

艺术东西丛书

A SOCIAL VIEW OF FINE ARTS



美术 社会观

——当代
美术与公共文化

邹文著

艺术东西丛书

A SOCIAL VIEW OF FINE ARTS

美术社会观

——当代
美术与公共文化

邹文著

 中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术社会观:当代艺术与公共文化/邹文著.

北京:中国人民大学出版社,2005

(艺术东西丛书)

ISBN 7-300-06512-0

I.美…

II.邹…

III.美术批评—中国—现代—文集

IV.J052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 053496 号



艺术东西丛书

美术社会观——当代艺术与公共文化

邹文著

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.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 河北科技师范学院印刷厂

开 本 787×1092 毫米 1/16

版 次 2005 年 6 月第 1 版

印 张 18.125 插页 2

印 次 2005 年 6 月第 1 次印刷

字 数 217 000

定 价 24.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

□ 总序一：东西东西

地球村时代是时空缩略的时代。它令人想到中国古代早已有之的两个缩略词：在时间上，我们用“春秋”约言“一年四季”，而不用“夏冬”；在空间上，我们用“东西”约言“四方万物”，而不用“南北”。这真是有趣得很。

“艺术这‘东西’”，的确是一个永远说不完的话题。从“原始”到“古典”到“当代”，它从“架下”到“架上”又到“架下”，从“变生活为艺术”到“变艺术为人生”再到“变人生为艺术”，伴着人类从“群体生存”到“个体生存”又到“类体生存”的螺旋式升华。研究不同艺术在这升华过程中的变异与趋同、“意义与阐释”更是一件饶有兴趣的事。

“东西”，又指东方与西方。近代“西风东渐”以来，视觉艺术形态的变化的确令人目不暇接，然而，比起对中国本土艺术的研究来，我国对西方艺术长期停留在“编译”状态，对其有独特见解和个性的深入研究和比较研究一直是个较薄弱的环节，不过仍有一些以艺术为

生命的学者默默地充满乐趣地于此耕耘着、播种着。

这套丛书，是定居西方、留学西方、访问西方、留守东方的几位学子，在新千年之始对东西艺术的研究笔记。比起20世纪60年代至70年代两极对立的“东西风压倒论”，他们多了些“双赢多赢”的宽容和自信；比起80年代急切浮躁的“西学热”，他们多了些“静沐西风”的深刻和沉稳。还不敢说他们“学贯东西”，但他们起码不同程度地有着“东寻西找”、“东奔西跑”、“东张西望”、“东涂西抹”的经历。他们的艺术研究，超越了东西方“隔岸远眺”的距离，也超越了旅游者“走马观花”的匆忙，而是住下来、沉下去，从“视觉·躯体·文本”解读西方艺术，以“优选·提升·融创”构建全球文明。

“艺术东西丛书”就这样“说东道西”，告诉你“东西艺术”这“东西”曾经是怎样的“东西”，将成为怎样的“东西”，帮你理清艺术与与时俱进的原委，助

你提高艺术鉴别欣赏的能力。

“艺术东西丛书”就这样“东环西顾”，以全新的大视野，从东向西，从西向东，将“西风东来”和“东风西去”结合起来，将“本土世界化”和“世界本土化”互动起来。

在经济一体化、文明全球化的今天，

这套丛书各有重点地为读者提供了解读“艺术东西”的新模式、新理念、新角度、新方法。

愿读者喜欢它。

主 编

2004 年春 · 北京

□ 总序二：东来西去

人类是一个有机的整体，艺术是人类共同财富。异质文化的交流在历史上从来没有停息，这种交流不仅避免了文化近亲繁殖导致的基因退化或畸形，从而优化提升了本土文化，而且给世界文化带来了丰富的新品种和蓬勃的新活力。全球文明不是世界大雷同，而是各现有文明良性基因的优化提升、差异互动、多样共存、互补共生。

“人往高处走，水往低处流。”文化交流不可避免地会有一定的“势差”。百余年来西方科学技术的飞速发展使其文化也具备了强劲势头，“西风东来”成为不可阻挡的时代潮流。弱势心态使得我们一些人对西方文化产生一种本能的排拒，这些人不是提升、壮大自己的能力，以开放的心态积极参与全球的协同与博弈，而是一方面享用着先进科技文化以及民主自由度的增加给生活带来的种种便利，一边固守着“非我族类，其心必异”的祖训，咒骂着“后侵略”和“后殖民”，试图重新回到空间封闭、时间停滞的锁国

