

中国现代 美术理论 批评 文丛

ZHONGGUO XIANDAI
MEISHU LILUN
PIPING WENCONG

贾方舟

卷

邵大箴
李松
贾方舟 著
主 编

我始终对还处在我的『视界』范围之外，尚未弄清楚的新艺术和新潮流保持一种宽容态度。因为我深知，许多有创见、有创意、有创造力的艺术家都在这一领域工作。我尊重他们的艺术信念和严肃的工作态度，并相信有一天会理解他们的艺术。

人民美术出版社

中国现代
美术理论
批评
文丛

ZHONGGUO XIANDAI
MEISHU LILUN
PIPING WENCONG

邵大箴 / 主编
李 松
贾方舟 著

贾
方
舟
卷

人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国现代美术理论批评文丛·贾方舟卷 / 贾方舟著.
北京: 人民美术出版社, 2009. 4
ISBN 978-7-102-04600-6

I. 中... II. 贾... III. 美术批评—中国—现代 IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 045573 号

中国现代美术理论批评文丛·贾方舟 卷

出版发行: 人民美术出版社

(北京市东城区北总布胡同 32 号 100735)

主 编: 邵大箴 李 松

责任编辑: 吕 寰

装帧设计: 郑子杰 王 玺

版式制作: 李红星

责任校对: 朱 布

责任印制: 丁宝秀

制版印刷: 北京美通印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

2009 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷

开 本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 12

印 数: 1—3000

ISBN 978-7-102-04600-6

定价: 38.00 元

总序

改革开放以来，我国美术事业的繁荣、艺术家们在观念上的突破和在实践中开拓性探索，是与美术批评家们的努力分不开的。批评家在艺术史上的作用人所共知，毋须赘言。在当今中国美术领域，批评家们的表现是积极、有为的，他们在关注当代中国美术发展、发表批评意见时，力求借鉴美术史的经验艺术的普遍原理，从学术层面提出一些问题，引起美术界同行者的关注与讨论，不仅活跃了美术界的学术气氛，并对美术创作的走向产生了积极影响。我国当代许多美术批评家一般都是在美术史和理论领域某个方面有研究的专家，这在他们的批评文章中有鲜明的反映。

美术批评和美术创作一样，需要有探索精神。探索的过程是艰苦的，探索的结果可能成功，也可能失败，同样充满艰辛，并带有冒险性。正是因为包括美术批评在内的一切探索具有这一特点，它对从事探索的人是一种乐趣，并对社会大众产生吸引力和刺激力，从而对他们有所启发，引起他们进一步的思考。美术批评家们发表的见解，要受客观的检验，受历史的鉴定。从这个意义上说，一切批评文章又都是被批评的对象。回过头来看批评家发表在几年前或几十年前的文章，事过境迁，有的也许已无现实意义，但倘若它们在当时曾经在艺坛引起一些关注和争论，在今天还是有价值可言的，价值主要在于批评家对现实问题的敏感回应，在于探索真理的精神，还有分析问题的方法。小至美术界，大至整个社会，人们的思想应该是自由、活泼的。文化最怕“万马齐喑”或人云亦云，艺术最忌千篇一律或因循守旧。美术批评家们的不同学术见解，反映出美术界活跃的学术气氛，也反映出我们时代的开明和进步，表明我们社会的勃勃生机。从这个角度观察我国改革开放以来的美术批评，应该说是有成

绩的，是和美术创作活跃的情势相对应，是努力追随时代步伐的。

人民美术出版社决定陆续出版中国现代美术理论批评文丛，目的不仅是对美术批评家的鼓励，也是为了积累资料，总结经验、成绩，发现缺失，以进一步推动中国美术批评事业的健康发展。首先出版这十本文卷，算是在这方面的尝试。这十位批评家的研究方向各不相同，学术观点也不尽一致。有一点相同的是：他们都是从20世纪70年代末起开始活跃于艺坛，是随着国家改革开放的大潮成长起来的，是时代赐予了他们机遇、才智、力量和勇气。这勇气不仅表现在他们敢于发表自己的见解，奉献自己的才能，还应该表现于有自我反省和自我批评的精神。

