

艺术生态丛书
吕澎 主编

艺术 与操作

ART AND RELATED OPERATION

The Historical Survey of Guangzhou

The First 1990s' Biennial Art Fair

“广州双年展”历史考察

蓝庆伟 著



湖南美术出版社
HUNAN FINE ARTS Publishing House

艺术与操作

“广州双年展”历史考察

ART AND RELATED OPERATION

The Historical Survey of Guangzhou

The First 1990s' Biennial Art Fair

蓝庆伟 著

图书在版编目(CIP)数据

艺术与操作：“广州双年展”历史考察/蓝庆伟
著.—长沙：湖南美术出版社，2010.4
ISBN 978-7-5356-3644-7

I. ①艺… II. ①蓝… III. ①艺术—展览会—研
究—广州市 IV. ①J12-28
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第203300号

艺术与操作：“广州双年展”历史考察

出版人：李小山

主 编：吕 澎

著 者：蓝庆伟

责任编辑：孙 平 曹 勇

装帧设计：吴午华

出版发行：湖南美术出版社（长沙市东二环一段622号）

经 销：湖南省新华书店

印 刷：长沙湘诚印刷有限公司（长沙市开福区伍家岭新码头95号）

开 本：700×1000 1/16

印 张：9

版 次：2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

印 数：2000

书 号：ISBN 978-7-5356-3644-7

定 价：28.00元

【版权所有，请勿翻印、转载】

邮购联系：0731-84787105 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。

联系电话：0731-84763767

目 录

吕 澎:序言	3
蓝庆伟:前言	7
第一节 20世纪80年代末90年代初中国艺术家生存状况	10
1978年以来的中国	10
80年代艺术青年大联欢	12
“盲流”艺术现象	17
走进90年代	19
第二节 “广州双年展”(BAF)	23
1989年——艺术梦想的分界	23
中国1992——重新开始的艺术和从天而降的市场	30
申办“广州双年展”	34
“广州双年展”的命名	38
“广州双年展”的宣传	40
“广州双年展”的操作	47
第三节 批评家作用凸显	62
对艺术市场的广泛关注——以出版物《江苏画刊》、《艺术·市场》为例	62
批评家“出场”	66
批评家与市场	67
1993“关于批评家权益的公告”	69
第四节 艺术市场化	73
艺术家与市场	73

资本与市场	75
市场化的操作	78
第五节 第二届“广州双年展”（BAF）	84
第六节 一个时代的到来	88
Biennale时代	88
“策展人”的诞生	90
艺术、市场与操作	94
第七节 “广州双年展” 进程	97
附录一：“广州双年展”艺术顾问、组委会、评委会、鉴委会名单	106
附录二：“广州双年展”合同汇编	108
附录三：“广州双年展”参展目录	134

序言

直到今天，艺术本体论——或者叫艺术的形而上学研究——仍然是不少批评家的工作主题，他们坚信人的精神性是如此的重要，否则艺术，更不用说人的价值将无从谈起。的确，从1978年开始，中国的年轻艺术家有了机会去重新理解人的思想、人性以及人的价值，他们将之前“文革”在思想上的专制抛进了“历史的垃圾堆”——一个在“文革”期间惯用的词语。80年代被概括为“思想解放”的年代，思想、观念是如此的重要，没有对西方思想著作的大量阅读，没有重新去审视我们自己的文化传统，自然没有后面三十年的创造。经历了80年代的人大致同意这个道理，他们对70、80、90年代之间的差异有体验性的比较，即便对于那些出生于30、40年代的人来说，如果他们是历史的研究者，或者艺术史家，也能够将80年代之后的情形与之前的27年（1949-1978）进行比较，看到人们的精神世界发生了巨大的变化。

