



皮力
角子
邱志杰
王林
吴鸿
冷林
贾方舟
管郁达
水天中

在艺术圈

贾薇 蓝皮 编



袁宪庭
大城
朱其
南深
冯博一
璜生
易英

李小山
皮力
角子
邱志杰
王林
吴鸿
冷林
贾方舟
管郁达
水天中
高名潞
曹虹
李小山

Most Essential Avant Art Reviews 1979-2005

1979-2005最有价值先锋艺术评论

镜铁:

1979—2005 最有价值先锋艺术评论

贾薇 蓝皮 编

 敦煌文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

镔铁: 1979—2005 最有价值先锋艺术评论/贾薇 蓝皮编.—兰州:敦煌文艺出版社, 2006.4
ISBN 7-80587-799-8

I. 镔... II. 贾... III. 艺术评论—世界

IV. J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 029589 号

镔铁: 1979—2005 最有价值先锋艺术评论

作 者: 贾薇 蓝皮 编

责任编辑: 柳中飞

装帧设计: 印象·迪赛设计

出版发行: 敦煌文艺出版社 (730030 兰州市南滨河东路 520 号)

印 刷: 北京隆昌伟业印刷有限公司

开 本: 850×1168 毫米 1/16 印 张: 35 字 数: 480 千

版 次: 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1-6000 册

书 号: ISBN 7-80587-799-8

定 价: 39.60 元

版权所有·翻印必究

敦煌文艺版图书若有破损、缺页可随时与本社联系更换。

网 址: <http://www.dhwycbs.com> E-mail: dhwycbs@sina.com

电 话: 0931-8773235 传 真: 0931-8773235

艾未未访谈：不妨做做傻事

——《铤铁：1979——2005 最有价值先锋艺术评论》前言

1. 先锋艺术是如何发生的？

所谓先锋艺术，是 20 世纪初出现的概念。在艺术的领域里，是相对传统的古典主义而言的，因为在西方古典时期只有绘画和雕塑，而绘画和雕塑在这之前主要是记录或再现一个现实、一个状态的人或者事件。

20 世纪初，很多事情发生了，人们意识到自身已经开始处在另一个时代，这个时代和以往经验不一样了，人类开始重新去思考人的价值体系以及人的行为方式，在艺术领域里做了很多实践，出现了超现实主义和未来主义等等艺术潮流或者流派，甚至由此产生一些更极端的言论，比如认为应该把所有博物馆烧掉。为什么首先发生在艺术领域？因为这是人的意识形态中的内容，所以在所谓的生产斗争和科学实验中是很难开展这些实践的。

2. 如果需要给出一个解释，先锋艺术应该是个什么概念？

在上述这样一个新的时代，艺术都发生了或是将要发生变化，所谓知识分子以及与艺术有关的人在这些前提下做了大量的实践，但是尚且没有和所谓的概念，既对这种新的事物的定义和界定，那么只能说它们是先锋的或者前卫的艺术。

因此，所谓先锋和前卫无非是说在一个单方向的行走当中他们走在最前列，不管怎么样它是一个单向性质的行走。但实际在今天用这个词已经不太适合，因为今天的人类不是处在单向行走的状态，我们现在所处的时代发生了人类有史以来最大的一次革命——信息革命，它比前几次革命都要了不起，因为信息革命真正打破了原来的所有结构、权利、意志和途径，以及传统的理解方式、接触方式、传达方式、表达方式。但我觉得我们完全没有意识到这个时代将颠覆过去很多经验和交流方式。为什么已经不太多提到前卫或者先锋呢，因为价值的多元化导致没有中心没有方向，没有单向统一的行动就当然没有了所谓的先锋或前卫。

3. 先锋艺术何时、何地、以何种面目在中国出现？

一般来讲，当代艺术都被称为先锋艺术，每个领域都有不同的先锋艺术。

中国当代艺术第一次发生变化是 1979 年星星画展，而它的所谓先锋仅仅是艺术自由和言论自由的第一次尝试，并没有在艺术形态下产生更多的建树，但所表现出的对表达和表达权力的要求甚至表达形态的要求本身就已经和先锋艺术不可分割了。

