1 2 3

4 5

主编　赵建平

上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（CIP）数据

12345 / 赵建平主编.—上海：上海书店出版社，2006.9
ISBN 7-80678-606-6

I. 1… II. 赵… III. 绘画—作品综合集—西南地区—现代 IV. J221.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2006）第 097093 号

12345

主　　编：赵建平
责任编辑：张轶
设　　计：姜庆共　郑晔
技术编辑：吴放

出　　版：上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
发　　行：上海世纪出版股份有限公司发行中心
地　　址：福建中路 193 号　200001
www.ewen.cc　www.shsd.com.cn
印　　刷：上海丽佳制版印刷有限公司
开　　本：787x1092mm　1/16
印　　张：20
印　　数：1–2000
出版日期：2006 年 9 月第一版　2006 年 9 月第一次印刷
书　　号：ISBN 7-80678-606-6/J · 294
定　　价：220 元（平装）　280 元（精装）

1 2 3

4 5

主编 赵建平
责任编辑 张轶
执行编辑 陈艳 王静
设计 姜庆共 郑晔
翻译 王捷

主办单位 上海艺博画廊有限公司
鸣谢 翟永明 张晓刚

出版 上海书店出版社

Chief Editor ZHAO JIANPING
Responsible Editor ZHANG YI
Editor CHEN YAN, WANG JING
Graphic Design JIANG QINGGONG ZHENG YE
Translator WANG JIE

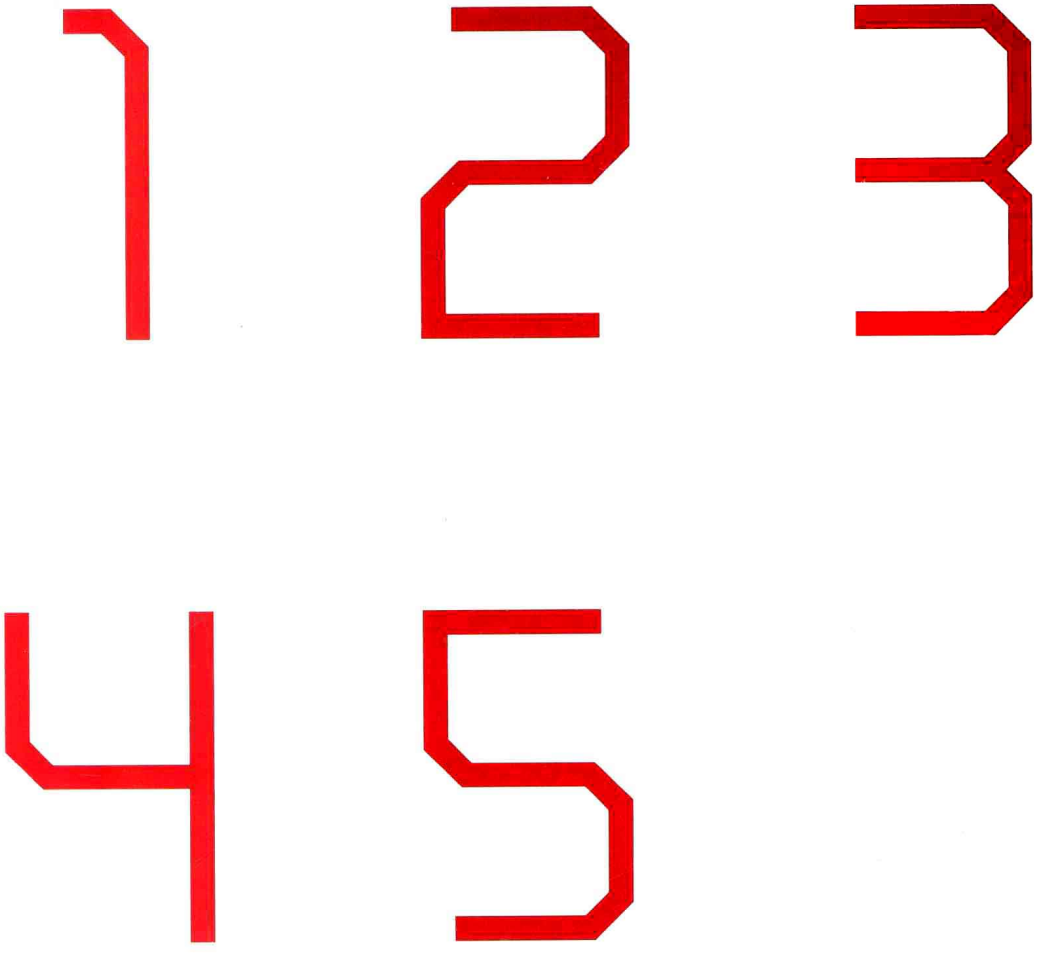
Host SHANGHAI YIBO GALLERY CO., LTD.
Special Thanks to ZHAI YONGMING ZHANG XIAOGANG