不过直到1989年，中国的精神生活也没有摆脱意识形态的控制，这个时候，商品经济已经明显改变了中国社会与日常生活，人们的精神世界也发生了复杂的躁动。1988年，社会危机的各种信息通过媒体暴露出来，其中一个跟社会人口特别是农村人口流动现象有关联的艺术现象是“盲流艺术家”的出现。在1990年的时候，我们已经可以在地处北京圆明园的农村看到很多诗人和艺术家的聚集，他们显然没有在国家或者集体机构中任职——这是之前从大学毕业之后的年轻人的基本去向，他们已经在这里开始了自由的生活。对中国社会有常识的人应该知道：从1978年党的十一届三中全会之后，政治与意识形态的绝对地位开始被经济发展所替代，之后，商品经济成为改变这个国家的政治、经济与文化生活的一个重要动力。处在刚刚从“文革”噩梦中逃离出来的人们普遍同意党的决定：以经济建设为中心，他们不仅被告知国民经济已经到了崩溃的边缘，而且，每天生活的窘迫已经让他们感到没有能力“继续革命”了。

1989年的“中国现代艺术展”是一次现代主义的最后狂欢，但是，当时主持展览的批评家高名潞等人在寻求展览资金的问题上遭遇了巨大的困难，以至他差一点因失败而去当“冰雕”——他自己的承诺。那时，一个个体户给了五万元，让几乎所有的现代艺术家欣喜若狂，展览得以正常举行、作品得以展示，当然，艺术家们和批评家们的精神

获得了一次拯救。

之后的情形是凄凉的，一些艺术家和批评家不再看好中国的现实，他们想尽办法离开祖国，到西方国家去寻求个人或者艺术的发展了，很有可能，他们觉得他们的精神可以在异国获得拯救，至于他们的精神究竟获得了怎样的拯救当然是后话了。

留在国内的艺术家和批评家当然占绝大多数，他们没有条件离开自己的祖国，或者他们中间的大部分人也仍然愿意留下来，试图用意志力和丝丝希望来支撑自己的艺术与精神。我们相信：从1989年6月到1992年10月两年多的时间里，在中国境内获得举办的属于现代主义的展览微乎其微，那些散落在不同城市里的艺术家究竟在此期间有什么成果，我们今天也难以看到，除了少数在北京的艺术家有幸接触到国外使馆的西方人，他们或者可以在使馆人员安排的私人空间里举办小型展览，而大多数艺术家的生活与艺术的未来都是处在迷雾之中。艺术家的艺术信念当然存在，可是，那些隐藏在灵魂深处的信念我们看不到、摸不到，即便我们相信感觉的能力，也难以判断出艺术精神的力量。

1992年，党的实际领导人邓小平再次推动了经济领域的改革，这次，人们干脆读到了“市场经济”的表述。市场经济是1978年之前被理解为资本主义的经济，是被批判的对象，从60年代初开始，邓小平和他的战友刘少奇就推行过一些与市场经济沾边的改革，却被毛泽东有力地阻止了，到了“文革”，毛泽东的这两个战友干脆被彻底打倒了。现在，市场经济被“南行讲话”表述为社会主义所需要的东西，中国的改革又继续下去了。这年10月，由14位批评家共同组织的“广州双年展”在中央大酒店举行，展览规模的巨大不是重点，关键是，这次展览的经费全部来自企业投资。之前的1991年1月，《艺术·市场》创刊，就有不少批评家参与了对市场问题的讨论，那时，尽管大家提醒了艺术批评的独立性，却充分肯定了市场对艺术的积极作用。

之后，中国艺术家的艺术随着市场经济所赋予的全球范围内的流动、交易以及西方体制的支持，获得了拯救，因为他们的作品不仅能够被展览，而且也开始被收藏和投资，这样，艺术生产的循环有了可能。在西方体制的支持下——当然是中国继续实行改革开放并推行市场经济的结果，在国内经济有了充分发展的基础上，新的艺术空间出现了。最初，艺术家是通过非常便宜的价格租用了那些被废弃了或者难以使用了的社会主义空间（798），后来，市场经济的作用导致了这些空间的更加市场化，新的艺术产业出现了，接着，那些曾经没有或者并不活跃的“博览会”、“画廊”和“拍卖”经济也开始发展起来，一个非常吻合市场经济的艺术生态渐渐产生并获得发展。我们看到：这个新兴的艺术生态是在80年代的“思想解放”和90年代的“市场经济”的推动下产生的，如果中国的改革与发展继续朝着这个方向进行，可以想象，艺术市场的制度性建设将更