第二次是在 80 年代，改革开放后各种思潮大量涌出，非常混乱，没有根基。1989 年的第一次大展是对 80 年代艺术的一个总结，之后又处在一个相对沉闷压抑的时期，但是这个时期艺术领域做了一个比较长的一个准备和调整，也还有大量的展览出现，直到 2000 年以后先锋艺术才开始抬头。

1999 年广州双年展规模相对已经较大，有大量艺术家参与，从国内局部艺术活动变成一个世界范围内的国际文化活动。直到今天，每天每星期每月都有国际上的艺术机构、展览人、收藏家来到中国，他们已经认可中国当代艺术是世界艺术舞台一块活跃的区域。这实际上与 90 年代当代艺术的长期准备有关。另一个原因当然是和我国特有的东方审美特征有关。对西方来说中国这个古老的国家充满神秘感，在早期凡高等人就对东方有极大兴趣：这扇门到底是什么？门后有什么？这就不断地把西方的吸引力带过来。由于中国的战乱、贫穷、政局的不稳定，使得中国艺术断了很长一段时间。由于战后世界又开始重新洗牌，回到最初的状态，而在当代，中国经济的崛起和政治上的变化又一次使中国成为世界经济的轴心之一。

由于我们处在一个全球化信息时代，这就帮助我们迅速调整的这种可能性，而且约束了中国必须做出调整，我们必须尽可能认同于世界的共同价值，近年来为意识形态的阻碍已经非常弱了，在某种意义上它已经与世界是一个完整的体系了。

4. 在一般视野中，西方先锋艺术的发展至少已经经历了近一个世纪，那么我们目前的先锋艺术相对什么而言是先锋的？

先锋这个概念实际上现在已经不怎么有效了，而在国内，我们所说的先锋艺术是相对较为传统的本土艺术而言的。但是今天的本土文化也已经发生了很大的变化，地域性差异已经不是什么大的问题，也就是说，地域性已经不是困难。地域差异在逐渐减小。世界经济和文化的全球化促使地域性和边缘性减

小,因为“前卫艺术”或者“先锋艺术”这样的概念实际上已经不应该提了,当然,在西方,文化艺术一直是自成体系的延续发展和不断完善,概念一般很严谨,说明我们的价值体系,美学体系依然处于相对封闭的状态。

5.如果用几个比较关键的词语来概括先锋艺术,应该怎样描述?

混乱,变异,不断翻新。其实中国先锋艺术的发展就是中国当代艺术的影子,由于中国文化环境以及文化背景的复杂性,中国当代的先锋艺术产生了令人难以想象的混乱和变异,而西方的艺术是在自己的思路和框架体系正常地走着,因此建立了一个完整的不断发展和完善的艺术体系。在中国,当代先锋艺术则很大程度上是西方先锋艺术文化入侵的结果,在这样一种情况下,它所产生的后果是双重的,既有启发性,同时又对传统自足的艺术发展有很大的打击性。

6.先锋艺术如何看待自身与政治/社会的关系?

任何艺术从诞生至今,都与社会和政治有直接的关系,而且是根本上的血亲关系,先锋艺术更不例外,先锋艺术从根本上是建立在自由、民主精神的基础上的,它与任何社会的主流意识和主流价值都有着不可避免的矛盾,在今天,中国产生先锋艺术,这个问题上很暧昧,很难简单地说清楚。

7.先锋艺术如何看待自身与大众的关系?

大众不是愚昧的同义词,先锋艺术本质上属于大众艺术,但是遭到主流精英的否定,完全是因为主流精英坚持另一种认知方式所致,大众的先锋艺术反对学院的、僵化的陈腐美学观,大众艺术是平民精神的体现。

8.先锋艺术如何判断自身的独立价值?

先锋艺术的价值在于不断地自我表现否定,除非你说的独立价值是博物馆价值或者由后人认定的价值。而对艺术创作者来说,先锋艺术创作就是不断地怀疑否定自身的过程。这是个悖论,很难解释,也很难坚持。但是无论在绘画、电影、诗歌领域,这都是一个很关键的判断,至于在他人的眼中先锋艺术独立的价值,自我认定,或者说其存在对他者的影响有多大,都应该不是先锋艺术家所考虑的。

9.先锋艺术家与一般民众在精神世界的差异有多大?