状态。对此，南北两位漫画家不约而同地为之画像：“鬼使神差钻入埕（瓮），埕中岁岁颂光明，一朝埕破光明现，反被光明吓大惊”（廖冰兄）；“人人都夸天好大，见了青天又害怕，跳出井口担风险，不如仍坐井底下”（华君武）。对这种心态的刻画，至今仍不失其现实意义。

其实，文化交流的“势差”不是固定僵化而是动态流变的。人类文化的现代性如果从以“人的觉醒”为特征的文艺复兴算起，至今不过500年的历史，而前340年基本上是“东风西去”的过程。中国文化在现代性初期很长时期滋养着西方文化，孟德斯鸠、伏尔泰、莱布尼茨、李约瑟、海德格尔等西方大家都受过中国文化的恩泽。近年来随着中国综合国力的增强和世界地位的提高，文化交流又开始改变单向“东来”的趋势，出现“西去”和双向互流的热潮。不论是巴黎“中国文化周”的轰动，还是维也纳金色大厅宋祖英独唱音乐会的火爆，不论是北京奥运会和上海世博会的筹办，

还是北京国际美术双年展的热闹，都证明优秀文化强大的生命力和普适性，不必担心被吞噬和被消解。亦如麦当劳、肯德基、比萨饼、加州牛肉面、意大利通心粉等西方快餐的涌入并不能冲垮中国传统的八大菜系，而凭着饮食文化的优势中国餐馆几乎遍布世界各地一样，18年前画家吴冠中预言的“马蒂斯东来与八大山人西去也只是时间问题”正在成为现实。

人类在长期的分裂、战争的惨痛教训以及感知集体毁灭的巨大威胁之后，终将学会用“类”的方式面对世界，建立类的理念、类的境界、类的胸襟、类的追求，在政治上实现协同化，在生存上转向人性化，把“各美其美”和“美美与共”由对立转向统一。

近十年来，我国的外国艺术研究和中外艺术比较研究渐趋深入，不少成果产生了广泛的国际影响。相对于东方对西方的了解，西方对东方的了解比较支离破碎，多停留在标志和实用层面，不少国家元首访问北京，百忙中往往抽空看看长城，惟有法国总统蓬皮杜先生宁可不看长城也要看云冈石窟。除了少数汉学家，西方系统翻译和深入研究中国

古代经、史、子、集以及现当代艺术文化生态的实在不多，而误读误解不少。这就更需要中西文化艺术的深层交流、研究、会通和创造。

这套丛书各册内容皆与西方艺术有关，西方艺术研究、中西艺术比较和中西艺术交流的研究成果自不待言，即使是中国近现代、当代艺术研究，其对象也都是西化派和中西融合型的艺术家及其作品。事实上，一百多年来，随着包括马克思主义和数理化生在内的西方人文和自然科学的引进，无论是精神还是物质世界，中国文化的方方面面无不受到了西方的巨大影响。在艺术领域，从“海派”、“岭南派”到当今在前卫和先锋名义下的形形色色的艺术探索，中国艺术从形式手段到思想观念越来越远离传统，越来越靠近西方。毫无疑问，随着改革开放的不断深入和全球经济一体化的不断加强，在学习借鉴和研究西方艺术文化方面，我们将取得更大的收获和更多的成果。

主 编

2004年青年节·北京

目录 CONTENTS

总序一：东西东西	1
总序二：东来西去	3

上编 专题

陶器起源新释	3
我对“诚信艺助”活动的回顾与思考	6
“伪民间”和“玩民间”	13
城市兴 雕塑兴	17
为雕塑培育市场 让市场激活雕塑	23
公共艺术在北京	28
亨利·摩尔的启示	40
艺术与科学中的“真、善、美”	46
公共艺术中的民族性与国际化	59
创新与中国传统文化	68
——就2003“中国北京国际美术双年展”而说	
被赐光荣的不幸	78
“五行”纵横谈	85
重提艺术的人民性	103
公共艺术管理亟待完善制度模式	107
丽人美谈	111
中国现代雕塑认识	113
贵州美术模式之透视	119
堂吉珂德与工艺美术风车	125
2008年奥运建设的公共艺术应用	132
城市艺术的公众分配	152
——上海“城市文化”论坛专题发言提纲	
《第十届全国美术作品展览·雕塑作品集》序	157