加推动艺术生态的活泼和艺术精神的创造。所以，在很大程度上讲，艺术生态的发展与变化，成为新世纪艺术的重要现象，以至成为新世纪十年艺术史的重要研究内容，正是在这样的判断下，我们组织编辑了这套丛书。

丛书将90年代以来的重要艺术生态现象作为研究对象，以便让读者对中国艺术发展有更为立体和全面的了解，让他们知道：艺术精神从来不是一个空泛的“读经”一般的活动，而是通过艺术家、批评家、收藏家、美术馆、画廊、拍卖行甚至艺术博览会等机构与方式而共同从事的精神事业。对于那些关心艺术和艺术历史的读者来说，这是一个新的课题，因为在之前很多年里，人们——包括那些在艺术领域里的主导人物——很少谈及艺术生态问题，像中国古代的文人士大夫在自己的文字里很不愿意讨论那些涉及经验层面上的东西一样，不少艺术批评家对市场也从来不去考察和研究，他们将艺术问题仅仅限于“本体”层面。尽管后现代理论早就提醒他们：文本之外别无他物。可是，他们仍然宁可相信灵魂的重要性。

正如前面一开始就提到的，灵魂当然重要，但是，灵魂的维护与创造总是与物理现实有关，与肉体有关。对于艺术家来说，灵魂不仅与画面和材料有关，也与工作的空间、展览的空间、交易的空间、收藏的空间有关。究竟艺术家愿意因为拒绝市场而成为不能创造的“冰雕”，还是愿意为实现精神价值而与市场发生关系，这个问题是不言自明的。当然，我明白，许多批评家会期望一个没有功利性、没有目的性的环境，但是，我们想说，人类生活总是在地狱与天堂之间来回，没有乌托邦。这就是我们编辑这套丛书的最主要的目的之一。

感谢湖南美术出版社的孙平先生、曹勇先生，以及为丛书设计付出辛苦劳动的吴午华。

吕澎

2009年12月27日

前言

1992年2月24日《人民日报》头版发表了《改革的胆子再大一点》的文章，其中说到“在风云变幻的国际形势下，关键是要把我们自己国内的事情办好。这已经成为全国上下的共识。把自己国内的事情办好，最重要的是把经济搞上去。要把经济搞上去，就必须实行改革开放。在当前，改革开放的胆子应该再大一点，改革开放的步伐可以再快一点。这样，经济发展的步子就可能更快一些。”而在这之前的几天里（1月18日至21日）邓小平发表了著名的“南行讲话”，并提出“改革开放胆子要大一些，敢于试验，不能像小脚女人一样。看准了的，就大胆地试，大胆地闯。深圳的重要经验就是敢闯。没有一点闯的精神，没有一点‘冒’的精神，没有一股气呀、劲呀，就走不出一条好路，走不出一条新路，就干不出新的事业。不冒点风险，办什么事情都有百分之百的把握，万无一失，谁敢说这样的话？”这年一月，成都市武侯区文化广播电视局收到了西蜀艺术公司提交的《关于举办广州·首届九十年代艺术双年展（油画部分）报告》（简称“广州双年展”），这份报告的特殊性在于它打破了过去由政府主办展览的“规律”，而由企业投资举办展览。2月22日，西蜀艺术公司收到了成都市武侯区文化广播电视局同意举办“广州双年展”的批复文件。

1992年3月1日，“90年代艺术双年展组织委员会”向吕澎颁发了聘书，其内容为：特聘请吕澎为我广州·首届90年代艺术双年展艺术评审委员会艺术主持，聘期自1992年3月1日至1992年10月30日。从此，吕澎以“艺术主持”的身份，开始了他的“广州双年展”操作。8月18日，“广州双年展”组委会在广州江南大酒店召开新闻发布会，深圳市东辉实业有限公司总裁陈显旋与西蜀艺术公司总经理罗海全共同签订以100万元人民币购买“广州双年展”27幅获奖作品的合同，而此时该27件获奖作品并未评出。8月27日，《羊城晚报》在头版头条位置以“继房地产、股票投资的又一热点”为题，介绍了“深圳市东辉实业股份有限公司用100万元人民币购买下‘广州双年展’27件获奖作品”的事件以及“广州双年展”。“广州双年展”总策划在接受该文章记者采访时说道：“在90年代中国加速以市场经济为导向的改革开放大背景下，着手探索和建立符合国际操作惯例，由中国人确立评判标准的艺术市场是顺理成章的事。把艺术推向市场，是商品经济

