

主编 邹建平

于二十年来艺术发展的基本历史，以批评家群精辟的总结和判断，分析研究了这个时期中国当代艺术发展过程中具有代表性的艺术家和具有影响力的事件，他对于我们深入了解这一段艺术历史具有引导和启发性的意义。

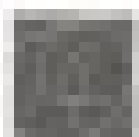
艺术生态报告

从一九七九年至二十世纪末，中国当代艺术历经了一个复杂而多元的发展过程。政治、经济的改革激发了艺术的创造，改变了我们的视觉经验和生存方式，从结构到解构，从解体到重建，中西方文化的碰撞和融合，演化成我们今天生活中的当代艺术关系。《中国当代艺术倾向丛书》基

高氏兄弟 编著
湖南美术出版社

2



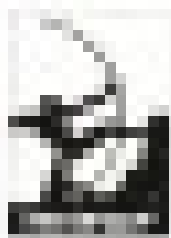


中国环境出版社
CHINA ENVIRONMENTAL PUBLISHING HOUSE

艺术生态报告

王卫、李卫、李卫

中国环境出版社
CHINA ENVIRONMENTAL PUBLISHING HOUSE



中国环境出版社
CHINA ENVIRONMENTAL PUBLISHING HOUSE

高氏兄弟 编著

艺术生态 报告

湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术生态报告/高氏兄弟编著. —长沙: 湖南美术出版社, 2003
(中国当代艺术倾向)

I. 艺... II. 高... III. 艺术—研究—中国—现代 IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 042412 号

中国当代艺术倾向丛书

艺术生态报告

高氏兄弟 著

丛书主编: 邹建平

丛书策划: 邹建平

责任编辑: 吴海恩 邹建平

整体设计: 吴海恩

封面设计: 戈巴

湖南美术出版社出版·发行

(长沙市雨花区火焰开发区 4 片)