目 录 CONTENTS

下编 人物

致意张光宇	165
新型艺术家张光宇	169
美术圈的“边缘人”	173
——新凤霞、丁聪、郁风等人“圈内”看	
理想守望者——张仃	176
整体地看张仃	187
丁绍光：一个文化英雄	191
韩美林其人其画	198
夏风的艺术变迁	201
万曼的“经纬”	205
漆画家乔十光	209
仁义吴家	214
——吴祖光、新凤霞二三事	
黄永厚的农业文明之美	219
总统先生，请为和平签名	224
吴氏家族与中国文化承传	227
袁运甫的人海口	243
在诺曼底雕塑和平	260
——记中国艺术家遥远携“和平女神”雕塑 展开全球宣传的“和平行”	
陈云岗雕塑艺术的意义	268
海纳百川 跨界突破	275
——雕塑家袁熙坤先生的素描像	

上 编 专 题



□ 陶器起源新释

恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中说：“可以证明，在许多地方，也许是一切地方，陶器的制造都是由于在编制的或木制的容器上涂上黏土使之能够耐火而产生的。在这样做时，人们不久便发现，成型的黏土不要内部的容器，也可以用于这个目的。”恩格斯的这段论述长期以来被人们奉为陶器起源的权威解释。我对此存有几点异议。

应该承认，根据陶器保留的一些编制痕迹把陶器和编制物联系起来的分析是有道理的，但是，从编制或木制容器的身上并没有找到陶器的真正源头。那种解释不能回答这样几个问题：编制或木制容器起源于什么？编制容器在石器时代地位如何？它与在它之前出现的石器和“土器”又有什么关系？

无论是编制、木制容器还是陶器，它们的本质都是盛物工具。只有基于这种本质，我们才能找到事物的源泉，因为我们所说的起源，不能不是本质意义上的起源。既然承认编制、木制的东西已经是一种容具，那就等于承认陶器是在容器业已出现的基础上产生的。从编制、木制物发展成为陶器，不过意味着盛物

容器的一种完善和进步，属于容器工具发展中的过程而不是起源。但事实上，我们今天却又是把泥质容器当做最早出现、最早为人类服务的盛物工具来认识的。

一般认为，从编制、木制容器发展成为陶器，最关键的转机是火的介入。但恩格斯没有对陶器起源展开论述，没有揭示出火介入的必然性，人们只能认为原始人是在一场意外的火灾废墟中发现“陶器”的。这种解释出现在小说里面倒不失具体生动，但不能令人信服世界上“许多地方，也许是一切地方”的人们都是如此偶然地发明了陶器。人类自觉用火最早从四五十万年前的北京人开始，进入新石器时代，已经有了几十万年的用火经验。这一点恩格斯当时不知道。北京人发现了几十年，我们再也不能对有关材料视而不见了。几十万年的用火经验，意味着人类完全可能对火的认识和使用具备经验智慧，火被用来烧制原有泥质容器正是这种自觉能力的必然体现。世界上人们如此广泛而又不谋而合地发明陶器绝非偶然。

由于缺乏实物，对编制、木制容器的分析只能基于推测。编制、木制容器

在选材、加工上具有相当的难度。在铁器没有出现的时候,人们凭借的工具是什么?如何大量制作这类东西?就算这些都是事实,如果把它放回人类渐进发展的过程中去考虑,就会觉得突兀,难以把编制、木制容器与同时的石器联系在一起,而它们之间本应在人类生活能力的渐进发展过程中有一定的因果关系。石器制作表明人类当时的生存能力——包括制造工具的能力尚处在十分低下的水平,对自然物的依赖性很大,加工石器也只能依靠石块本身。很难设想复杂的编制技艺却在同时被普遍而经常地掌握了。陶器是新石器时代产生的,它的起源不可能和石器没有干系。陶器起源“编制说”回避的正是这种关系。

那么,陶器究竟是怎么产生的呢?
我认为:陶器起源于“挖坑”。

挖坑是人类较早具备的一种能力,也是当时较为经常和普遍的活动。无论就原材料取得还是本身制作而言,挖坑都比编制更直接、简便而容易实现。

理由根据对原始人的生活状况分析得出:

1. 人类由洞居转而穴居。“洞”“穴”使它们的居民自然形成“坑”的观念;

2. 石器原材料并非都是露天随意捡拾,获取石块以及捕捉小兽、掩埋死者都必须挖坑;