笔者有幸忝在十位批评家之列，并受命于出版社为文丛撰写序言，在惶恐之余谨对人民美术出版社领导表示深深的谢意！也真诚感谢为文丛的编辑、出版付出辛勤劳动的朋友们。

邵大箴

2006年11月，于北京慧谷小区寓所

自序

从1982年开始发表美术理论、评论文章到现在已经20多个年头，先后出版过两本文集，一本为1994年工人出版社出版的《走向现代——新时期美术论集》，另一本为1996年江苏美术出版社出版的《多元与选择》（《中国当代美术研究》系列）。因此，1995年以前的文章多收在这两本文集之中。从1995年到现在又是10年，在这些年中虽然文字写得更多了，但真正有分量的或自己满意的却并不多，因此，选起来并不轻松。虽然出版社没有写作时间上的要求，但本人在结集这本文集时仍倾向于选择近10年发表的文章。在入选的42篇文字中，1995年以前写的只有4篇，其余均为1995年以后所为。

根据这些年在批评领域所关注的问题和基本思路，我将这些零碎文字归类为六个方面。

第一个方面，是关于对批评自身问题的回顾与思考。我曾在1986年应《美术》之约写过一篇关于美术批评的回顾性文章（即《批评本体意识的觉醒》），对当时的美术批评现状做过一些个人化的思考。进入20世纪90年代，对批评家这个角色的苦衷与尴尬，以及他们在当代艺术中所处的地位有了更深一层的体会和了解，所以，一直想通过某种方式对这个群体做一次整体性的把握，2002年终于找到一个契机，与广西美术出版社合作主编了一套批评文丛，题为《批评的时代——20世纪末中国美术批评文萃》，共收入批评家33位。收入本集的《为中国当代艺术推波助澜》就是为该文丛写的序言。此外，还编写了三万多字的《中国当代艺术与批评编年纪事（1978—2002）》，另一篇关于批评标准的对话是对过去的一篇对话文章的重写，其文化针对性是如何看待新的艺术现象，目的依然是想为新艺术开道。

第二方面，是关于艺术体制问题。对这个问题的思考最早见于1996年撰写的《建国后的画坛体制和社会环境及其对中国画的影响》。长期以来，我对于建国后在计划经济背景下形成的画坛体制与在社会转型中生成的当代艺术之间存在的深刻矛盾有切身体会。这些问题包括官方如何改革和建构适应于当代艺术发展的机制、如何健全美术馆的功能、如何规范无序的艺术市场等等。特别是对于正在兴起和形成中的体制外的文化群落的关注，都是这一阶段我所思考的问题，因为我本人就生活在画家村这个体制之外的圈子里。

第三方面，我把它归纳为“架上”与“非架上”。这是因为在20世纪90年代中期以后，装置、行为、影像等多媒体艺术的发展，使“架上艺术”重新成为一个问题，也是构成90年代的中国当代艺术中最令人焦虑的一个问题，而在我所倡导的艺术多元的批评观中，更倾向于支持兴起的、还不被官方认可的“非架上”艺术。我曾在一个学术研讨会上明确表示：在艺术中，官方与非官方、主流与非主流、中心与边缘、学院与非学院、体制内与体制外，“架上”与“非架上”，我更多关注的是后者而不是前者。我虽然没有或极少参与那些前卫的、激进的艺术活动，但我认为，它们是中国当代艺术中最活跃、最有生命力的部分，是作为一个批评家不能无视更不应在未经研究的前提下轻易去否定的部分。收入这一部分的《〈威尼斯收租院〉≠〈收租院〉》《以“美食”的名义》和以“艺术”的名义》《行为艺术与艺术行为》三篇文章均是在这样一种批评观的指导下完成的。