设计制作: 张念工作室

经销: 湖南省新华书店

印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司

开本: 889 × 1194 1/32

印张: 11.4375

字数: 30 万

版次: 2003 年 10 月第 1 版

2003 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7-5356-1893-6/J.1763

定价: 36.00 元

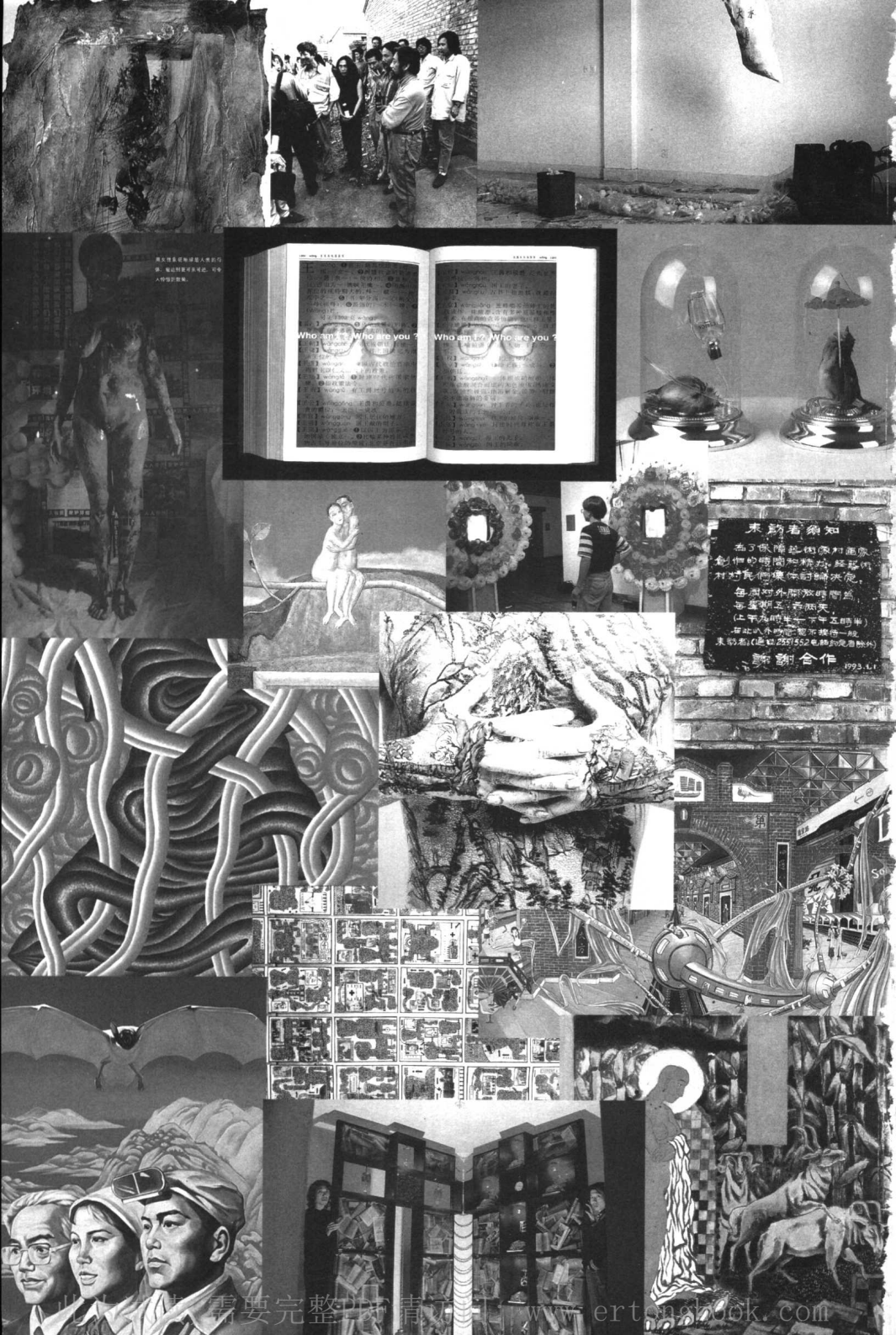
【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105, 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换



1	序 言
6	通过知识获得解放? ——关于知识的批判与装置《福音书》
13	孤独世纪的惊扰
19	谈谈自己的生活和思想
23	20 世纪 90 年代艺术还纯粹吗 ——关于社会转型、人文生态和纯艺术
31	典型——主义——观念 ——关于艺术观念问题的生态考察
44	石冲绘画作品的艺术价值
56	观念摄影：中国当代艺术新浪潮
70	中国前卫艺术的生态考察
77	福建当代实验性美术调查
89	多元·边缘与个人 ——上海当代艺术生态景观概述
109	文化破碎与文化身份的被规定性 在国际艺术批评家联盟日本大会 “过渡时期——变化的社会和艺术”上的演讲提纲
118	关于“上苑”艺术村的形成
124	徘徊在时代的边槛上
134	住在郊区的“柏拉图”
137	宋庄艺术家的存在方式
145	为什么是北京? ——关于艺术中心的问题
153	这是上海
162	“唐人街”文化 ——在国际舞台上的中国当代艺术
165	先锋艺术在成都的生态图景
181	湖南当代艺术生存方式 ——湖南艺术家四人访谈

190	走向商业文化的中国当代艺术 ——马钦忠访谈
200	当代艺术的困境与精神实验 ——焦应奇访谈
213	当代艺术的知识分子性 ——岛子访谈
225	中国新媒体艺术及其他 ——管郁达访谈
244	关于苍鑫“患者纲领”展的讨论 ——苍鑫访谈
253	寻找时代与个人的支撑点 ——当代艺术四人谈
264	我们缺少什么样的民族主义? ——王广义访谈
273	力求真实地把握中国当代艺术的现状 ——凯伦·史密斯访谈
290	拔苗助长 ——关于“现象·影像”录像艺术展
299	关于《中国当代艺术史 1990—1999》 ——吕澎访谈
315	寻求当代艺术的公共性及其社会学方法论 ——黄专访谈
325	并不存在一种永远的中心和霸权 ——莫妮卡访谈
333	艺术究竟是为了什么? ——查常平访谈
345	妥协的多元主义及当代艺术的中间地带 ——李小山访谈
354	后记