条件下艺术繁荣和发展的可取途径。”而在深圳市东辉实业有限公司以100万元购买获奖作品前的7月份，“广州双年展”的经济状况已经到了“叫天天不应，叫地地不灵”的地步，吕澎仅有的7000元是借来的，且已经用掉了4000元，而这时批评家们很快就要到广州参加评奖，仅差旅、酒店等费用便需要几万元。

1992年，王广义、魏光庆、李邦耀、杨国辛、任戡、舒群等湖北艺术家群体，构成了中国90年代波普艺术潮流初期的主要力量，他们的作品在“广州双年展”上将波普艺术做了全面的推广——有两件作品分别获得“广州双年展”文献奖和学术奖，两幅获优秀奖，四幅获得提名奖，使波普艺术获得了广泛的影响。（直至1993年初的“后八九中国新艺术”展中，参展作品被分成六部分进行展出，其中一部分便是“政治波普风”。）在“广州双年展”中获得文献奖及5万元奖金的王广义开始了新的体验——花1300元住四星级酒店——这招致了部分其他艺术家的极大不满。与此相似的是，强调艺术与市场、金钱结合的“广州双年展”在其“奉告”发出后便招致了种种非议与骂声，栗宪庭更是在华南植物园的研讨会上落下了眼泪。然而，艺术家开始越来越关心市场，市场化的企业投资也越来越多地开始参与到艺术展览活动中。市场开辟了另外一条有效的艺术发展之路。

伴随着这些历史的“花絮”，我们能更好地理解“广州双年展”——一件在当时饱受争议的事件，但正是这种“争议”给出了历史性的选择。

2006年的暑假，我开始正式接触“广州双年展”——协助吕澎老师整理“广州双年展”的资料，与此同时，我更是有幸地参与到了吕澎《20世纪中国艺术史》的校对工作中，使得自己在宏观上了解了这一展览。2007年3月，以“广州双年展”为主题的本科毕业论文写作完成并顺利通过答辩。整理“广州双年展”资料的工作有了阶段性的成果，之后虽然在论文的文字数量上并没有大的增加，但我没有停止对“广州双年展”及其问题的思考与关注。2007年，吕澎开始组织“当代艺术生态研究”丛书，对“广州双年展”的历史考察也被纳入其中，这便有了今天读者所看到的文字。

在整本书中，分三个章节对“广州双年展”做了以“艺术与操作”为书名的历史考察，文章的第一部分从20世纪80年代末90年代初中国艺术家生存状况写起，全面介绍了“走进90年代”前的基本艺术背景；第二部分着重从申办“广州双年展”，“广州双年展”的命名、宣传、操作特点等方面全面地介绍了我们传统意义上所说的“广州双年展”；针对“广州双年展”中批评家关键作用的体现，我在第三部分中从出版物《江苏画刊》、《艺术·市场》谈起，通过“批评家‘出场’”、“批评家与市场”、“批评的另一形式：策展人的产生”等主题介绍了批评家在推动艺术市场方面所做的努力与

起到的作用，并梳理了从“星星”美展至1993年批评家工作的概况；在第四部分中，针对“广州双年展”的艺术市场与操作做了其产生语境的梳理；在“第二届‘广州双年展’”部分中，重点梳理了艺术主持、批评家对首届“广州双年展”的总结与反思，及所提出的相应的策略；最后以“一个时代的到来”为标题作为该书的结尾，这个时代是多重的，可能是“Biennale时代”、“艺术市场时代”、“艺术操作时代”或者是“策展人时代”。无论如何，正如吕澎所说的那样，“艺术市场的建立本身不是目的，这不过是为在新的历史时期需求艺术健康发展的一种有效方式而已”；在该书的第七部分，我在现有资料的基础上对“广州双年展”的进程做了以具体时间为线索的梳理，它既可以为我们更好地理解1992年前后的艺术史提供线索，也为我们更好地了解“广州双年展”的操作提供了基本的上下文；同样，我将“广州双年展”所涉及的合作放在了附录部分。

