

三、中国当代艺术家只有在面对当代中国的社会问题、文化问题和精神问题时，才是具体存在的、有真实意义的艺术家。（《后先锋：中国当代艺术的立场问题》，P375～P377）

范迪安认为，当前十分必要的是：

需要重视本土文化的价值，开掘和运用本土文化的资源，在弘扬西方艺术精要的基础上复归本宗，开创当代“中国艺术”具有特色的整体态势。（转引自殷双喜：《社会学前卫与美学前卫：20世纪中国艺术发展中的双重变奏》，《什么是中国当代艺术？》，P467）

在当下，最需要避免的是：

所谓中国“当代艺术”，并无什么中国性，亦无创造性，看将上去，确实是中国人“创作”，仔细一瞧，实为西方当代艺术，或“中国制造”的西方当代艺术。（黄河清：《中国“当代艺术”》，刊于《什么是中国当代艺术？》，P129）

中国当代艺术的出路何在？朱其的下面两段话值得我们去深长思之：

中国当代艺术要语言创造，应恢复中国艺术中原有的超越性和非再现性的传统。……以中国传统的基本方式来面对中国当代的文化和社会问题，其语言也来自这种现实自身的形式，这种自身的形式是要体现当代中国的空间、身体、心理以及对土地的经验。

当代艺术要回到中国的精神现实及其他自身的形式，这涉及现代性、现实性和超越性这三个概念维度。现代性在中国尚未完成，现实性是判断传统和西方是否适用的一个过滤指标，超越性则是指以中国的方式从中国的现实中提取一种新文化的普遍性，只有在这个基础上产生的新艺术才能代表中国的未来！（朱其：《两个艺术史：哪些艺术才能代表中国？》，刊于《什么是中国当代艺术？》，P548）

以上的引用也许会有断章取义之弊，再说，各家的观点、立场也

不尽一致，若是让他们坐到一起来讨论的话，也许仍可能是各执一词，互不相让。但这些都已不重要，重要的是他们共同“勾勒”出的中国当代艺术方方面面的“大框架”，已足资参考，并启发我们去进一步地思索、把握中国当代艺术的“脉搏”和“动向”，从而确立起自身的评价系统。

本次批评家年会的另一个学术主题是“当代”与“现代”以及“后现代”相关问题。这是基于对以下现实情况的思考：

一、从现代艺术到后现代艺术

现代到后现代的问题在中国学术界是有着相对清楚的界定，但在中国美术界，现代艺术与后现代艺术的界线并不是非常清楚，有时甚至很模糊。我们面临的问题首先是中国的现代主义和后现代主义产生的时间、契机以及特点，这又涉及现代性与中国现代性的问题，被现代性问题所困扰的显然不仅仅是中国美术界。

其次，在实践中，区分具有中国现代艺术特点的作品与具有后现代艺术特点的作品，往往不像是在理论上那么分明。而对作品所体现出的阶段性质又反过来影响我们对中国现代艺术与后现代艺术区分的判断。

“当代艺术”为什么不同于“现代艺术”，在学术阐释上有那么多歧义呢？因为现代艺术背后有一个“主义”在支撑，那就是现代主义，现代主义在学理上是相对清晰的；“当代艺术”有没有一个“当代主义”作为支撑呢？也有人用“当代性”加以描述，但“当代性”概念目前在学术界阐释上还很少见。

不解决这些问题，在实践当中势必会出现众说纷纭、为我所用、甚至互相矛盾的现象，关于当代艺术的矛盾丛生现象在中国美术领域已经显而易见。

二、三个概念的纠缠

改革开放以来是中国历史上文化最为复杂和最有活力的时期。上世纪90年代以后的中国，现代艺术、后现代艺术和当代艺术几乎前后脚进入中国，就像一个机场里，迟到的航班和早到的航班几乎同时来到，