第四方面，也是中国当代艺术中的一个后现代话题。女性艺术兴起于20世纪90年代，在80年代的现代艺术运动中，还没有女性艺术的位置，而在1989年的中国现代艺术大展中，一位女性艺术家扣动扳机发出的一声枪响，暗示了90年代女性艺术的出场，但我对女性艺术的思考完全出于一个偶然的机缘，然而一步踏入，再难退出。关于以性别为出发点的思考，除了对女性艺术本身的张扬和倡导外，也很自然地延伸到对男性艺术的审视。《性别身份的自我定义》一文，正是尝试以女性主义视角对“男性艺术”所做的一次粗浅的批判和

个案分析。

第五方面，是关于水墨画在现代进程中出现的种种问题。在90年代初完成的一篇长文就是通过对中国画与日本画的比较来看中国水墨画的现代转型中存在的问题。后来的几篇文章也是试图对这一本土艺术的走势做出整体上的归纳，前后说法有些不一，反映了对这一问题思考的不确定状态，但有一个总的倾向是一致的，即我比较地肯定水墨领域中还不很确定，但很活跃的边缘部分，即我在文中所谓的“新水墨”和“后现代水墨”。我坚信传统文化必得在现代条件下重新确立自己的文化规范，方能进入当代价值体系之中。

最后一个方面是对艺术个案的分析与评论。关于这方面的文章很多，我选择了对八位艺术家所作的评论，也多少能说明一些我的批评主张和我所推崇的当代艺术家。

以上六个方面大体能反映我对中国当代艺术问题的关注与思考，并由此也可看出我作为一个批评家的批评方位和批评路线。我曾说过，在现代条件下，已经不大可能产生那种对一切作品拥有解释权的“全能”批评家，无论他多么博学多才，也有他无法逾越的“视界”，每一个批评家只能在他熟悉的有限范围内工作，如果他以为自己手中握着一把可以量度所有艺术的“万能尺”，那他就难免会受到历史的嘲弄。因此，我始终对还处在我的“视界”范围之外、尚未弄清楚的新艺术和新潮流保持一种宽容态度。因为我深知，许多有创见、有创意、有创造力的艺术家都在这一领域工作，我尊重他们的艺术信念和严肃的工作态度，并相信有一天会理解他们的艺术。

非常感谢人民美术出版社总编程大利先生、社长郗宗远先生，感谢《中国现代美术理论批评文丛》的主编邵大箴先生和李松先生，以及为这套文丛付出辛劳的编辑们。若不论年龄，仅以我的资历和学术水准，我当属学生辈。感谢他们的器重，感谢他们将我“收编”于这个行列之中。

2005年5月20日，于京北上苑



总序	1
自序	3

第一章 批评:回顾与反思

为中国当代艺术推波助澜	3
批评本体意识的觉醒	29
新艺术与“职业观众”的遭遇战	36

第二章 艺术与体制

建国后的画坛体制和社会环境及其对中国画的影响	47
美术馆:世纪梦想	67
当代艺术与艺术体制	78
画家村:新的文化群落	89
工作室开放展:一种新的展览方式	94

第三章 “架上”与“非架上”

中国油画的当代建树及其面临的困境	103
从德国当代艺术看中国架上绘画的生存空间	114
“架上艺术”何以成为一个话题	118
由“非架上”领衔的“架上艺术”	121
此岸·彼岸	128
20年后看《父亲》	133

从西部题材到“西部精神”	137
道是无形却有形	142
公众·环境·时代	147
中国当代艺术格局中的现代陶艺	155
《威尼斯收租院》≠《收租院》	159
行为艺术与艺术行为	164
以“美食”的名义和以“艺术”的名义	169