3. 人们经常可受动物挖坑埋藏食物的本能启发;

4. 用掏空葫芦或别的瓜果的办法得到盛物容器,实际也是一种挖“坑”。

人们可能先是受低洼处积水的启发,修整这一低洼处进而另外挖一些低洼处,用来蓄水或贮藏食物。后来不满于这种固定的盛物形式,产生把它移动搬走的动机,便沿着一个小坑的周围将泥剃下,或者把坑挖在一个可移动的大泥块上(这个大泥块也由挖坑的方法取得)。再按各种用途剔去不必要的部分。渐渐地,人们索性直接用泥来垒造“坑”了,与所谓“泥条盘筑”相似。“土器”的产生,证明黏土成型并不都需要一个“内部的容器”。人们只是为了加固才逐渐把泥质容器和编制结合起来,一俟知道火能够使泥质变硬以后,它们又两相分离,主要作为支撑骨架的编制物最终被排斥了。编制或木制容器不过是对泥容器的一种辅助,火的运用不是促进了它们的结合,而是导致了它们的离异。没有理由硬要相信,从泥容器到陶器,必须有编制容器做前提条件。人们既已有了定居,必定也有一个比较固定的烧火的地方,又必定会形成一个“火坑”。当人们发现经常烧火的“坑”会变硬的时候,自然就会想到用火去把其他坑烧硬。这样就发现了火能够改变泥质容器的性能,可以不必再用编制或木制物来加固黏土。

在这个过程中,陶器挣脱了对编制或木制支撑物一定程度的依赖,它并不是脱胎于编制或木制容器。只有把火与



“坑”联系起来，才能找到陶器出现的逻辑起点。

所谓“模制”，其实就必须先有一个“坑”，那种把溶液灌入制成模型的“坑”中以得到盛物容器的方法，直到今天还为我们使用着。新石器遗址出土陶器有一个明显现象，早期均以碗、盆、钵之类敞口的器型居多，越晚才越复杂。这是由于碗、盆、钵之类更接近“坑”的形状，从而反映了陶器与坑的关系。人们不容易把坑挖成带面的、有棱角的，所以陶器一开始就没三角形或方形之类，带流的器型也很少。完整的球形器可以看做两个“坑”的对合，实际上就是一个近于封闭的“坑”。

石器和陶器又是什么关系呢？石器加工是一种剔除不必要部分的过程，其手法与挖“坑”同一原理。挖坑作为一种生活的本领，早为人类在制造石器的时候所掌握，完全可能被用来修整泥坑。再者，大量的石器如石刀、石铲、石锄之类的发现，也证明当时挖坑是有工具可利用的，而这些工具如果用于编制和木制容器的加工，怎么说也不够锋利。我们在石器和陶器之间很容易发现一种渊源，在编制和陶器之间却不容易发现。石器制作可以看成陶器制作的准备阶段，因为它在技能、工具等方面都为以后陶器的出现提供了可能性；陶器制作则是石器制作的完善、提高乃至发生质的飞跃的结果。因此，探究陶器的起源不能

离开石器时代的背景，应该从石器身上而不是从编制容器身上去寻宗问祖。

原载于《工艺美术参考》，1985年第1期。

□ 我对“诚信艺助”活动的回顾与思考

1996年7月，我策划发起了名为“诚信艺助”的社会文化活动。从一开始，新闻界就表现了广泛的兴趣和关心。活动历时两年，在我承诺的启动期中，善始而难言善终。这项曾被《北京青年报》评为年度国内二十大文化新闻事件之一的活动，至今未能经“启动”而成为政府推行的社会化行为，令我耿耿于怀，心有不甘。但见“诚信”一词风靡，又很宽慰。

“诚信艺助”的主要内容是：由我和合作者——中国艺术研究院美术研究所时任美术观察杂志社副社长的刘人岛共同主持，根据既定的规则和步骤，向我们所能接触到的一些著名艺术家及其家属或作品收藏者游说，争取拿出若干中国国画或油画的原作，出借给具有公民权的任何美术爱好者轮流免费陈列，促进人与人之间的相互信任。在整个活动中，我们承诺，即便陈列者不归还作品，也不强行追索；但总是相信，每个陈列者都会凭良心保管和归还原作，提供给下一轮的陈列者免费欣赏；三个月后，完全靠陈列者自觉把艺术品送到下一轮陈列发放的现场。由于“诚信艺助”活动

