

高名潞

中国艺术研究院硕士,美国哈佛大学博士。美国匹兹堡大学艺术史及建筑史系教授,四川美术学院特聘教授。主要英文著作有: *Inside Out: New Chinese Art* [University of California Press, 1998] 和 *The Wall: Reshaping Contemporary Chinese Art* [Buffalo Academy, 2005]。中文著作有:《中国当代美术史 1985—1986》[合著]、《中国前卫艺术》、《中国极多主义》和《另类方法,另类现代》等。策划的重要展览有:“中国现代艺术展”[1989]、“Inside Out: New Chinese Art”[1998]、“丰收:当代艺术展”[2002]、“中国极多主义”[2003] 以及“墙”[2005] 等。



long-long Book House

网址: www.longlongbook.com

发行热线: 010-8250 3022

关于本书

本书是一本史料翔实、方法独特的当代美术史著作。作者试图把现代性研究与艺术史写作有机结合在一起，提出了中国现代性的“整一性”特点，并且以中国现代性的差异性作为一种方法论，以“墙”的空间观念为依托，分析中国现代性作为一种空间意识如何不断地建构中国现当代艺术的历史和边界。书中涉及许多中国现当代艺术研究中的重要问题，比如，中国先锋艺术如何在双重体制的复杂空间中生存；现实主义艺术在迅速变化的社会如何调整其再现的哲学；传统符号怎样被挪用为当代艺术空间；中国的观念艺术如何整合禅宗和反艺术理论，以求跨越艺术和生活的边界；当代艺术如何“虚拟”现代都市奇观及其错位现象；怎样认识处于全球文化冲击下的文化“边缘人”和“女性艺术”现象等。

策 划：阳光谷文化

email: company@sunvalley.net

著 者：高名潞

特约编辑：王 联

责任编辑：孟庆晓

装帧设计：朱 愕

设计制作：贾 鑫

墙

3

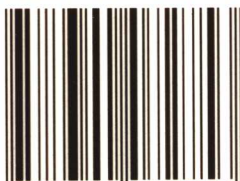
高名潞
著

中国当代艺术的历史与边界

The Wall

Reshaping Contemporary Chinese Art

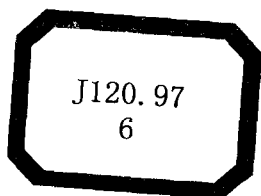
ISBN 7-300-07275-5



9 787300 072753 >

ISBN 7-300-07275-5/J · 203

定价: 98.00 元



墙：中国当代艺术的历史与边界

高 名 潞

图书在版编目(CIP)数据

墙:中国当代艺术的历史与边界/高名潞著.

北京:中国人民大学出版社,2006

ISBN 7-300-07275-5

I. 墙…

II. 高…

III. 美术史—中国—20 世纪

IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 035338 号



墙:中国当代艺术的历史与边界

高名潞 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

规 格 183 mm × 280 mm 16 开本

版 次 2006 年 8 月第 1 版

印 张 21.625

印 次 2006 年 8 月第 1 次印刷

字 数 180 000

定 价 98.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

序	9
第一章 中国现代性的另类逻辑	13
本书构架	14
中国当代艺术的前卫意义	17
关于中国当代艺术研究的方法论问题	25
第二章 墙里墙外：前卫生存空间的变迁	31
20 世纪 70 年代末和 80 年代：征服政治空间的前卫意识	34
20 世纪 90 年代：画家村与公寓艺术	47
美术馆时代：“墙”的消失？	58
第三章 真实与虚妄：从“人道”、“人文”到“人态”	
——中国当代社会现实主义艺术的变迁	61
“人道”——再现真实的人生：后“文化大革命”时期的写实艺术 [1978—1984]	64
“人文”——寻求理想真实：“八五美术运动”中的现实超越主义	70
“人态”——消遣片段真实：20 世纪 90 年代的“状态”写实主义	91
结论	107