无疑，文章写作上的偏重是无法避免的，正如论文的题目——“艺术与操作”——所体现的，笔者在论文的写作过程中对展览的操作及所处时代的语境较有侧重，而对展览的作品、作品风格并未做过多涉及。

2007年，吕澎将自己拥有的“广州双年展”资料全部捐赠给了香港的“亚洲艺术文献库”，供研究者永久查阅。这种魄力与态度令人敬佩。另“亚洲文献库”的杜柏贞女士也在做“广州双年展”的研究，望其著作能够弥补本书在“广州双年展”研究方面的不足。

能够完成本书与我的导师吕澎的支持、指导和鼓励密不可分，这种感谢也是言语无法表达的。他所持有的“广州双年展”资料的全盘提供是写作本书的基础，肖全老师为本书提供了必要的图片，提供资料的还有黄专、舒群等老师，在此一并致谢。在文章的修改、校对中王娅蕾都提供了无微不至的支持与帮助。最后还要感谢湖南美术出版社及该书责任编辑孙平、曹勇，以及设计吴午华，感谢你们的指正与付出。

蓝庆伟

第一节

20世纪80年代末90年代初中国艺术家生存状况

1978年以来的中国

1978年12月16日，中美发表建交联合公报（中美第二个联合公报），宣布两国自1979年1月1日起互相承认并建立外交关系。1979年1月，时任国务院副总理的邓小平对美国进行了正式访问，这似乎标志着中国再次对世界敞开了大门——被视为资本主义商业主要符号之一的可口可乐也在当年回到阔别30年的中国市场，这显然是一个更具体和直接的信息。

不久之后的1979年3月，邓小平在“中共党的理论工作务虚会”上讲话，提出“我们要在中国实现四个现代化，必须在思想政治上坚持四项基本原则，这四项是：第一，必须坚持社会主义道路；第二，必须坚持无产阶级专政；第三，必须坚持共产党的领导；第四，必须坚持马列主义、毛泽东思想”。5月，一场真理标准大讨论在全国范围内展开。当时主管文化领域的周扬在中国社会科学院召开的“纪念‘五四’运动60周年学术讲座会”上做了《三次伟大的思想解放运动》的报告，声称“本世纪以来，中国人民经历了三次伟大的思想解放运动：‘五四’运动是第一次，延安整风是第二次，目前正在进行的思想解放运动是第三次”。

几乎与此同时，农民自创的土地制度改革方法“家庭联产承包责任制”在基层暗中涌动，蔓延全国，并于第二年——1980年公开地由国家推广到各个地方，并取得了比较

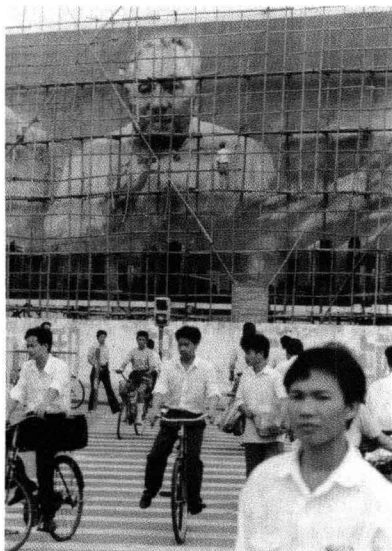


1980年，审判“四人帮”

好的效果。共产主义“按劳分配”的时代似乎来临了，农民、乡镇企业家、个体户是改革的直接受益者。当时有一句广为流传的俗语：“造导弹的不如卖茶叶蛋的，拿手术刀的不如拿剃头刀的。”那个时代的媒体和所有图文资料都显示着人民面对改革成果的喜气洋洋，“万元户”是公众羡慕的榜样，而没有仇富现象的发生——大多数人们觉得，只有劳动才能收获，这样的社会很公平。像资本主义社会那种以生产要素参与分配，资本拥有者可以在家里坐等利润上门的方式几乎是被唾弃的。