先锋艺术家就是一般民众,一般民众中从事某种活动的人,如果说有差异,大概就只存在着终极追问上的差异,当然也同时包含了常人的欲望,有血有肉。

10.先锋艺术如何看待独立于创作者之外的批评与阐释?

先锋艺术是思考的产物,而从事艺术是人的天性,是一种自然的状态,任何人都试图确认自己存在的欲望,也都有从事艺术创造的可能。人永远处于不能确定自己一种状态,对死亡有本能的抗拒,对生的迷恋,这些都是人自身存在的证明,而批评家针对作品发言,是因为他认定他所面对的某个作品或者艺术创作具有批评的价值。艺术创作和批评二者不具有必然的联系,但是事实上又自然地存在着联系,构成这种联系的,宏观地看,就构成了人类的艺术史和对艺术的价值判断。

11.中国先锋艺术如何看待自身与西方和东方艺术世界的关系?

艺术家和自身世界的关系是很自然的,比如说到凡高,我们就自然想到他是荷兰人。中国先锋艺术与东西方艺术世界都具有很复杂的关系,而事实对先锋艺术创作发生重大影响是很正常的,但是,当代先锋艺术有自己的身份确证。我们生活的环境必然对我们自身发生影响,如果有机会产生自己的特征,艺术家就必然会产生自己的特征性。但是对于个人,这个问题并不明显。

12.中国先锋艺术到目前为止有没有比较广泛地影响到社会民众的心理和精神活动?

我觉得没有。这是最大的历史性弊病。但是由于社会的、政治的、文化的原因,使先锋艺术已经开始迅速投入世界文化的体系中,寻求自己的接受者、爱者、认同者,这在西方已经成为广泛的事实。而我们目前,由于传统价值传承的断裂,针对人的精神领域的东西没有根基,很长的时间内精神空白,在目前的社会环境下,大多数人放弃了更为准确地艺术地表达自己的愿望。比如在美国,政治波普是在美国物质化浪潮下成为大众文化的重要内容的,一种低价值的文化消费,而中国的政治波普则仅仅是当时艺术重置、错位和调侃。

13.您自身和目前的先锋艺术评论的关系如何?

我不看任何艺术评论,我自己写评论,是因为我从事展览活动的需要,在这个过程中,我因此而提出一些思考和观念。即使是我的艺术评论,我关心的也是创作者自身的状态,而怀疑针对具体作品的批评的可靠性、意图和评价能力,因为批评作者的观点、行为和思考方式本身差异很大。

14.先锋艺术家如何看待目前来自传统艺术批评/伦理道德/大众批评领域的一些不同意见?比如有人控诉先锋艺术中出现了过多的血腥和暴力,也有人认为先锋艺术是“皇帝的新装”。

一个艺术创作行为或者作品是否发生、其发生的理由以及与大众价值观的冲突有多大,我不关心,谈到艺术作品中的血腥,其实很多人的这种指责是可笑的掩耳盗铃,暴力和血腥在现实生活中并不是不常见,回头看看社会中的各种暴力血腥以及大众的反应,你就会发现这种指责有多可笑。这些现实中存在的现象,艺术家只是拿来作为创作的材料,只是试图由此提出思考,这是艺术敏感性的表现。当然,有些也可能是哗众取宠的,而哗众取宠也是人的天性,也不能简单否定。

15.先锋艺术家如何确立自己的现实价值?先锋艺术家如何看待自己的文化精英处境?

一个先锋艺术家,当他或者他的作品成为精英,他的先锋性也就消失了,因此,他的新生的,有创造和超越的艺术作品也就无从而来,事实上,那些尚且没有成为精英的先锋艺术家才是有先锋艺术所认定的价值的。

16.您认为哪些人能成为先锋艺术家或者先锋艺术的接受者?

那些尚且没有被教化僵化了的人,那些尚且需要保持自己独立个性和自由表达欲望的人,那些自由率性的,没有被目前的主流价值体系同化了的人。当人们意识到社会需要个性、需要容许不同性、变异的时候,先锋艺术可能被广泛认同和接受,当然这是一个漫长的过程。

17.对中国目前先锋艺术有什么特别的话要说?