序 言

在《当代艺术倾向丛书》中将艺术访谈当做一本书出版有它的前因后果。

原本这是一套由著作者撰写的书稿，但为了听到更多的声音，我们将原为《艺术访谈》的该书更名为《艺术生态报告》。

在此之前，我刚好收到高氏兄弟关于中国前卫艺术的访谈的《中国前卫艺术状况》一书，该书由江苏人民出版社出版。其中访谈的对象有20位艺术家、批评家或策展人，因此，我们这本书的出版就有一种与其“相似”之处，我不以为然。我们选择了当代艺术家的生存语境作为母本，在此基础之上或是艺术，或是生活，一路数过来，从个案到群体，从北京到上海，从中国到世界都有所涉及。因为这只是编撰性的工作，所以，尽管都是出于高氏兄弟的手，但结论和风格都很难达到殊途同归的样式性。

对于当代艺术家群体的分布和形成，我在20世纪90年代前后就产生过报导他们的兴趣，当时习惯把在圆明园画家村居住的外地居民称做“盲流艺术家”，而另一种比较文雅的称唤为中国北京的“格林威治村”。从圆明园开始发展到今天的通州、宋庄、东村、昌平的上苑，这绝非偶然，其中的兴衰荣辱，艺术家个人心中最为清楚。汪民安的“宋庄艺术家的存在方式”以一种诙谐或辛辣的感觉道出了这一特殊群体的生态情况，对于都市人来说，宋庄艺术家的生活仿佛是虚构和造梦。但它却筑起了中国当代艺术的一道风景，让许多不知情者流连忘返。在张朝晖的叙述中，道出了为什么这么多艺术家向往北京，许多前卫艺术家的作品直接找到了国际买家或者直接输入国际展览运作系统，而艺术并没有同北京当地的舞台发生关系，因此北京的当代艺术是做给外国人看的，是为了满足西方人对中国人的猎奇与期待，最明显的莫过于前瑞士驻华大使希克成

PAH 17 / 05

为中国当代艺术的最大买家。在改革开放的中国文化语境中，西方人确实想捕捉一些中国这趟在经济快速运行中特快列车发展的轨迹，文化艺术便成为最好的信息传递，因为它来自于北京，来自于一群最敏感的人的心灵。

然而，从艺术体制发展和创新的角度而言，北京在某些方面的确又落后于中国南方的城市上海和广州，这些城市蕴藏着促进中国当代艺术健康发展、变化、迁徙、分散和消解的因素，今天的上海已告别了昔日单一的行政模式控制艺术创作、艺术家、艺术展示以及艺术发展的局面，双年展、三年展、艺术博览会，以及各种独立策展人合作的展览，设施先进的艺术博物馆与铁板一块的北京官方艺术体制形成鲜明的对比。在这种格局形势中，我非常欣赏上海滩上林林总总新兴的各种画廊和它按市场机制运作以及它充满生机的自由活泼的生活。

对于中国当代艺术知识分子的人文结构和思想转型，朱其的见解是，纯艺术的制作过程和社会实现过程使艺术发生了变化，特别是20世纪90年代后期，经济增长和政治人文结构已经呈现出确定的轨迹和形态，人文艺术的边缘化、世俗化和个人化的位置已基本确立。以这一位置提供的视角促使一些艺术家对经济增长背景下形成的新的社会人文原型进行重读，或者对自我经验的成长进行反省。基础的人文艺术因知识资本不能参与市场交换，渐渐与社会运作脱钩，造成集体思想意识的丧失和经济上的生存贫困化。

吴鸿作为美术同盟网站的主持，他关注的着眼点是普遍的，从批评话语到市场运作，从策展人到艺术家，他批评某些批评家由于受实际利益的驱使，因而运用他们的权力的时候不是从艺术规律出发。由此我们可以发现，20世纪80年代的精神鼓动已经让位给了90年代以来的现实策划与操作，批评已经腐烂。由于文化中心在经济格局中的消解，吴鸿预言，前卫艺术将会呈现一种群雄逐鹿的局面，

