

# 现代 艺术理论 批评 文丛

ZHONGGUO XIANDAI  
MEISHU LILUN  
PIPING WENCONG

## 皮道坚

卷

邵大箴  
李松 / 主编  
皮道坚 著

本文集大致反映了我作为新时期中国美术进程的一个积极参与者的认真思考。80年代的思考是在当时思想解放运动的大背景下展开的，我对所谓『现实主义艺术之发生、发展及其与非现实主义之矛盾斗争而又终归胜利』这一艺术史写作模式的质疑正是受惠于那个呼唤思想与变革的大时代。这些文章的写作都与当时的美术现状密切相关，可以看作是一个变革大时代的一份『小记录』。

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  
皮道坚 著

皮道坚  
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·皮道坚卷 / 皮道坚著.  
——北京: 人民美术出版社, 2011.11  
ISBN 978-7-102-05454-4

I. ①中… II. ①皮… III. ①美术批评—中国—现代  
IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 226082 号

## 中国现代美术理论批评文丛·皮道坚 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 赛

装帧设计: 郑子杰 王 玺

责任印制: 赵 丹

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

---

2011 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

开 本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 12.75

印 数: 0001—3000

ISBN 978-7-102-05454-4

定价: 41.00 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

本文集收录了我1982年至2005年间所写的主要美术理论及美术评论文章，包括“批评理论与问题研究”“实验水墨研究”及“批评个案”上、中、下三篇。它们大致反映了我作为新时期中国美术进程的一个积极参与者的认真思考，这些文章的写作都与当时的美术现状密切相关，可以看作是一个变革大时代的一份“小记录”。

上篇的文章主要包括我80年代初开始的关于艺术史与批评写作方法论的一些思考和我基于这些思考对“'85新潮美术”的支持以及90年代我对国际化潮流中的中国现当代艺术所面临的尴尬处境及其走向的思考等内容。80年代的思考是在当时思想解放运动的大背景下展开的，应该说我对所谓“现实主义艺术之发生、发展及其与非现实主义之矛盾斗争而又终归胜利”这一艺术史写作模式的质疑正是受惠于那个呼唤思想与变革的大时代。而我此后的艺术史与批评写作也正是以此为出发点，将感觉的实践发生论与其形式化特征始终作为方法的基石，“立足现实，介入历史”也因此而成为我此后始终坚持的写作目标。

90年代中期，出于对“中国的当代艺术如何从西方现代、后现代艺术的支配性话语中挣脱、逸出，从受支配、被命名的客体转变成有独立意志、命名能力的主体，为当今世界提供新的意义”（见拙文《水墨性话语与当下文化语境》原载《美苑》，1995年第1期）这一问题的思考，我开始关注当时正在兴起的“实验水墨”运动。十来年围绕关于“实验水墨”问题的学术争鸣与理论探讨我写了一些文章，也策划一些展览、参与和主持了一些相关的学术活动。这在我个人的理论思考与批评写作中占有较大比重，因此以“实验水墨研究”为题将它们集中收入了本文集的中篇。“实验水墨”作为新时期中国美术发展的

一段历史、一股思潮、一朵浪花已经或正在成为过去，但我坚信它所体现出的艺术的精神对于后来者将会是永远的激励，它所提出的问题也将会不断启发后来者的思考。

下篇“批评个案”，顾名思义是我在这段时间内所发表的针对艺术家个人的具体艺术创作所写的评论文字，也有对某些艺术现象的分析与言说，如《写于“19891”》《遮蔽、敞开与创造性生成》《感悟东方》等。其中绝大部分是应当时美术刊物的约稿而写，也有的是为展览而写的前言，文章大多不长，最短的不足千字（如为年轻的曾梵志最初的个展，也是他唯一被封杀的个展所写的前言《早熟的单纯》）。文章虽然不长，但无一例外全都是直接面对作品、针对具体的作品或相关美术现象的有感而发，之所以称之为“个案”者，是从写作态度上说，至少我自己在当时是力图持有研究态度和分析批判立场的。

最后我想说能有这本文集的出版我必须首先感谢两个人。

我的批评写作生涯起步很晚。

因为家庭出身问题，读完高中之后，我没有自己可以选择的人生道路，那些曾经的少年凌云之志，无奈之中一一破灭。从17岁起的20年间，我一直为养家糊口而奔波。其间种种艰辛，不足为外人道，所谓的“多能鄙事”，今天看来也许还是值得回味且很得意的经历。然而整整20年的青春，生活在身心两分离的状态下，对生命的浪费与摧残实在太大了。但是，与那些同样曾经、或仍然在经历失意的人们相比，我又实在幸运了许多，因为命运在一个关键的时刻，赐给了我一个意想不到的惊喜。