第四章 性别视角

20世纪世界艺术中的女性主义思潮	179
创榛辟莽百年路	183
自我探寻中的女性话语	195
女性艺术的学术指向	211
中国女性艺术三题	217
性别身份的自我定义	222

第五章 水墨画的现代进程

中国画与日本画比较研究	237
中国山水画与西洋风景画比较	264
现代水墨的趋势与前景	271
现代水墨的三分天下	279
后现代水墨的文化特征	284

水墨与都市	291
-------------	-----

第六章 个案解析

吴冠中：水墨行程 30 年	297
冥想的艺术：论赵无极	303
刘国松艺术断想	308
特立独行袁运生	314
周思聪的艺术建树与人格魅力	319
形上形下 思字觉神	335
意在黑白横竖间	344
徐冰“天书”五解	349
学术自述	357

DIYIZHANG PIPING HUIGUYUFANSI

第一章
批评：
回顾与反思

为中国当代艺术推波助澜

——《批评的时代》文丛序言

现代批评真正的祖师爷是蒙田，他说假如不给他的灵魂一种可以攀附的东西，它就会在自身中迷路；由于他不能在自己的人格中找到稳定的基础，他实际上成了第一个在他人的思想中寻求可以“投靠”和攀附的对象的人。可以说今日的批评也在模仿这种做法。它也试图“在他人的生命中凝视它的生命”，“通过想象潜入”到陌生的生命中去。

批评家本质上依赖于他人的思想。他是从他人的思想中得到食物和营养的。

从主体经由客体到主体，这是对任何阐释行为的三个阶段的准确描述。

走向对象，乃是走向自身。

——〔比〕乔治·布莱《批评意识》^[1]

当我准备动手写这篇序言的时候，我突然想到1986年《美术》编辑部约我写的一篇关于批评问题的文章。题为《批评本体意识的觉醒——美术批评20年回顾》。我不由产生一种感慨：这个16年前拟就的副题，今天又要来重作一遍了！

1986年的这篇回顾文章，真正可回顾的也就是六七年时间。我记不清那时为什么要将“回顾”上溯20年。大概是想说从1966年的“文革”到改革开放前这十多年间批评的缺失抑或批评的异化吧！我在文中回顾1976年初夏（尚在“文革”时代）《美术》复刊第一期开篇几行触目惊心的黑体大标题：

无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面专政

打退文艺界的右倾翻案风

坚持美术领域的文艺革命，不许为黑画翻案

坚持美术革命，要和十七年文艺黑线对着干……^[2]

在这里，艺术批评已经不再是批评本身，它已堕落为政治的附庸，异化为一种政治清算，变成一种不容回驳的“宣判”。因此，与“文革”时期的“红光亮”创作相比，批评不仅更加不幸，而且更加面目可憎。

我所以要在这里提及这段不堪回首的历史，是想提请读者注意：中国当代艺术批评正是在“革命大批判”这个“文本的废墟”上建立起来的。水天中曾在《风云际会一百年》中对20世纪中国美术史中这一特有的历史现象作过如下描述：

从1957年的“反右派运动”开始，美术界的批判形成一套完整的模式。经历过那些批判运动的人，至今仍可在恶梦中重温当年胜概……这种批判之不同于正常的学术批判，在于它的目的不是为了弄清某个学术问题，而是要达到某种政治目的；它总是“剑及履及”，以“组织处理”宣告批判的结束。不知道是乌鸦的聒噪引来了灾祸，还是灾祸引来了乌鸦的聒噪，反正批判总是处罚、处分的先声，或是为处分、处罚寻求理论根据。^[3]

'89后，这种“文革”遗风借反自由化又重新回潮，对'85美术运动全盘否定，对支持'85运动的批评家展开“政治清算”。虽然邓小平在1992年初的南巡讲话中制止了这种“大批判”势头，但批判的“遗风”仍然没有绝迹，90年代后期我们不是还曾看到像《擦亮眼睛》这样类似“敌情侦察报告”的文章面世吗？