每个人按照自己的方式生活,尤其是年轻的尚且具有敏感的感受力和生命活力的人,不妨做做傻事,一些在别人看来无用的事,按照自己的方式去做,对得起自己的生活,拥有自己的独立经验。

■ 前卫艺术

[002] 1.“后 89”艺术中的无聊感和解构意识

——“玩世写实主义”与“政治波普”潮流析 栗宪庭

[012] 2.“拿肉麻当有趣”

——在西方殖民与中国被殖民文化政策中的蔡国强 王南溟

[018] 3.“天书”五解 贾方舟

[024] 4.《给我一个面具》：谢德庆：几乎是一个圣人 邱志杰

[026] 5.《收租院》的复制与后现代主义 岛子

[033] 6.《收租院》评论管见 王林

[036] 7.70 后艺术：市场改变中国后的一代 朱其

[046] 8.90 年代中国实验艺术的体制 皮力

[057] 9.90 年代中国现代雕塑 冷林

[060] 10.奥利瓦不是中国艺术的救星 王林

[063] 11.别期望人们都说你好

——《与实验艺术家的谈话(外国部分)》序 杨小彦

[068] 12.不向西方走，向哪里走？

——答友人问 李小山

[071] 13.厕所、卡通与反抗的利润

——跨文化的艺术现实及其获利方式 杨小彦

[076] 14.长在轻飘的红旗下：漫画一代的崛起 朱其

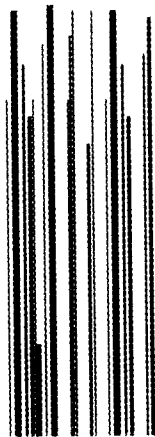
[083] 15.从“体制”到“圈子”：

20 世纪 90 年代后期以来前卫艺术状态分析 吴鸿

[087] 16.从性别特征看中国二十世纪的绘画艺术 邹跃进

[092] 17.当代艺术的“合法化”与“体制化”难题 管郁达

装帧：
1979
—
2005
最有
价值
先锋
艺术
评论



[096] 18. 动荡中的影像和实验:1990 年以来的中国先锋摄影 朱其

[111] 19. 读图时代 杨小彦

[116] 20. 对艺术家说 李小山

[120] 21. 公共图像与艺术 易英

[130] 22. 观念:艺术的误区 邱志杰

[143] 23. 观念性介入,当代绘画的新课题

——从张晓刚、石冲作品谈起 顾丞峰

[148] 24. 亨利·摩尔给我们什么启发 李小山

[151] 25. 九十年代的观念艺术和艺术中的观念性 朱其

[162] 26. 具体现实主义

——刘小东和他的时代和我们的时代 范迪安

[168] 27. 卡通了又能怎样 鲍林

[172] 28. 历史与冲突

——许江艺术述评 殷双喜

[177] 29. 美术学院培养不出当代艺术家 王南溟

[179] 30. 敏感者的心理代偿

——朝戈油画语言分析 范迪安

[183] 31. 前卫艺术家成功秘诀

——仿章克标《文坛登龙术》 吴亮

[184] 32. 青春残酷:1970 年代生的青春艺术现象 朱其

[194] 33. 试论“版本”与“版本”的转换 陈孝信

[200] 34. 是谁,是什么,代表了中国当代艺术的成就 李小山

[203] 35. 是我

——90 年代中国现代艺术新趋向 冷林

[209] 36.是真问题还是假问题

——解读“架上”问题 鲁虹

[212] 37.说“反讽”