Publish SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

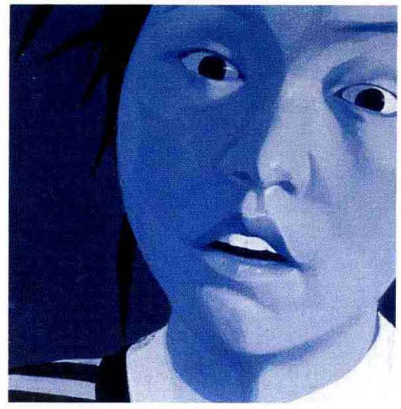
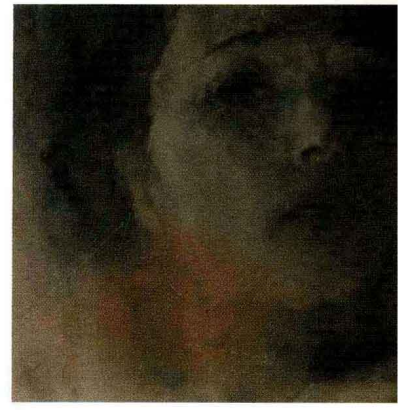
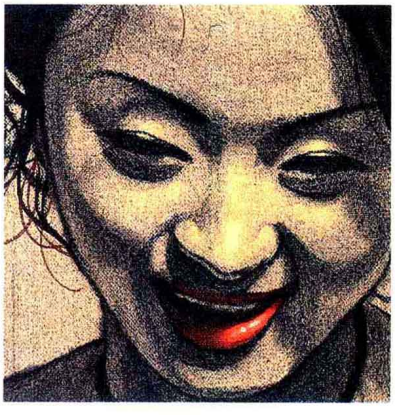
藝博畫廊
YIBO GALLERY

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



主编 赵建平

上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

郭晋
GUO JIN
57

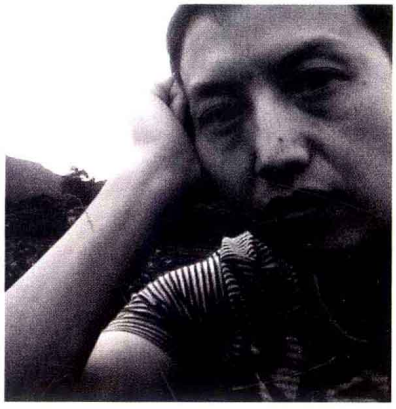
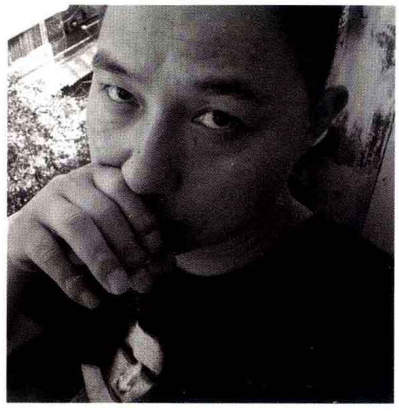
郭伟
GUO WEI
111