改革开放到现在，已有20多年。在这20多年中，中国当代艺术的发展是前所未有的，艺术批评的发展也是有目共睹的。当我把文集的目录拉出来以后，我感到，不仅与当代艺术相随的艺术批评的发展历历在目，而且，与当代艺术一同成长起来的批评家也先后成熟起来；应该说，中国当代艺术已经拥有一支素养不错的批评队伍。入选这套文集的批评家虽然还不是这个“队伍”的全部，入选的文章也只是有限的几篇，然而，以这样一种方式显示这个队伍的阵容，还是第一次。

20年回顾：批评的使命和批评家的出场

中国当代艺术的发展，始于20世纪70年代末。为当代艺术的发展推波助澜的当代艺术批评也在思想解放运动的深阔背景下起步：

“文革”结束后的最初几年，一切都需要重新思考和重新评价，许多与政治相关联的问题尚待澄清。那时的人们，思想中的参照系和理想模式还是五六十年代，旧有的思维模式也不可能给一些重要的理论问题带来突破性进展，禁锢着的头脑还想象不出未来的开放时代会是一个什么样子……’79年以后，美术批评开始有了起色。许多在过去根本不能触及的理论禁区被打开了。诸如形式与内容的关系问题、表现自我与表现生活的关系问题、艺术的本质与功能的问题、现实主义与现代主义的问题、抽象与具象的问题、艺术个性与民族性的问题，以及形式美、抽象美、人体美的问题等等。可以说，从1979年一直延续到1984年的这一场讨论，几乎触及到美术理论中的所有基本问题。^[4]

显然，这些理论问题能否得到清理，直接影响到当代艺术的发展。也可以说，正是当代艺术的蓬勃发展，推动着这些理论问题的清理，而批评的历史使命也正是从对这些理论问题的清理开始。在这一工作中，我们不能不首先提及

的就是列在文集第一卷“榜首”的何溶先生。许多年轻的艺术甚至批评家已经不懂得这位已故的批评家是谁了，但是他作为一个编辑家和批评家（当时他任《美术》杂志副主编），在70年代末80年代初这一历史转折的关键时刻，对新时期美术的发展发挥了极大的作用。为打破种种理论禁区，为推动中国当代艺术与批评的发展，为鼓励和提携年轻的艺术家和年轻的批评家，他真正是鞠躬尽瘁、不遗余力的。栗宪庭在评论他的一篇文章（在文集中我们特别附录了这篇文章）中这样写道：

回顾何溶主持《美术》的1976—1983年的美术现状，可以说，没有一件给美术发展带来深刻影响的事件不是《美术》首先反映、研究和推波助澜的。……何溶几乎对新时期的每一个变化都充满了激情。他敏感到一个伟大的转折已经到来，……他大声疾呼“艺术必须干预生活，不干预生活是没有出息的”。

这几年刊物上关于艺术观念的一系列重大争论和变革，几乎都是何溶亲自组织或首肯的。诸如内容与形式、自我表现、现实主义问题、人体美术、艺术的功能、中国画问题、抽象问题，囊括了所有敏感的人们关注的问题。在讨论中，他始终能宽怀大度地容纳各种不同意见，才使《美术》成为那个时期的真正的“百花齐放，百家争鸣”的园地。……发行量也创了建国至今的最高纪录。^[5]

与此同时，先后创刊的《世界美术》和《美术译丛》也开辟出另一条战场。当时，作为《世界美术》负责人的邵大箴先生一面参与各种理论问题的讨论，一面开始在该刊连载他撰写的《西方现代美术流派简介》，“首闯30年来的禁区，形成了中国美术界对西方现代派的基本印象和美术出版界介绍西方现代派的大纲”^[6]。后来，他又连续撰写了《现代派美术浅议》《传统美术与现代派》《西方现代美术思潮》等著作，对于刚刚开放的美术界了解西方现代艺术提供