但是到了1992年，改革重新启动时，火车事实上走上了另一条轨道。在20世纪70年代开始的第一轮改革中尝到甜头的人们对这次改革表现出空前的支持，但很快他们就发现自己打错了算盘——在第一轮改革中受益最多的忠实拥趸这次却成了弱势群体，“知识就是力量”把技术和资本推到改革的车头，这些社会少数派的获益不再以一袋米、一台电视机来计算，而是一串串的天文数字。

到1994年为止，这一分裂趋势已经显露无遗，社会下层群体已被改革的列车抛弃，搭上这趟车的只是那些拥有资本和技术的人。这不仅反映为城乡居民收入的差距迅速扩大，也反映为城市中国有企业改革等政策所带来的结果，大量的原国有企业职工下岗，成为新的城市贫民，快速发展的民营企业中的普通职工并未从企业的发展中得到福利的增加。一方面是大量的普通劳动者失业下岗，另一方面却是大量的高级技术人才和管理人才的缺乏。这一矛盾突出反映了这一时期社会发展的主要动力来源。“造导弹的不如卖茶叶蛋的，拿手术刀的不如拿剃头刀的”之类的抱怨逐渐消失，一个新的现象出现了，资本、政治与知识三方面的权力相互妥协、勾结，达成默契，政治上逐渐为资本的扩张创造条件，知识分子——尤其是经济学家——则为各种新出现的社会不公现象千方百计地辩护，把这些说成是“社会转型期的正常现象”。一位学者在写于1994年的论文中就已敏锐地发现了这一问题：资本正在成为社会运转的中心。但因为当时的资本运作主要表现为国际资本在中国的扩张，国内的资本力量尚不成熟，所以对国内的资本力量的蔓延没有给予足够的关注，而只批判了国际资本。从数字上看，无论是人均国民生产



80年代深圳设为特区后，经济开始快速发展

总值还是人均国民收入都在以很快的速度增长，但这已越来越不能反映社会的真相：星星点点的城市之外是贫穷的乡村，城市漂亮的高楼大厦背后是破旧的平民住宅，媒体广告所宣传的商品对大多数人而言都只能是可望而不可即的奢侈品，民工的身影出没在城



李晓斌 “星星”美展，中国美术馆外 1979年 摄影



1980年举行的第二届“星星”美展的展览人员的合影

市昏暗的角落里。围绕着资本，一个新的精英群体迅速形成，他们的生活方式和审美趣味成为这个时代的文化主流，而传媒则卖力地把这个“半张脸的神话”塑造成年轻人未来生活的主要想象。这一新的精英群体成分颇为复杂，但毫无疑问，他们都是知识、资本、技术或权力的拥有者，他们是20世纪90年代中国经济增长中最大的受益群体。

80年代艺术青年大联欢

1980年3月12日，“庆祝中华人民共和国成立30周年全国美展”作品评奖工作结束。程丛林的油画《1968年X月X日雪》，高小华的油画《为什么》，王亥的油画《春》获二等奖，这些作品不同于之前“红、光、亮”的宣传画，而是选择了低调、反思、灰色的政治情绪——对之前十年“黑暗的和反动的”现实的反思。也正因为如此，这些作品的得奖依然是政治操作的选择结果。同年10月，《文艺报》编辑部举行座谈会，文化领域开始讨论改革文艺体制的问题。

1979年，以新的观念和思想为特征和主体的“星星”美展在北京举办，“伤痕美术”以及“生活流”也进入人们的视野。无疑，“星星”成员的那种为艺术献身的精神使得年轻的艺术学家们备受鼓舞，而同样始于这一年的关于艺术形式、自我表现等问题的讨论中就已初对创作自由的需求有了体现；从1985年开始，现代艺术之风吹遍全国；此后到了1986年，现代艺术的展览屡见不鲜，从事现代艺术创作的艺术学家们大都是毕业于专业艺术学院的年轻人，而他们挑战的首要任务，就是冲破旧有的对艺术的限制。