1979年，只有高中毕业文凭、在一家工厂做钳工的我，以大学本科同等学历考入湖北艺术学院阮璞先生门下，攻读美术史及美术理论硕士研究生时，已近38岁“高龄”了。这是当时规定的报考年龄极限，只要早出生一个月，我的生涯就会是别样的了。因为家庭出身问题此前20年间所有报考（包括各种求职）无不受挫，我早已打消了报考专业院校的念头。那次如果不是好友刘一原替我报了名，又受到陕西著名国画画家康师尧先生的鼓励，我本也没有报考。

的打算。当时康先生正在武汉访问，我和一原请他来家做客，以便向他请益。说到我们都有报考研究生的想法而我又有诸多顾虑时，康先生极力鼓励我打消顾虑。

至今记忆犹新的是，临别我和一原送康先生到公共汽车站，最后一班车已经开动，康先生迅疾快跑几步赶上了车，拉住扶手对着车下的我大声说道：“你看跑几步就赶上了，赶上与没赶上是大不一样的，你一定要努力考上啊！”此后的岁月里，我不止一次重温这一幕，内心深处对康师尧先生充满了感激，常想是他促使我下决心改变了自己的人生，让我选择了自己喜爱的终身职业。

另一令我终生难忘并改变我人生路向的际遇，是与阮璞先生的师生缘分。

难忘的不只是阮师门下两年的授业解惑，让我“望断天涯路”，知晓何为学术，也不只是阮师对“无根游谈”的鄙薄不屑和要我“别写抱屁股文章”的警策让我终生受益。这些还都是后话。关键是阮师的一句话决定了我后来的命运。事后我听说，这次的考研我仍然受到家庭出身的影响，有人反映我的家庭出身和“文革”表现问题到学校。为录不录取我学校，很犯难，最后征求阮师意见，他的答复很干脆：“我的意见当然是按成绩录取，至于其他方面怎么考虑，那是你们决定的事。”很多年以后我才彻底明白，当时就是阮师的这个表态救了我，让我有幸走上为学的人生之路。

其他我还要感谢的师友和亲人还有很多很多，我只能在这里说，我永远永远对你们心存感激！

2010年10月





目录  
CONTENTS

总 序 .....	1
自 序 .....	3

## 上 篇 批评理论与问题研究

中国美术史研究中的方法论问题 .....	3
我的批评观 .....	16
艺术的精神与时代的精神 .....	23
选择, 立足于我们的当下 .....	28
也谈中国的视觉革命 .....	37
立足现实 介入历史 .....	49
“新文人画”观辨证 .....	51
艺术史观及方法论的突破与中国当代艺术 .....	58
批评三题 .....	63
对“双年展”作品的基本估计 .....	68
再为“新潮美术”辩护 .....	74
文化建设需脚踏实地 .....	77
批评何为 .....	80
1994年中国艺坛的总体推进 .....	83
从语词转换看八九十年代中国美术批评(提纲) .....	84
公共艺术: 概念转换、功能开发与资源利用 .....	92
共在、共享与非审美化 .....	99
世界文化背景下的中国雕塑发展走向(笔谈) .....	106

拓展眼界的当代陶艺 .....	108
数码时代的本土性文化诉求 .....	114
新世纪, 从亚洲出发 .....	122
用现代的东方眼光和经验处理当代文化问题 .....	124
国际化潮流与本土化生存 .....	127
开放、前瞻与学术公正 .....	131
学术研究在美术馆工作中的重要地位 .....	135
再谈我的批评观 .....	139

## 中 篇 实验水墨研究

水墨语言在新的语境中 .....	149
水墨性话语与当下文化语境 .....	150
融汇新机 光大传统 .....	158
从艺术史和心灵史看 90 年代实验水墨 .....	160
现代水墨 回首长安 .....	169
实验性水墨与当代文化问题 .....	172
水墨实验 20 年 .....	183
笔墨无止境——艺术史逻辑与笔墨问题 .....	190
全球化与都市化背景下的中国水墨艺术 .....	200
我为什么关注“实验水墨” .....	219
两岸现代水墨艺术比较刍议 .....	225