——对一种流行风格的探讨 水天中

[215] 38.天才出于勤奋,观念来自手工

——徐冰的艺术和方法论 高名潞

[237] 39.拓展更新的公众空间 鲁虹

[243] 40.为什么是绘画?为什么是非聚焦?——从一个展览和

三个艺术家个案看中国当代绘画的几个新趋势 皮力

[254] 41.我们对奖都太敏感了

——蔡国强和《威尼斯收租院》的版权纠纷 朱其

[260] 42.我们需要什么样的艺术形态 李小山

[263] 43.现实生存欲求的认同、关注与评判 冯博一

[265] 44.行为艺术的国际化与本土化境遇 岛子

[274] 45.也谈《父亲》这幅画的评价 邵大箴

[281] 46.也谈中国的视觉革命 皮道坚

[290] 47.野生的价值:前卫艺术的体制化问题 王林

[294] 48.艺术≠政治 刘骁纯

[296] 49.引用≠抄袭 刘骁纯

[298] 50.中国当代行为艺术考察报告 高岭

[313] 51.中国前卫艺术现状 李小山

[316] 52.重建艺术与社会的联系 鲁虹

[318] 53.重要的不是艺术 栗宪庭

[321] 54.走出平面的装置艺术

——九十年代的中国实验艺术 高岭

■ 关于展览

[326] 1. “上海双年展”也要成为“寡头政治”吗 王南溟

[331] 2. 把“中国牌”打回老家去

——看威尼斯双年展中国馆 王南溟

[344] 3. 策展方法与艺术批评

——关于威尼斯双年展中国馆及相关艺术问题 黄笃

[352] 4. “从地下走向国外”的状态应该改变

——上海双年展的价值 刘骁纯

[356] 5. 上海美术双年展与中国艺术制度的再批评 王南溟

[361] 6. 双年展：一个等待戈多式的合法化陷阱 朱其

[365] 7. 双年展是两年一次的展览吗 朱其

[371] 8. 一个创作时代的终结

——兼论第六届全国美展 高名路

[379] 9. 以“虚拟”的方式切入本质

——关于“图像的图像”

——2003 中国当代油画邀请展 鲁虹

[384] 10. 中国“双(三)年展”运作机制的社会基

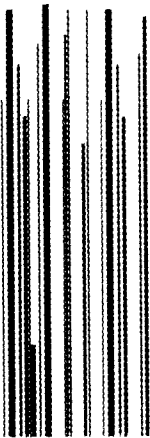
础及相关问题 王璜生

■ 女性艺术

- [394] 1.从“她们”中走来…… 徐虹
- [398] 2.当代艺术环境和女性艺术批评实践 徐虹
- [403] 3.女肖像:是文化的主体,还是文化的“宠物” 陶咏白
- [408] 4.女性前卫艺术的八个案例 朱其
- [411] 5.为了不再“缺席”的历史 陶咏白
- [417] 6.自我探寻中的女性话语
- 九十年代中国女性艺术扫描 贾方舟
- [429] 7.走向自觉的女性绘画 陶咏白

■ 中国画

- [438] 1.城市·水墨·现代性 殷双喜
- [447] 2.传统绘画体系与多元发展趋势 邵大箴
- [453] 3.大众文化与水墨创作 鲁虹
- [457] 4.当代中国画之我见 李小山
- [461] 5.关于中国画发展的几个前瞻性问题
- 浅谈当代实验水墨 鲁虹、孙振华
- [464] 6.后现代水墨的文化特征 贾方舟
- [468] 7.清理实验水墨 鲁虹
- [475] 8.实验水墨向何处去 孙振华
- [478] 9.水墨画作为一个问题 杨小彦



[483] 10. 水墨实验 20 年 —— 一个由“出位”而重新“到位”

的精神文化之旅 皮道坚

[488] 11. 形式主义的困境——关于水墨艺术的对话

[494] 12. 知识分子画家的精神出发点 范迪安

[497] 13. 走向观念表达的水墨艺术 鲁虹

■ 关于批评的批评

[504] 1. “江湖”中的“摩登传媒” 管郁达

[509] 2. 九十年代以来的独立策展和新生代批评家 朱其

[515] 3. 批评家之批评 李小山

[521] 4. 批评失衡的时代如何批评 陈履生

[525] 5. 如何评价当代艺术作品

——以徐冰“9·11 尘埃”作品为例 王南溟

[530] 6. 增强批评的有效性

——关于当代艺术批评的断想 鲁虹

[534] 7. 中国 90 年代的实验美术批评 易英

一 前卫艺术

一 前卫艺术

■ 1.