并把它称做前卫艺术的“战国时代”。

对于当代艺术在20世纪90年代的发展，马钦忠认为90年代中国由过去的计划经济格局转向市场经济，这种转型给中国整个社会结构带来了深刻的变化，中国当代艺术随之进入一个商业文化时期。中国人改变了僵化单一的生存模式，在一个资讯共享的信息时代，科学和艺术的发展是无国界的，西方强势文化必然会对中国艺术产生影响，而这种影响又是双重性的：积极的方面表现为世界经济和政治的一体化，消极的方面表现为文化的后殖民倾向。

怎样看待当代艺术的知识分子性，既反对本质主义，又崇尚形而上思考；既珍惜艺术创造迸发的诗性真理，又坚持文化问题的症候式分析；既向往“知识分子国际”乌托邦，又警惕后殖民主义压迫神话；既疏离消费主义的文化意识形态，又反对现代精英文化的自我称义。岛子对这个问题的看法是充满矛盾而又崇尚精神性的，他称他的这种见解属于个人性的“神学”。

作为意大利艺术策展人莫妮卡，她是以西方人的标准去看待今日发展的中国当代艺术，莫妮卡承认西方对中国不了解，她认为中国艺术策展人容易从概念出发，然后去找一些比较适合他的想法的艺术家组织一个展览，她认为中国艺术家要真实地对待自己的创作，而不应该跟着批评家的概念跑。莫妮卡不喜欢极端民族主义的观点，她认为过分的民族主义会使世界出问题，至于中心和霸权，不存在一个永远的中心和霸权；在当代艺术发展中，一些艺术家往往以作品的价位来衡量其成功的标准，艺术风格一点也不改变，过早的成功不是一件好事。

形形色色的问题在本书中的集中反映，使我们对当代艺术中的状态有了一个基本的认识，其中还有管郁达对“新媒体”艺术在当代日显锋芒，查常平针对当代艺术的基本功能，焦应奇就当代艺术的困境与精神实验以及许多艺术家对自身状态的回顾做了阐释，这

都为我们认识当代艺术提供了思想依据和实践参照。

高氏兄弟俩作为本书的采访者和编撰人，既是思想者又是参与者，他们经历了20世纪90年代中国当代艺术的洗礼，经验来自于艺术实践和内心的敏锐，其中涉及的问题为前卫艺术、实验艺术、观念艺术等当代艺术因素，因此，他们涉及的问题并不是艺术创造中的私人空间，而是将我们导入一个中国当代艺术的公共领域，其中许多是我们共同面临的问题。而对于作品判断中的标准与选择，其中既有兄弟俩多年来积累的当代艺术经验，亦有我在编选过程中导入的部分图片和资料，与该丛书的其他读本比较，本书显然在体例上有特殊性，因为它的布局不是围绕着一个中心，它是当代艺术关系层面上的一种陈述。对于当代艺术创造中“新”的判断，即为流行的、生动的、当下的代名词，艺术家们乐于以真实生活为名义冲击博物馆，冲击历史，冲击图书馆，或者更为普遍地冲击档案馆的现代性中，德国人格劳伊斯认为：凡是已经陈列在博物馆中的都被自动认定为属于过去，属于已经死亡了的，如果在博物馆之外我们遇到某个东西，使我们想起已经陈列在博物馆中的形式、位置或方法，那么我们就应该把它视做真实的或者鲜活的，对于一个当代艺术家而言，应该超越博物馆的高墙，进入生活本身，走向真实，创造真正鲜活的艺术。在此基础上，我们的选择和标准是非常一致和默契的。本着以上原则，图片的安放或许与阅读过程无关联，但它们之间是一种相互辉映的衍生关系，由此营造出宽松灵动的氛围。