1978年经济改革的成效在之后几年逐渐凸现，到1983年，社会上越来越多地显现

“资本主义”的苗头。以艺术界的反应为例，这一年5月，象征资本主义国家的重要艺术“毕加索绘画原作展”在北京中国美术馆举行，^①而在厦门，由林嘉骅、许战斗、焦耀明、俞晓刚、黄永砷的作品构成的“五人现代艺术作品展”中开始出现达达倾向。在10月12日的中共十二届二中全会上，邓小平说：“理论和文艺战线成绩是主要的，要充分肯定的，这是毫无疑问的。但是，理论界文艺界还有不少问题，还存在相当严重的混乱，特别是存在精神污染的现象。”“精神污染的实质是散布形形色色的资产阶级和其他剥削阶级腐朽没落的思想，散布对于社会主义、共产主义事业和对于共产党领导的不信任情绪。”不久之后，在12月中旬，在苏州召开的“全国美协会议”上着重讨论了美术界清除“精神污染”的问题，这个时候被定义为“精神污染”的内容就是“资产阶级思想的侵蚀”，而事实上，中国开始进入的市场经济试图建立的经济基础与“资产阶级思想”的上层建筑的关系如何撇清，在当时确实是一个难以解决却总被故意回避的问题。

1985年，从1984年开始出现的青年艺术群体和现代艺术展览在这年成为普遍的现象并持续到1986年：

1984年7月，“北方艺术群体”在哈尔滨成立。7月，“野草画会”在湖南湘潭成立；次年2月举行了首届作品展。12月，“探索、发现、表现展”在兰州举行。



1979年10月1日，“星星”美展参展人员参与维护宪法游行

1985年1月，美术理论双月刊《美术思潮》在湖北创刊。3月，由学生和部分中青年教师组成的“广州美术学院学术研究会”成立。5月，国际青年中国组织委员会主办的“前进中的中国青年美术作品展览”在北京中国美术馆展出。6月和7月，“新具象首届画展”分别在上海静安区文化馆、南京市卫生教育馆巡回展出。6月3日，《中国美术报》社成立大会在民族文化宫举行。7月，《江苏画刊》第7期发表李小山的文章《当代中国画之我见》引起广泛争鸣。10月15日至22日，“江苏青年艺术周·大型现代艺术展”在南京江苏美术馆展出。11月，《画家》创刊，由湖南美术出版社编辑出版。“11月画展”在北京举行。11月18日至12月8日和12月2日至23日，美国现代艺术家“劳申伯作品国际巡回展”分别在北京和拉萨展出。12月2日至18日，中国美术家协会浙江分会、青年创作社举办的“'85新空间画展”在浙江美院陈列馆展出。12月25日至1986年1月5日，“湖南0艺术集团”在长沙烈士公园浮香艺苑举行首届作品展，展览中出现“波普”、实物及装置作品。12月31日，“现代艺术展”在太原展出。

1986年1月，中国美术家协会河北分会、衡水地区文化局、涞水地区文联联合举办“米羊画室作品展”。1月19日至26日，“零展”在深圳市戏院闹市区街头举行。4月，“上海美术馆举办的首届上海青年美术作品大展”在上海展出；“徐州现代艺术展”在徐州展览馆开幕。5月27日，“池社”在杭州成立。6月，“新野性主义画展”在南京鼓楼公园展出。6月21日至7月6日，“四川青年红黄蓝现代画展”在四川省展览馆展出。6月，“超现实主义团体”在南京成立；“非具象画展”在上海举行；6月，“海平线'86年绘画联展”在上海展出。8月15日至19日，由《中国美术报》和珠海画院联合主办的'85青年美术思潮大型幻灯展和珠海画院建院首展在广东珠海市举行。全国各地编辑、



江苏青年艺术周上艺术家合影

左起：张振华、杨迎生、许信荣、杨志麟、小周、管策、徐维德、范扬

批评家、艺术家和其他新闻界人士近40人应邀参加了展览及其学术活动。9月，“南方艺术家沙龙第一回实验展”在广州中山大学展场外草坪举行。9月7日和10月5日，“‘晒太阳’——走向87”在南京玄武湖公园举行。9月28日至10月5日，“厦门'86新达达现代艺术展”在厦