“后 89”艺术中的无聊感和解构意识

——“玩世写实主义”与“政治波普”潮流析 朱宪武

所谓“后 89”，系指把 1989 年的“中国现代艺术展”作为 80 年代中国内地新潮艺术的阶段性终结，其后出现的具有反叛 80 年代倾向的新艺术现象。

以纷杂迭起的社会思潮为表现形式，是 80 年代新潮艺术的基本倾向。因为它是建立在两次价值观念失落的文化背景上：被西方列强用炮火轰开大门后，在“五四”反传统的新文化运动中，失落了士大夫文化传统；1978 年门户再度开放，随着西方现代文化的涌进，近代至“文化大革命”建立起的革命现实主义传统，又在大多数尤其青年艺术家的心里失落了。

于是，不断地寻找艺术中的新的精神支柱便是不可避免的。所以作为动力源于思想——艺术观及社会的精神变化的思潮艺术，在 1989 年初北京举行的“中国现代艺术展”上几乎穷尽近百年西方现代艺术的各种观念之后，观念的危机也随即产生。无论弗洛伊德和尼采，还是萨特和加缪，都不再能给艺术提供遮风蔽雨之处。

尤其进入 90 年代，那种试图以西方现代思想拯救和重建中国文化的理想主义思潮受到普遍怀疑之后，人们似乎再也找不到一个完整的世界了，只好无可奈何地面对这精神的破碎状态。

正是这种精神背景,使 1989 年的中国现代艺术展,同时成为 80 年代现代艺术运动的谢幕礼。

其实,“后 89”现象首先是在中国现代艺术展上初露端倪的:其一,作为“政治波普”的先导,80 年代现代艺术的代表人物王广义展出了他的《毛泽东》;其二,新一代艺术家,即“玩世写实主义”①的代表人物刘晓东、方力钧、宋永红展出了他们的早期作品。

而且在他们心里“1989 年参与中国现代艺术展,一种不介入感油然而生”。他们“不再相信一些现成概念能解决艺术家的灵感问题”而转向“有许多烧灼感的直觉中的现实”(摘自宋永红笔记)。

尤其,近年画展中出现的一批颇引人注目的新作和新人,更验证了他们不同于 80 年代新潮艺术家的心态。如北京 1990 年初的刘晓东和喻红画展;1990 年底的宋永红、王劲松画展;1991 年初的方力钧、刘炜画展;1991 年中的新生代画展;武汉 1991 年初的曾凡志画展;以及近两年崭露头角的四川青年画家沈晓彤、忻海舟等,加之 1991 年夏季风靡北京等地的孔永谦创作的“文化衫”,让我们看到一种新的潮流已悄然盛行起来,而且心态和语言都有着惊人的趋向现象——无聊感及泼皮式的幽默②、玩世的写实风格。再横向与王朔的“痞子文学”,刘震云等人的“新现实主义文学”,摇滚乐中的后崔健群的崛起相比,新思潮的特征就很明显了。

无聊感和“文革”后的一个自 1979 年后的第三代艺术家群。第一代是知青群,他们是经受过心灵创伤及艺术上接受革命现代主义教育的一代,他们的心态和艺术都依重于纯朴的现实,他们是“伤痕”、“乡土”、“寻根”思潮的主将。把真和善作为美的内核,对普通人的同情和对阴暗面的敏感构成了这群人艺术的特色。第二代是 80 年代中期崛起的现代思潮群。这群人大多出生于 50 年代中、后期,80 年代初他们大学生涯时,正值西方现代思潮大量涌进之际。另外他们大多都或多或少有过知青代艺术家的经历,但这种经历又不足以达到刻骨铭心的程度,反而成为他们在 80 年代初接受西方现代思潮时反省的对象和起点。这构成了他们艺术的特征,即从西方现代艺术和思潮中获得了观察角度和语言样式,以形而上的姿态关注人的生存意义。

第三代艺术家即“泼皮群”。他们出生于 60 年代,80 年代末大学毕业,这造成他们在成长和走上社会的背景上与前两群发生了很大差异。“文化大革命”的结束是知青群成熟的背景,现代西方思潮的涌进是“85 新潮”成熟的背景,无论是追求善,还是引进西方现代思潮,这两群艺术家的艺术,都属于企图建构新的中国文化的理想主义社会氛围的产物。而“泼皮群”从他们生下来,就被抛到一个观念不断变化的社会