没有法律性监控和处罚机制，被认为是一种“公众道德历险”。

我们作为主持人，在其中不捞取任何实际利益，只赚取名誉和掌声。于是，我们“赔钱买吆喝”的动机成为大家的兴趣点。其实，我的真实动机非常简单，就是想以一种艺术化的行为来表达对虚假的反抗和批判。

1995年3月的一天，我在北京某医院妇产科外，听一位初为人父者对世道的急躁评价。当时，我只差半年就有了二十年的工龄，也算是社会的历险者，可以世故到不存理想的程度。我在对社会风气的印象方面与他有一些同感，像他一样痛惜单位间人际关系的紧张，不满社会风气的恶化，也发现了经济转型时期金钱至上的魔力。不同的是，我并不悲观地看待社会的肮脏面。我希望能从我个人做起，对这种肮脏发起精神性的清扫。

当今中国，最大的社会问题就是“假”的泛滥、“真”的沦丧。我在学术研究中，发现“假”在中国的泛滥是有其深层原因的。“文化大革命”对人的良心和性善的摧毁仅是表象。中国文化讲

求比、赋、兴，善于夸张，欣赏诗意化的表述；诗、书、画强调神似而不在于形似，轻视客观的审评标准，从消极的一面来说，这不亚于鼓励对“真”的破坏。于是，中国书画的摹写、仿制，并不会受到遏制，处处可见赝品伪作。文化中对客观真实的不尊重培养了传统上接受虚假的民族劣根性，帮助了虚假、虚伪进入中国传统的人格。造假不耻，用假无罪。在我生活的各个方面，都多多少少沾有虚假的污渍。这样说，并不是要否定中国文化，只是提醒注意。

中国文化有较多培养虚伪温床的条件。我觉得，打假必须从精神层面开始。当时，我只是中央工艺美术学院的一名教师，个人身份决定了我不能以社会工

作者的资格来从事精神层面的打假。于是，我把这个行动寄附于有一定游戏性的艺术形式，把“道德纯洁化”的概念主张变成了可参与的群众文化活动，要用艺术来帮助“诚信”的社会重建。我想，每一个参加活动的人都会在活动中感受到“诚信”的力量，而不至绝望于道德崩溃的错觉。如果每个人都以为诚信不复存在，那便意味着整个社会到了良知坍塌的临界点。

我们争取到了齐白石、郭沫若、李苦禅、李可染、张仃、赵望云、朱屺瞻、林风眠、丁绍光、韩美林、刘炳森等二十余人的真迹名作，然后请北京市公证处为这些作品做封装，封装于特制有机玻璃镜框之中，以便让下一轮陈列者确

北京市公证处公证员周世红、王耀林在“诚信艺助”首展上宣读公证书。



信欣赏的是真品原作。

我们对陈列者惟一的要求是，希望他能争取到50人的推荐签名（以身份证复印件为据）。这是基本的活动规则，但正是这起码的先决条件，令整个活动面临难关。许多人在争取签名之前，以为亲朋好友都会轻易给予支持，实则不然。当“诚信”作为一种珍贵而真实的信用宝藏投诸社会的时候，即使在亲朋好友之间也会吝啬。许多人以各种托辞拒绝了申请陈列者的要求，有的申请者无法最终获得陈列资格。工作的难度使第一批申请人打起了退堂鼓。我在电话中对意欲退出的申请陈列者苦心解释，竟把一只耳朵压得“器质性麻木”了。终于，几位市民为我的真诚所感动，表示即使不为陈列作品，也要为支持我的理想而

帮助我。他们调动了所有的人际关系，分别争取到了50个以上的签名。

1996年12月10日，我们在中国美术馆举行首次“诚信艺助”作品发放仪式。首批名人字画真迹进了10位市民家中。三个月后，我们在同一地方收回了陈列作品，当场继续发放。后来，一共在北京发放了三次。应全国各地观众读者的请求、建议，我们于1997年开始到全国四个有代表性的城市巡回此项活动，第四次发放作品便到了上海。三个月后，又移师深圳。第六次发放则是在长沙进行的。当时“诚信艺助”已颇有美誉和人气，位于长沙市的湖南省政协礼堂来了两百多人。许多市民现场要求参加；许多书画家纷纷表示愿意拿出自己的精品或珍贵的藏品，提供给我们扩大活动。

在中国美术馆举行的“诚信艺助”活动启动式上，作者宣读文件。