加上正点航班，不由分说地挤在一起。

对中国美术界来说，“现代艺术”“后现代艺术”“当代艺术”三个概念的纠缠，特别是“当代艺术”与“后现代主义”的重合、缠绕，非常值得中国批评界加以思考和梳理。当代艺术中有大量的后现代艺术现象，但后现代在学理上又比“当代艺术”显得清晰，用后现代文化的性质来概括当代艺术显得以偏概全。

于是我们面临着这样的局面：“现代艺术”与“后现代艺术”存在纠缠；“后现代艺术”与“当代艺术”存在纠缠；“现代艺术”与“当代艺术”同样存在纠缠。加之我们以往习惯使用的“前卫艺术”与“先锋艺术”，概念的繁多固然意味繁荣，也给我们的清理带来难度。

所以本次批评家年会设立了这样一些参考题目：“当代艺术与后现代艺术的关系”“有没有后现代批评文本”“西方的后现代理论是否完全适合中国的本土现象描述”“中国当代艺术中后现代特点有哪些主要呈现”等。

我们并不企望通过短暂的讨论，能得出一个所谓的共识，但是共同的梳理乃至个人的梳理是十分必要甚至是十分紧迫的。中国当代批评界对这些纠缠问题不能抱放任自流的态度，那是对中国当代艺术的不负责任，也是对自己职业的不尊重。

《2013 中国美术批评家年度批评文集》自征稿通知发出以后，学术委员们踊跃投稿，截至发稿日，共收到 55 篇论文（40 余万字），内容涉及了方方面面，为便于检索和阅读，在编辑过程中被分为了五大类即五个分主题：一、当代艺术的属性、标准与制度建设（共收入了王端廷、鲁虹等人为本届年会所拟的专题报告文本，还包括涉及了该主题的 13 篇论文，其中尤其是佟玉洁、张渝、徐虹等人的论文，视点新颖、分析独到，值得一读）。二、艺术生态：现象分析与问题研究（共收入了 9 篇论文，其中，殷双喜对写实油画“异动”现象的洞察和分析、陈默与刘淳的对话、杨卫对 2012 年的回顾与思考，都是很有见地的文章）。三、批评立场与个案研究（共收入了 11 篇论文，其中，吴鸿的《天堂九章》、黄专的《反思王广义的艺术》等个案文字是近年来难得一见

的好文章)。四、展览、展场与知识生产（共收入了12篇论文，包括了皮道坚对《原道》展的主题论述、冯博一对“两岸四地艺术交流计划”的全面剖析、冀少峰对“再水墨”展的解读等，都堪称当代艺术活动的重要文献）。五、批评理论与艺术史（共收入了9篇论文，其中，刘骁纯对新潮史实的再认识、贾方舟对批评家身份的转换背景的剖析，都写得十分中肯；彭锋对“艺术批评”的论述、沈语冰关于T·J·克拉克“图画的秘密”的介绍、夏可君对“空画布、无维度”的深入分析、马钦忠对高尔太美学理论的再评介也都是很有深度的文字，值得一读）。收在本文集中的其他精彩论文，因篇幅之故，不再一一列举。

在本届年会文集的组稿、编辑过程中，得到了年会秘书长贾方舟先生的协助、秘书袁小洁小姐的倾力配合、年会赞助、主办方——西安美术馆和出版方——河北美术出版社的大力支持，在最后的编辑阶段，还得到了南京艺术学院在读研究生付晓彤小姐的无私帮助，在此一并表示诚挚的谢意！