应该说明的是，本书旨在反映当代艺术的真实场景，高氏兄弟的角色是中性的，我们希望听到各种不同的声音。

高氏兄弟一直怀有一种精神理想，他们以近乎于一种宗教般的虔诚去对待所奉守的精神家园，兄弟俩特殊的经历使他们的采访命题像他们创作的作品那样沉重而郁闷不欢，特别是当代艺术的知识分子性等问题使他们背负着沉重的十字架去进行采访。本书集中了

部分中国当代艺术知识分子对大众文化、日常经验、精神操守、生存方式等社会学和艺术问题进行的广泛而深入的讨论与对话，从他们的愿望出发：企以在一个全球化的艺术生态的背景下，探讨中国当代艺术健康发展的可能性。

邹建平

2002年7月6日于长沙高桥

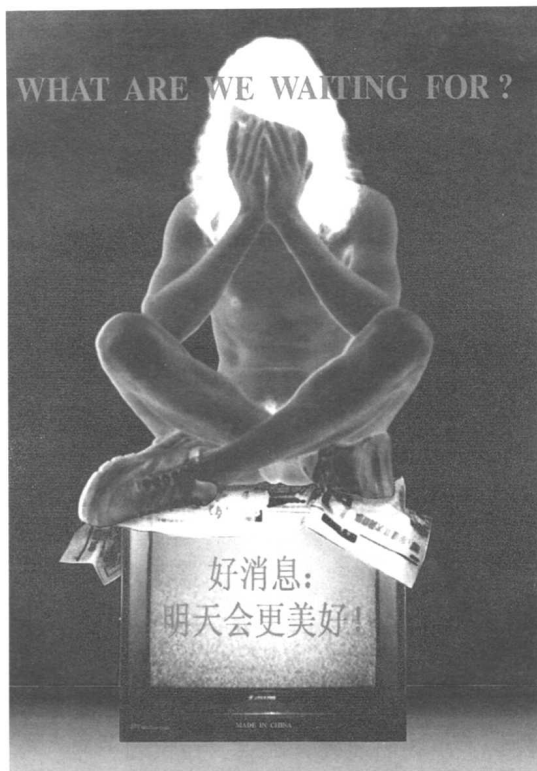
通过知识获得解放？

——关于知识的批判与装置《福音书》

高氏兄弟

走进书店、图书馆或博学者的书斋，那些包装得日益精致、诱人的书籍如妓女或春药一般充满诱惑，使人兴奋，又使人沮丧。尽管电视、电脑、VCD充斥耳目，尽管书价飞涨、令人咋舌，我们仍然不能拒绝作为知识载体的书籍的诱惑。在文化商业主义的刺激之下，出版业疯狂地呕吐着知识的泡沫。人们都说这是一个知识产业的时代、一个知识爆炸的时代，谁愿意做时代的落伍者？于是，生产与聚敛知识的碎片成为我们现代人一生最主要的生命活动。为了生产一种有一定市场的知识产品，为了掌握一种能使自己立足于社会的专业知识，许多现代人几乎一生都要煞费苦心地在书山学海中不断积累知识、更新知识，以免被知识社会淘汰、抛弃。

几千年来，人类在道德理性没有多少进步可言的同时，片面地高度发展了知识理性，只要看一看人类运用知识创造的五光十色的现代物质世界，看一看书店里那些源源不断地被炮制出来的各类书籍，你仿佛感到人类似乎已经无所不能、无所不知。对任何问题、任何领域，喜欢炫知弄学的人们都能洋洋万言，说得头头是道，然而，对于如何进入自由王国，如何踏上公正的地平线，甚至对于如何过上世俗意义上的幸福生



活，人类实际上仍浑然不知。正如走进医院的药房，看到各种药片、药丸、药膏、药水、胶囊、针剂，似乎应有尽有，而人类依然病魔缠身、万病丛生。

毫无疑问，人类的知识系统将越来越庞大，越来越复杂，越来越繁琐，越来越充满矛盾，这意味着每一个作为生命个体的人所要承受的知识重担与困惑将越来越大，同时，也意味着现代人的生活将变得越来越忙乱，越来越远离自然……