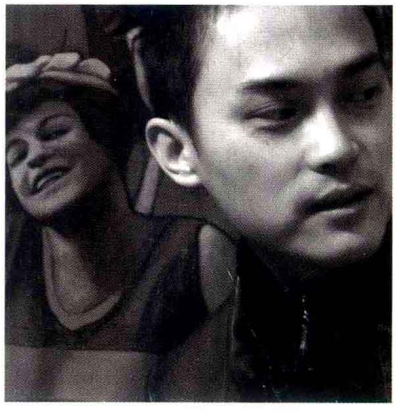
何多苓
HE DUO LING
161

钟飙
ZHONG BIAO
289

周春芽
ZHOU CHUN YA
265

李小山
LI XIAO SHAN
12



青山常在

The Green Mountains

are always there

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

青山常在

李小山

一　当上海艺博画廊的老赵告诉我，他准备主办一个西南艺术家的群展，并列出他们的姓名时，我的第一个反应便是：这个展览具有某种示范性质，其意义不仅在于将某一地域的艺术家的作品做一集中展示，让观众有机会欣赏到他们的艺术品味和体察他们的作品魅力，同时也将中国当代艺术史的一个部分呈现出来，让我们有机会以一种艺术史的眼光和态度来检索其价值。

何多苓、周春芽、郭伟、郭晋、钟飙五人，均为西南地区艺术家，但他们的影响力远远超越了地域的范围，这是因为，他们在不同时期内给艺术史做了添砖加瓦的贡献，也为后继者起到一个良好的表率作用。当然，对于某个阶段的艺术史而言，艺术家个人的意愿并不重要，正如我非常喜欢的并且经常引用的博尔赫斯那句话：你只能写你能写的，而不能写你想写的。在艺术史面前，艺术家永远是被动的，永远是被选择的。换句话说，艺术家的宿命在很大程度与个人是无关的，不取决于他的才华，他的能力和思想，关键是取决于他的生态背景，没有人能够在贫瘠的土地上获得丰收。

这样说，并非回到托尔斯泰的历史观：任何个人都只是历史的奴隶。我的意思是，假使个人的成长缺乏必要的成长条件，缺乏成功的各个元素，就不会有最终的结果。综观上世纪的中国艺术史便可发觉，一个艺术家可以在适当的条件下顺利登顶，也可以在严酷的环境中被摧残和扼杀。或许，强调必然性有可能导致武断和绝对化，但是，即便用常识的观点看，我们经历过的历史图景也是非常清晰的，上世纪50年代初至70年代末，我们数得出几个像样的艺术家吗？

不过，我得着重指出，艺术家的成长条件不是单纯的开放或自由，开放与自由仅仅让艺术家争取到一定的空间，奠定艺术史的高峰需要太多的因素，而它的前奏和铺垫则是必须的。所以，我觉得中国当代艺术家所做的事和要做的事，还只是阶段性的，阶段性的性质和里程碑式的性质是有本质区别的，前者可能预示了一个方向，后者则是永恒。我在以往的文章中多次提及，中国当代艺术的形成和发展不是一种瓜熟蒂落的过程，而是靠外来的催生剂催熟的，这一特点表明了它的必然性，表明了它的内核和某些部位的生涩，这种生涩可能是其魅力的一个部分，也可能是它无法弥补的遗憾。

在当代，无论我们站在何种角度谈论问题，都离不开一个基本现实：即当代艺术的国际化程

度。我们似乎被为数不少的中国艺术家在国际上的“成功”惊讶过，而我们都知道，所谓的国际，不过是西方发达国家的代名词。自上世纪90年代起，关于中国当代艺术是不是西方眼中的“他者”这一疑问，一直萦绕在很多人的心头，时至今日，尽管人们的兴趣已经转移，但有关什么“东方主义”之类的话题依旧不绝于耳，我想这不是多余的话题，而是一种尖锐的存在。当不少艺术家把在西方的成功看做是至高无上的荣誉时，基调其实已被修正或涂改。但我同样相信，没有西方的坐标及参照系，中国当代艺术如何定性？如何评判？如何作出准确的自我认同？可能都是虚幻和空洞的。就如前面所说，西方当代艺术从斜刺里杀入，迅速动摇并改变了我们原先的艺术观念，也改变了我们的评价方式，由此带来的视觉革命必然地附着了西方色彩，如果我们抹杀不了这样一种上下文关系的话，那么，我们也就没必要过多地纠缠观念上的优先权，正如我们懂得尊重艺术史的秩序一样，去尊重已经存在的事实。