水墨生活 追远历新 .....	233
水墨形而上 .....	239

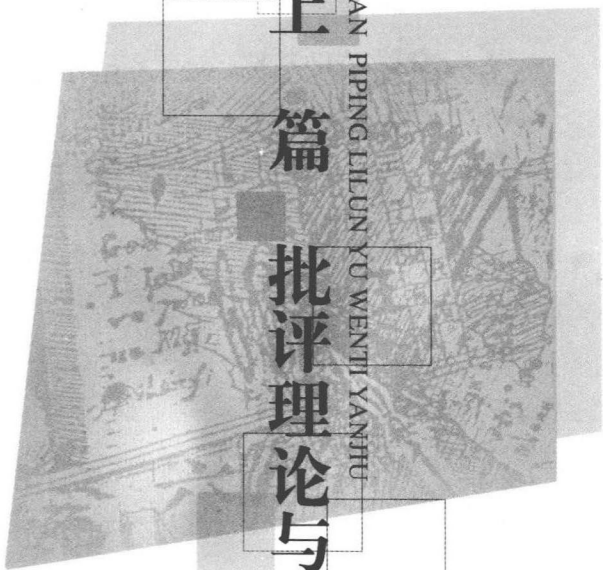
## 下 篇 批评个案

岁月·故土·人 .....	245
关于尚扬的艺术风格 .....	251
汤文选花鸟画新作读后 .....	254
徐松安和他的花鸟画艺术 .....	259
感受世界与人生的独特方式 .....	263
对生命意义的追问 .....	267
孤独的超越者 .....	271
顾铮的摄影“谋杀”与安哥的使命感 .....	278
写于“19891” .....	283
让技艺和才智成为永恒 .....	286
早熟的单纯 .....	296
遮蔽、敞开与创造性生成 .....	298
天空、大地的深沉迹象 .....	303
体验与表现之“软” .....	308
子建墨象之维度 .....	310
“在场”的冷漠与局外的焦灼 .....	314
时间碎片的尖利呼啸 .....	319
符号图像的陌生化处理 .....	325

向西方中心主义挑战 .....	329
现代水墨画史中的刘国松 .....	333
超越性绘画与绘画性超越 .....	338
有感于朱振庚的现代水墨画 .....	342
超越直呈的聚合与感悟 .....	345
面具——人生的“不可承受之轻” .....	348
谋求绘画对当代观念问题的发言权 .....	351
原来生活已这样! .....	352
左正尧的流水账 .....	354
浪漫游子的生命体验与思乡情怀 .....	357
三十年塞外铸风格 .....	359
消解“理性” .....	362
以本土化方式进入现当代 .....	366
画出清明二月天 .....	370
吕丰雅的彩石系列 .....	374
感悟东方（外四篇） .....	377
王敬恒其人其画 .....	382
本土化的乐趣与魅力 .....	386
皮道坚简历及学术年表 .....	359

SHANGPIAN PIPING LILUN YU WENTI YANJIU

上  
篇  
批  
评  
理  
论  
与  
问  
题  
研  
究





# 中国美术史研究中的方法论问题

## 一

我国绘画史学如果从东晋顾恺之的《论画》算起，迄今已有一千六百多年的历史，而且很早就产生了像《画品》《历代名画记》《唐朝名画录》《图画见闻志》这样一些极有价值的美术史专著。这些著作不仅给我们留下了极为丰富的、翔实可征的美术史材料和有真知灼见的绘画美学思想，同时还为我们提供了一些可资借鉴的方法，如：从谢赫的《画品》就开始采用的从每个画家在绘画历史发展中所处的历史地位、从绘画的发展去评价画家的艺术成就，对画家的师承流派、绘画自身发展线索给予充分注意的方法；贯串在南北朝到唐宋时期的绘画史籍中的那种严格从历史事实、从具体作品出发，实事求是的方法（如《唐朝名画录》的作者朱景玄重视第一手材料，对于作品采取“不见不录”的十分严肃的态度）；比较研究的方法（见《图画见闻志》：《论三家山水》《论黄徐异体》）以及散存在大量古代绘画史籍中的丰富的辩证法思想，史和论紧密结合的传统等等。

但是，在我国虽然早在一千多年前著名的文艺理论家刘勰就已指出“时运交移，质文代变”，“歌谣文理，与世推移”，意识到社会生活和文艺创作的某种联系，但对这种联系的认识却并没有被作为一种方法运用到文学艺术史中去。由于时代和历史的限制，我们的古代绘画史籍主要还是对绘画历史发展源流的述评，着重画家的生平、师资传授的记载和对画家及其作品的品评。其中虽然也有对画家生活和创作故事的记载，但多属佚闻琐事，而且大都失之简略。必须肯定，古代绘画史籍由于着重对作品的品评而进行深入的艺术分析，