第四章	融合生活与艺术：中国观念艺术二十年	109
	理的陈述：“八五美术运动”中的观念艺术	112
	物的自语：20 世纪 90 年代的中国观念艺术	139
	结论	155
第五章	人“妖”同体：中国当代行为艺术中身体的仪式化特征	157
	公共身体	162
	“受难”身体：以艺术的名义死亡	168
	“私有化”身体	173
	中国行为艺术的“仪式化”特征	178
第六章	重构历史记忆：20 世纪中国艺术中的长城	185
	象征意义的诞生	188
	哀悼记忆：呼唤民族魂	193
	修复记忆：重塑全球化时代的中国身份	200
第七章	错位与变形：中国当代艺术中的都市社会空间	209
	都市奇观	210
	都市与人间	215
	都市与肉体	226
	都市与记忆	232
	结论	237

第八章	当代“边缘人”和中国女性艺术	239
	当代“边缘人”	242
	中国女性艺术	256
	结论	273
	中国当代艺术大事记 [1976—2004]	275
	图版	291

这本书的内容是我策划的主题展“墙”[2005]展览图录的中文部分。读者可以发现，尽管本书是按照展览的主题“墙”的空间和边界的观念去安排每一章的内容，但它实际上是一本关于中国当代艺术发展历史的小书。“墙”是我对中国现代性的空间性特征的隐喻，借着它我想将自己这些年对中国20世纪和当代艺术的清理和反思整理出来，并以此为契机引起讨论。

需要说明的是，本书的大部分文字是由我的英文原稿翻译过来的。本书最初的写作旨在兼顾中英文读者。因为考虑到大多数西方读者对中国当代艺术并不熟悉，我不能将主要篇幅放在批评、分析和议论方面，而必须以较大的篇幅梳理和叙述历史事实。这样可能会导致对一些问题的讨论不能集中和深入展开。不过我还是尽量把历史的叙事和问题的讨论统一在“墙”的叙事结构之中。

读者可能会问：“什么是中国的当代艺术？怎样界定中国当代艺术？”对于这个问题，很难用简单的几句话回答。因为，当我们界定它的时候，我们必须得把中国过去几十年的艺术现象放到被西方影响了近一个世纪的历史背景中去检验，不能只从我们自己的本土背景去考虑。单就中国本土情境而言，过去三十年的中国艺术，先是经历了“文化大革命”后的民主自由主义思潮的洗礼，而后，在最近的十几年中，中国当代艺术迅速而彻底地融入了全球的展览和艺术市场的系统之中。国际体制化已经成为中国当代艺术的发展基础。所以，中国的当代艺术既不能从单向的纯粹美学和文化学的角度去界定，也不能完全从自身的社会背景去界定。

在这本书中，我试图从现代性的角度分析中国当代艺术。我认为，中国现代性的特点是“整一性”而非西方的二元分裂性。而

“整一性”的本质就是母体文化和异质文化之间的错位和整合。正是这种错位决定了中国当代艺术家特定的视觉经验和表现方法，这个角度也正是我过去二十多年个人经历的体悟和结晶。我亲身参与了20世纪80年代的思想解放运动和文化热的大讨论，特别是“八五美术运动”的批评和组织活动。90年代，我先是在哈佛大学将自己隔离起来，试图深入了解西方的美术理论，观察西方的艺术实践。而后，又与西方的批评家和美术馆系统合作策划中国的当代艺术展览，同时面对不同读者撰写艺术批评文字。我尽量使自己站在一个文化“错位的”视角去分析中国现当代艺术，在这种视角中，我们会发现，人们【包括艺术家】通常所说的艺术品的“真实”表现常常与真正的现实相矛盾。当然，这本小书只是在这个方面的一点尝试而已。