如此地看，可拿俄罗斯文学史做一个对照，一般文学史专家均把从普希金到托尔斯泰说成是黄金时期，那时大师辈出，光辉灿烂，一举奠定了俄罗斯文学的国际地位，而苏俄初期则是白银时期，这期间群星闪耀，风格突变，但由于政治意识形态及各种其他原因，没有完成登顶的全过程。回到我们自身，上世纪20年代至40年代末这段时期，可称是中国艺术发展环节中的黄金时期，而自70年代至今可说是白银时代。当然，任何类比都只是类比，与事物的本质是有区别的。我是想指出，我们应该不带偏见去看这两段血脉上相通的时期，它们都是国际大背景烘托之下的产物，更具体地说，它们都是以西方文化（艺术）为版本开始的起步的。如果说，整个20世纪的中国艺术史带有明显的对他人的学习、模仿、取经和融和的特征，那么至少，我们可以把因为政治原因而“全盘苏化”的这个阶段当作一个偶然，当作与艺术史的自律无关的插曲。自然，这是很容易遭到反驳的，把我的潜台词夸大成西方中心论，同时，也会遭到另外的责难：夸大上一代艺术家的成就及贡献。

我不想以辩驳的方式谈论问题，因为真正的比较是不可能的，历史是以其自身的存在方式呈现出来的，假使我强调林风眠、徐悲鸿、刘海粟等等对中国艺术史的功绩，也证明不了他们的价值是高出当代艺术家的。而实际上，他们确实没有留下让人高山仰止的作品，例如，像托尔斯泰、陀斯妥也夫斯基那样。我记得恩格斯在论述文艺复兴时的一个观点：众多小星把这个运动推到了一半，等待天才出现来把它推到顶峰。撇开各种社会因素，我们很难在当代艺术家中找到一个或几个标志性人物，通过他们获得对当代艺术的基本印

象，这就是我所指称的“白银时代”的特征，也是我们国情的特殊表述。在历史的评价尚未尘埃落定，许多因素尚处于混沌之时，评价或判断的基础其实是不可靠的，以古典学者丹纳的话说，历史的结论是各种不同意见的最终平衡。

不过，我还得用自我解嘲的方式做一个补充：我们的“黄金时代”没有出现划时代的大师，只出现了具有群众性意义的标志性人物，这个区别正是我认为的重要门槛。完全可以说，上代艺术家无论从艺术观念上看，还是从艺术语言的成熟来看，都是逊色于当代艺术家的，他们充当了创始者、开拓者的角色，但不是成果的收获者，收获是我们时代的事。他们做不到从自发到自觉的积累，但他们的幼稚，他们的感性，不仅没有影响到他们的艺术作为，恰恰是他们的闪光之处，他们贯通了一个新鲜的血脉，开创了一个史无前例的时代。毫无疑问，当代艺术家对图像的认识基础远远高出了以往任何时代的艺术家，并非因为我们聪明，而是因为历史提供了这样的便利，我们能够通过各式各样的途径了解我们所需要的信息，通过一些技术手段，看到我们想看的一切图像。

二　图像的时代表达了这样一种可能性：它把所有生活素材都揉捏到了艺术创作中来，把所有手段和行为都冠以艺术的名义，从而导致了艺术的漫无边界，导致了评价和判断的间接性和无效性。众所周知，在一些国际大展上，绘画的空间已经非常之小，与装置、影像、图片、行为表现等等相比，已不成比例。这一情况的发生可追溯到杜尚，他把艺术品的展示和陈列看作是“艺术的尸体”，艺术只在过程中存在。因此，目的性完全掩盖和遮蔽了手段，反过来说也一样成立：手段完全与目的等同。绘画伴随着人类的文明史延续至今，它是一种高度成熟、高度完善的视觉对象，它是由观念、技法和绘画者个人的特性所构成。与新兴的艺术类别和品种比较，它的限制或者说边界是明显的，即使再前卫的奔放的绘画也有其一定的范围。绘画永远不可能突破自身的局限性，但正是它的局限性才造就了它无穷的魅力。如此，绘画便成了我们的习惯：一方面有大量艺术家在进行孜孜不倦的创作，一方面有更多的被习惯浸染的受众，两者相互依存，使绘画在历史过程中不断得到矫正，以符合当下人们的欣赏需求。

在西方，关于绘画死亡的话题几乎是绵绵不绝的，各种观点围绕着一个中心进行：绘画在我们这个时代究竟还有没有价值？实际上，争论本身没有涉及到实质问题。对于艺术家来说，绘画也好，其他创

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com