目 录

第一辑 当代艺术的属性、标准与制度建设	1
王端廷 什么是中国当代艺术?	2
鲁 虹 自立标准的新水墨	9
彭 德 未来缺席的中国艺术	19
刘 淳 中国当代艺术的起点探寻	22
邓平祥 中国先锋艺术的解体和现当代艺术的节点 ——写在莫言获得诺贝尔文学奖之后	31
徐 虹 当代艺术·从现实出发	34
杜曦云 面对现实, 承担当下——中国当代艺术家能做什么?	42
何桂彦 中国当代艺术意义范式的转移、模糊与缺席	46
鲍 栋 当代艺术自我组织在中国: 制度反思与制度实践	60
吕 澎 历史之路 ——威尼斯双年展与中国当代艺术二十年	73
张 渝 从寄生到寄主 ——无根的先锋艺术	80
颜 勇 口音与当代性: 中国当代艺术批评的两项非议题	89
佟玉洁 中国当代艺术视奸论批判	94
王春辰 不放弃现代性与当代性同行 ——当代中国的艺术之谜	106
罗 岗 “前三年”与“后三年” ——“重返80年代”的另一种方式	116
第二辑 艺术生态: 现象分析与问题研究	127
说不完的艺术问题 ——陈默、刘淳访谈录	128
付晓东 艺术生产与工业流水线	141

王小箭	关于“艺术江湖” ——从“艺术团体的死亡之路”谈起·····	144
杨 卫	艺术中国2012 ·····	151
杨小彦	艺术食客与水墨苍蝇·····	160
俞 可	过去一年的中国青年艺术·····	164
张 晴	在当代 ——寓言、艺术、救赎·····	169
殷双喜	重新对焦 ——中国写实绘画的异动·····	182
第三辑 批评立场与个案研究 ·····		193
陈孝信	当代水墨艺术的三个实践方案·····	194
管郁达	“兽邻庐”艺术评论四则·····	206
杭春晓	隐藏的能指 ——关于“抽象水墨”“实验水墨”的另类思考·····	218
黄 专	《中国当代艺术中的政治与神学——反思王广义的艺术》 自序·····	233
郎绍君	北京艺专国画系主任萧俊贤·····	242
刘礼宾	谁是艺术家? ——在中央美院“直面名师——隋建国”讲座上 的发言·····	254
陶咏白	方君璧, 中国现代美术史上的先行者 ·····	261
吴 鸿	“天堂”九章 ——关于乌托邦和敌托邦悖论的图像演绎·····	266
朱青生	殊途相印 ——读安东尼奥·梅内盖蒂的艺术及其思想·····	288
安东尼奥·梅内盖蒂	本体艺术: 自身本体自在和所是的存在 相遇(或: 人的“本体自在”和“所是”相遇) ···	296
王 林	独行者艺术史 ——孙良作品散记·····	304
第四辑 展览、展场与知识生产 ·····		313
皮道坚	原道 ——中国当代艺术的内在历史感、现实性及方法论···	314
冀少峰	从水墨到再水墨 ——2000~2012年以来的中国当代水墨艺术·····	324

段君	东村的生命政治·····	334
冯博一	关于策划“两岸四地艺术交流计划”的认知、想象与现 实处境·····	341
蓝庆伟	这不是我们的时代 ——美术馆馆长的任命与使命·····	356
李公明	忏悔者的归来 ——关于“生于1949：李斌画展”兼论“批判的历史 主义绘画”·····	365
李晓峰	需要与标准 ——中国现实情境下的美术馆常识性要求的可实现度 辨识·····	378
鲁明军	当代艺术生产的知识系统 ——以OCAT、上海双年展、没顶公司的实践为例···	384
吕澎	历史之路 ——威尼斯双年展与中国当代艺术二十年·····	398
王春辰	美术馆的公共性与展览 ——美国美术馆的一段考察·····	405
孙振华	雕塑：从1994到2012 ——关于五人雕塑展·····	417
王璜生	公共空间中的知识公共性·····	428
第五辑 批评理论与艺术史 ·····		433
滕宇宁	祛除政治的遮蔽 ——从慈禧形象研究看中国女性权威形象的建构与 解构·····	434
贾方舟	从编辑到策展人 ——回顾八九十年代批评家身份的转换·····	452
刘骁纯	新潮，段而不终·····	465
沈语冰	图画的秘密： T·J·克拉克艺术社会史方法举要·····	470
马钦忠	高尔泰20世纪80年代的美学思想给了我们一些什么？ ——兼论与李泽厚的美学思想的比较·····	482
高岭	象与像：视觉艺术的两个维度·····	504
彭锋	什么是艺术批评？·····	513
盛葳	作为艺术母题的媒介研究·····	528
夏可君	空画布的危机以及无维度反向重构艺术的可能性·····	537