目前，在艺术被彻底体制化和重商主义的冲击下，中国艺术理论的学术建构尤显重要。另一方面，在文化界和艺术界，现在有很多人已经感到，中国当代艺术，或者是我们所说的中国“前卫”艺术正面临着危机。一方面，中国当代艺术目前在国际市场上似乎很“火”，各种私人和官方的展览空间纷纷崛起，进入了艺术机构相互竞争的“春秋战国”时代。另一方面，艺术已经逐渐丧失了早期前卫的理想主义和参与文化建设的力量和信心，并与流行文化中的即时享乐、瞬间梦幻和消费至上合流成为艺术的主潮。这景象颇似朱熹有感于南宋诗坛萎靡时所说“只看如今，称金注量，做两句破头，是多么衰气”。很多人也在为此忧虑。我想其原因是中国当代艺术中正在日益增长的媚俗趋势：一方面是时尚媚俗——包括政治和商业的媚俗，另一方面是学术批评媚俗——方法观念贫乏以及由此产生的庸俗社会学的泛滥。

所以，我希望和大家一道去寻找一种失掉的人文精神，一种在全球化、市场化和体制化一统天下的时候仍然可以独立奋战的艺术精神。本书所描述的艺术现象是过去三十年的客观存在，但并不完全代表我的价值观。我并不回避有些人会说我有“八五情结”，但是，我也无意用一些“宏伟辞藻”向读者做陈旧的“布道”宣示。因为，多年的现实使我们知道，重要的是如何继续“先锋”的理想以及脚踏实地建树方法论，非此不能宣示那种真正的人文理想，这也是我在描述历史和艺术作品时的关注点。当我对艺术

作品进行批评的时候，我不仅分析它们的意义，同时更重要的是提醒读者注意那种表达的方法。

我有一个梦。我希望中国的当代艺术不只是展品和商品，它应该成为与科学、宗教和哲学一样能够对中国和世界的文化发生积极影响的领域。乌托邦会导致集权，我们曾深有体会。但是，人类理想精神的存在又离不开乌托邦。没有乌托邦的人类是拜物教的动物。艺术最能接近乌托邦，但是也最容易成为拜物的牺牲品。中国的当代艺术目前正面临着这样进退两难的阵痛。

感谢中国人民大学出版社出版此书。也非常感谢北京阳光谷对此书的大力支持和帮助。特别要感谢王联女士，她不但全面负责本书的出版事务，同时还承担了大量的文字编辑和校对工作，在理念上和技术上，都对本书付出了远远超出出版事务之外的大量心血。我感到她的投入也是为了一种人文精神。也感谢朱锸，他为本书做了充满理念的设计。同时也感谢冰逸、武宏和其他为本书付出心血的编辑和设计人员。由于本书的许多章节是从我最初的英文原稿翻译过来的，在此，还要特别感谢以下翻译人员：刘立彬、周文瑞、韩殊丽、卢雪红、蒋玲、孙前等。

高名潞

2005年12月

中国现代性
的另类逻辑

第一章

本书分为两大部分。第一部分是历史描述，包括第一章至第五章。第二部分是有关“墙”展的主题讨论，包括第六章至第九章。在第一部分中，我们试图用历史描述的方式回答“什么是中国当代艺术”的问题，并从中国当代艺术本身所关注的问题及其与西方当代艺术的區別这两个角度去分析它。在第二、三、四、五章中，我们将从“社会主义现实主义绘画运动”、“反艺术的观念艺术”、“仪式化的行为艺术”和“中国前卫艺术的生存空间”等几方面勾勒过去二十多年中国当代艺术的发展。媒材的变化和发展对于过去二十年的中国当代艺术有着特殊的意义，其意义往往还不只在材料本身，而是具有强烈的主题意味。比如，绘画虽然是一种最为传统的艺术形式，但在中国，由于社会主义现实主义传统仍深深地影响着当代艺术家的创作，20世纪90年代中期相继出现的一些绘画潮流，如“伤痕”、“乡土”、“理性绘画”、“新生代”、“政治波普”和“玩世现实主义”，它们确实在反映中国的社会现实，尤其是政治现实方面起到了重要的作用。其原因在于，旧有的社会主义现实主义的教育系统，在中国，它的写实技巧和写实主义图像学原理始终发挥着在其他任何国家和地区所没有的作用。尽管摄影在20世纪90年代末开始流行，绘画与社会现实的关系仍然是当代中国艺术家的主要关注点之一。