特别是在艺术辩证法方面，能不断提出新的见解，从而推动了艺术认识的不断前进，在我国美术发展史上起了十分积极的作用。但另一方面却由于只有一条单纯的绘画本身的发展线索，而不能对美术史发展过程及规律性作出系统而深刻的总结，对于今天的研究者来说，更多的还只是可供研究的材料。

在西方，19世纪后半期到20世纪初出现了一些以社会学作指导的美术史家，如丹纳、文杜里、沃尔夫林、李格尔、狄尔泰和德沃夏克等人。他们注意到了社会环境、历史条件对美术发展的影响。如丹纳认为物质文明与精神文明的性质面貌都取决于种族、环境、时代，因而他的方法的出发点是“在于认定一件艺术品不是孤立的，在于找出艺术品所从属的，并且能解释艺术品的总体”。他主张“从历史出发而不从主义出发，不提出一套法则叫人接受，只是证明一些规律”（见丹纳：《艺术哲学》）。文杜里则在把画家的艺术活动放在一定的历史条件下进行考察的同时，强调画家主观因素的作用。他认为：“如果没有艺术家的自由与他的时代精神之间的和谐，没有创作想象与时代的艺术趣味之间的和谐”，艺术作品就不会完美（参阅文杜里：《西欧近代画家》）。而沃尔夫林等人的艺术史则已经被放到人类意识的历史进化，人类历史的决定性因素，民族文化的性质以及种族、时代的心理这样一些广阔的背景上进行研究了（见《马克思主义艺术史的方法论问题》，载《国外社会科学》，1978年第4期）。不难看出西方美术史家的研究方法中有不少可取之处，而且也正是我们传统的研究方法中所十分欠缺的那一部分。

但是不论是丹纳也好，文杜里也好，他们的社会学有一个根本的缺陷，即对社会本质的理解是歪曲的，有时甚至是颠倒的。这就使得他们的方法和一切传统的方法一样，在日新月异的社会发展面前或穷于应付，或越来越明显地暴露出自己的缺陷，因为它们大都具有一个各执一端、崇其所善的片面性特征。

只有辩证唯物主义和历史唯物主义“不仅没有因其辩证的前进运动而丧失了什么、丢下什么，而且还带着一切收获物，使自己内部不断丰富和充实起来”，因为它的本性就是诸对立面的统一而形成的更高的综合。因而它能成为



一个完整的世界观和方法论。它的完整性在于它不遗巨细地吸收了人类科学认识的一切成果，采纳了前人认识事物所积累的一切合理方法，把它们结合成一个整体，并使之系统化。而且，在继续深入认识事物的过程中，它强调研究具体对象要运用适合于这个方法，而不能把某一种方法加以夸大，滥用到一切领域、一切对象。

## 二

建国初期，美术史界的一些前辈，基于对马克思主义的信仰，开始试图运用辩证唯物主义的观点和方法研究中国美术史。筚路蓝缕，开拓者的艰辛努力是令人尊敬的，但这并不意味着后来的耕耘者不应该从他们的脚印中吸取一些失败的教训。因此从方法论的角度看看他们研究中的一些失误，应该不仅是有益的而且是必须的。

尽管我们都知道，把原理作为研究的指南和现成的公式，会得出完全不同的结果，遗憾的是在早期的中国美术史研究中，把唯物主义当作现成的公式，按照它来剪裁各种历史事实的情况却普遍存在。这些研究往往不是从具体的历史事实出发、从分析史料着手，而是先有一个“原则”，再去收集材料说明这个“原则”。当事实与“原则”发生矛盾时，不是让“原则”服从事实，而是或则“顾左右而言他”，置事实于不顾，或则“削足适履”，强迫事实服从“原则”。

这首先表现在运用对立统一规律时对美术内部促进美术史发展的基本矛盾把握不住，把美术史的基本性质归结为“现实主义之发生发展及其与非现实主义之矛盾斗争而又终归胜利的演变史”，于是就把一部中国美术史作为现实主义的胜利发展史来编写（见李裕编著：《中国美术史纲》）。显然这样做要想反映在美术领域人类实践、认识由低级到高级，由不知到知，由知之不多到知之甚多的不断变化不断丰富的发展过程，找出其固有的而不是臆造的内在规律性，并总结这个过程的经验教训是十分困难的。这样的写法似乎是运用对立