第一辑

当代艺术的属性、标准与制度建设

2013 中国美术批评家年度批评文集

什么是中国当代艺术？

王端廷

往“百度”搜索引擎里输入“中国当代艺术”六个汉字，可以找到 2,480,000 个条目，输入“当代艺术”这个词更是有多达 15,700,000 个相关结果。当代艺术这几个字被我们这些艺术圈里的人整天挂在嘴边，似乎大家对这个概念熟稔已极，但是，如果我们纵观时下中国艺术家的创作，遍览今日艺术批评家的相关言论，就会发现当代艺术这个词的含义竟如此芜杂纷纭，甚至彼此扞格，以致人们莫衷一是。

难道真的可以套用那句早已被庸俗化了的名言——“一千个中国艺术家就有一千种中国当代艺术”吗？抑或真的可以说“什么都是当代艺术”，“人人都是当代艺术家”吗？

作为一个长期兼事西方现当代艺术史研究和当代艺术批评的专业人员，本人试图从中西当代艺术比较的角度，依照世界文明的发展规律和人类艺术演变的内在逻辑，谈谈对中国当代艺术的初浅认识。

首先，中国当代艺术的时间界限如何划定？

Contemporary 这个英文形容词有“当代的”“同时代的”“同时发生的”和“同龄的”等含义，作为历史或艺术的时间定语，它是一个随着人类生命代代延续而永远适当和合用的概念，换一句话说，每一代人都可以把他们那个时代的历史或艺术称为当代的。

“当代”首先是一个历史分期概念。在西方，1789 年法国大革命以后的历史被称为当代（Contemporary Age）。在中国，1949 年中华人民共和国成立被视为当代历史的起点。

但在艺术史上，无论是西方还是中国，“当代艺术”（Contemporary Art）这一概念的使用都与历史分期没有关联。也就是说，作为时间界限，当代艺术与当代历史的划分并不相同。

在西方艺术史著述中，“二战结束的1945年”“20世纪60年代”和“20世纪80年代”都曾被人确定为当代艺术的起始点。而在本人翻译并于前年出版的《当代艺术》一书中，作者英国艺术评论家朱利安·斯塔拉布拉斯（Julian Stallabrass）则为当代艺术找到了这样一个时间节点——1989年，因为那一年及其随后出现的一系列世界大事件——德国统一、苏联解体、冷战结束和全球贸易协定的签订——带来的是一个史无前例的经济全球化时代。我们应该承认，对于西方乃至整个世界而言，1989年的确算得上是一个划时代的年份。由此可知，在这位英国评论家看来，当代艺术就是全球化时代的艺术。而全球化正是1989年之后世界文化和艺术的背景和底色。

我国与西方的历史从未同步，因此，无论是历史还是艺术，我们不可能也不愿意采用西方人的分期标准。最近几年，中国艺术批评界对中国当代艺术的时间节点基本上达成了共识，这就是20世纪70年代末80年代初，更确切地说是1978年，因为那一年12月中国共产党召开了十一届三中全会，会议决定将全党的工作重心从“阶级斗争”转移到“发展经济”上来，从此我国进入到改革开放和现代化建设的崭新历史时期。

定义中国当代艺术，比时间界限的划分更重要的是对中国当代艺术精神内涵和表达方式的确认。实际上，人类艺术史最基本的问题始终是“画什么”（内容）和“怎样画”（形式），正是这两个方面的千变万化推动了人类艺术史的发展，而所谓“时代精神”永远是通过艺术的内容和形式来体现的。

人们公认，时代精神是每一个时代特有的精神实质，是一种超越个人的集体的价值倾向和精神追求。我们究竟需要什么样的当代艺术？什么才是具有时代精神的中国当代艺术？要回答这些问题我们首先需要确认我们今天究竟处在一个什么样的时代，以及什么才是中国当下