行为艺术在今天的西方当代艺术中已经很少见，但在中国它仍然是最受人瞩目的艺术形式之一。解读中国的观念艺术，必须了解中国前卫艺术家对生活与艺术之间关系的理解。与西方观念艺术相比，中国的观念艺术更为反美学和反艺术，并且与传统文化思想，比如禅宗、修行等有着更多的联系。在中国文化中，“身体行为”本身已经包含有强烈的社会意义，这决定了中国当代行为艺术的社会冲击性和仪式化、庆典化的形式感，从而形成了中国行为艺术自身独特的面貌和历史。

从社会的角度去观看中国当代艺术的生产方式和艺术家的社会互动方式，可以发现中国前卫艺术的活动不完全是个人工作室形式的，它在很大程度上是一种群体互动的、与社会环境有着紧密联系的社会化创作形式。因此，如果说在社会和艺术之间有一堵墙的话，那么在过去二十年的中国当代艺术实践中，艺术家总是在努力跨越这堵墙。艺术与社会不是分裂或二元分离的，而是统一的，这决定了中国当代艺术特有的现代性。

过去二十年的中国当代艺术中有一个有趣的现象，即绘画与观念艺术的对立。中国当代艺术的媒材运用越来越多样，但我们仍然可以

将它分为两大类：一类是平面的，如绘画和摄影，另一类是装置、行为等组成的观念艺术。从1985年开始，这两类艺术总是平行地发展，形成了两个基本的潮流。绘画似乎比观念艺术更为关注直接的社会表现，并总是最早敏感地反映社会的表情。然而，它也很快地走向腐败，被市场所征服。而观念艺术虽然看似与社会性无关，然而，从“八五美术运动”开始，它一直承担了双向的责任，即社会批判和自我批判的责任。观念艺术对社会的批判是思辨化的和反体制化的，并不具体体现在内容方面，比如，黄永砷、吴山专等人在20世纪80年代的观念艺术就具备了对社会和对前卫艺术自身虚幻性的双重批判。而这一作用又在90年代初的“公寓艺术”中体现出来。面对“政治波普”和“玩世现实主义”的迅速市场化，以及官方艺术机制对前卫艺术的排斥，“公寓艺术”以其特定的形式出现，既批判前卫艺术自身，同时也回避来自某些方面的压力。当然，无论是从事平面的，还是从事观念艺术创作的艺术家，每一代都存在着放弃最初的前卫理想而走向失落或堕落的现象。但总是有少数人站出来继续承担上述责任。从前卫艺术的角度看，前者可以说是批判社会的前卫，后者则是既批判社会，同时也自我批判的前卫，因为它面对社会，也面对前卫本身。

本书第二部分是对“墙”展的讨论。讨论的主题集中于“空间”和“边界”中“墙”的概念。尽管展览中的“墙”是多样的，有历史的墙[如长城和柏林墙等]，也有现实的都市的墙和观念的墙[文化身份和美学的边界等]，但我们的讨论将集中在“现代性”或“当代性”这一问题之上，即中国当代艺术家是如何将这多种意义的“墙”重新塑造为具体的艺术空间，以及艺术空间又是如何与当下现实的生活空间发生关系。例如，长城在中国现代历史之早期被塑造成一个民族的象征符号，而它的符号意义又在不同的历史时期和文化情境中发生着变化，并且被重新塑造。由此，长城既是建筑遗迹，更是中国人文化身份的能指符号。而当代中国艺术家又是怎样在艺术中用错位和变形的手法隐喻都市现代化所带来的都市生活和社会阶层的迅速嬗变？在美学方面，传统的东方与西方、古典与现代的美学标准是怎样在当代失去了边界判断的标准？面对西方女性主义的冲击，中国女性艺术又是如何进行自我身份的确定？这些讨论都不可避免地涉及现代性、当代性和全球化的问题，同时也涉及当代艺术中的时间与空间问题。

中国当代艺术的分期

本书对中国当代艺术的讨论建立在这样一个历史分期的基础上，即它的发展可以分为四个阶段。

一、后“文化大革命”时期[1976—1984]。这一时期的当代艺术现