人类的知识之果散发着罂粟的味道。

然而，没有什么能使我们停止对知识的崇拜与追求。我们已经不可

2. 高氏兄弟 解冻之梦 行为 1997 年



逆转地陷入“知识”的圈套，我们就像蜘蛛，每天编织着欲望与知识的蛛网。在我们现代人眼里，知识和力量、权力、金钱、自由是可以画等号的。知识是现代人获取世俗利益的媒介与阶梯。而除去世俗利益的考虑，真正的求知者对知识的态度往往是矛盾、暧昧的，他们一方面认为“一切人类知识都难免出错，因此是不确定的”（波普尔），另一方面又自相矛盾地认为可以“通过知识获得解放”（波普尔）。

显然，一切人类理性知识都是人类用某种方法对现象世界进行分析、界定、命名的结果，是经验与观念的结果。我们永远也无法获得关于整体与终极的绝对知识。一切知识，无论是人文知识，还是科技知识，主观知识还是客观知识，都犹如刀子，是一个中性的概念，刀子可以用来削苹果，也可以用来杀人，同样，知识可以用于民主改体，创造自由，创造电灯、火车、人造卫星，也可以用于封建专制，创造纳粹，创造穷

3. 高氏兄弟 解冻的预感 地景
装置 1997 年



听器、毒气室、原子弹。的确，“知识就是力量”，而我们如何避免使知识成为毁灭性的力量、异化的力量？在奥斯维辛与广岛原子弹爆炸之后，我们人类并没有认真反思这惨痛的知识理性的悲剧，并没有从中汲取多少关于“知识”的知识以提高我们的道德理性，反而变本加厉，甚至至今仍在用知识聚集着异化的毁灭性的力量。

1978 年，博学多识的“邮包杀手”卡津斯基博士在他隐居的山林里向崇拜知识的现代工业社会寄出了第一个邮包炸弹，在此之后的 18 年中，卡津斯基的一系列以大学、图书馆为主要攻击目标的邮包炸弹强烈震撼了人类那本来就已倾斜的知识理论大厦。身为博士、教授，卡津斯基却试图以极端的方式抑制人类的知识冲动，使人类放弃科技文明，回归自然，这真是不可思议！真是“螳臂挡车”！

“我们需要艺术，我们只需要一丁点知识。”100 多年前，青年尼采曾提出用艺术控制知识冲动的思想（又一个试图挡车的螳螂？）。尼采看出知识冲动的核心是占有与征服的欲望，它导致了人的自我分裂、瓦解与对立，因此，必须加以控制。然而，在我们看来，艺术能否控制知识冲动是值得怀疑的。在尼采之后近 100 年里，艺术的确大大地发展了，从后期印象派、野兽派、表现主义、立体主义、未来派、达达派、超现实

4. 高氏兄弟 临界·大十字架——福音书 装置 1994~1996 年



主义、行为艺术、波普艺术、概念艺术、意识流、荒诞派、新小说、新浪潮电影、序列音乐、偶然性音乐、摇滚乐，一直到今天众说纷纭的后现代艺术，空前高度发展的20世纪艺术不但没能控制人类的知识冲动，反而极大地受到同样空前高度发展的知识理性的浸染。20世纪的知识爆炸带动了艺术的爆炸，使艺术的观念与形式发生了质的突变，导致了“荒原”、“空心人”、“格尔尼卡”、“毛猿”、“第二十二条军规”、“小便池”、“垃圾场”，并使人们永远地张大了欲望的大嘴，吞噬了信仰，吞噬了爱与美。正像福克纳在《野棕榈》中写到的：“今天世界上没有爱的地位，我们已经把它消灭了。要是基督现在回来，我们为了保护自己就得很快把他钉上十字架，要是维纳斯回来，她就变成地下铁道的厕所里一个肮脏的家伙，手里是满满一把法国春宫画。”

20世纪知识的爆炸并没有给人类带来解放的福音，伴随着知识的爆