

易丹 著

中国当代艺术倾向丛书

# 星星历史

主编 邹建平

湖南美术出版社



易丹 著

# 星星历史

湖南美术出版社

# 星星历史

易丹 著

# 中国当代艺术倾向丛书

## 星星历史

丛书主编：邹建平

丛书策划：邹建平

责任编辑：邹建平

整体设计：念 潮

责任校对：张先瑞

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：湖南新华精品印务有限公司

开本：889×1194 1/32

印张：3.625

2002年1月第1版 2002年1月第1次印刷

印数：1—3000册

ISBN 7-5356-1617-8/J·1525

定价：15.00元

马德升





从1979年至20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汇，演化成我们今日生活中的当代艺术关系。“中国当代艺术倾向丛书”基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辨，分析研究了这个时期中国当代艺术发展过程、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。

《星星历史》

《伤痕美术》

《新生代》

《波普艺术》

《行为艺术》

《女性艺术》

《装置艺术》

《现代水墨二十年》

《新具象》

《新影像》

《新形象》

《新民间》

《新表现》

《新媒体》

《观念艺术的中国方式》

《艳俗艺术》

《卡通一代与消费文化》

《艺术批评》

《艺术访谈》

《艺术展览二十年》

《理性绘画》

《雕塑空间》

《书法艺术》

《超越泥性》

# 目录



|     |                    |
|-----|--------------------|
| 1   | 序 言                |
| 5   | 第一章 发起者            |
| 6   | 第一节 艺术的两种定义        |
| 9   | 第二节 业余艺术家          |
| 12  | 第三节 行业协会或艺术运转机制的裂缝 |
| 17  | 第四节 艺术先驱           |
| 21  | 第五节 挑战者            |
| 29  | 第二章 从小院到广场：寻找公共空间  |
| 30  | 第一节 四合院与广场         |
| 32  | 第二节 私密空间与公共空间      |
| 38  | 第三节 艺术空间           |
| 47  | 第四节 广场回声           |
| 61  | 第三章 前卫的定义          |
| 62  | 第一节 文化大革命艺术的余晖     |
| 71  | 第二节 并不前卫的前卫        |
| 74  | 第三节 机遇             |
| 79  | 第四节 勇者的历史          |
| 85  | 第四章 星星与星系          |
| 86  | 第一节 激情闪亮           |
| 93  | 第二节 被开启的新空间        |
| 101 | 第三节 回望历史           |

## 序 言

二十世纪七十年代末，中国人刚摆脱文化大革命的阴影，历经文化专制生活多年的中国人民逐渐在经济上、政治上和文化上体尝到了空前的自由空间，邓小平所倡导的各项经济和政治改革，都意在从根本上改变中国的政治和经济框架，从而改变了中国人的人文景观，以前所未有的速度和程度，解放了中国人的个性。邓小平在总结这个过程时说过：“改革促进了生产力的发展，引起了经济生活、社会生活、工作方式和精神状态的一系列深刻变化。改革是社会主义制度的自我完善，在一定范围内也发生了某种程度的革命性变革”。邓小平深刻而敏锐地揭示了八十年代后中国的伟大进步，在这样一个社会背景下，北京一部分艺术青年自发地聚集在一块，以艺术的名义成立了“星星”画会，“星星”画会在此社会背景之中产生便是情理之中的事了。今天我们回顾二十年以前所发生的这一带有革命性的艺术事件，对当时的文化背景应持有一种历史主义的态度去进行反思和界定，以帮助我们加深对现代艺术发展过程中的认识和理解。

本书客观地阐述了“星星”画会的历史起因，并从艺术史的角度，提示了“星星”艺术给中国当代艺术起到的催化作用和现实批判功能。“星星”画展的艺术作品最终从胡同走向了大街，从小院走向了美术馆，它具有一种挑战性的艺术观念和方式，中国当代艺术的发展，正是艺术家对艺术观众的意识空间不断的挑战，从而引发这个空间不断改变的过程。

1979年的时候，我曾观看过“星星”画会的第二回展，这个艺术事件在今天看来是多么微不足道，但在1979年的中国，却有着非同一般的象征性意义。“星星”画会成员们所创作和展出的作品，如果从一个世界性的艺术语境范围来看，显然无法被摆到“前卫”或“先锋”的住置上。如果我们只是从艺术观念和语言的层面看待“星星”画会的作品，我们几乎不能在中国当代艺术的历史中为它们寻找到一个合适的位置，然而中国艺术史的书写显然不能够只在艺术语言和风格的层面进行。将“星星”所面对现实和历史语境纳入我们的视野，从一个更广阔的背景之上来判断“星星”画会的历史价值，对于我们客观地看待历史和当代艺术的演进和递增所具有的多种含义。

对于“星星”画会而言，1979年的历史语境，已经决定了这群艺术家出现和存在的价值，决定了他们创新的艺术作品的历史地位。在这样的意义框架里，历史表现为一种必然的过程，亦就是说，当中国的艺术发展到1979年，出现这样一种突破，出现这样一群导致突破的艺术家，实在是理所当然的事情。在1979年以前的“文革”历史中，忽略了艺术家在历史过程中的能动性，忽略了艺术家个人的体验、思想和创造在其作品中的作用，导致了人性的下滑和丧失，也导致了艺术个性的丧失。“星星”艺术显示了艺术家个人的勇气和胆量、他们的直觉和敏锐、他们个体的经历和遭遇，从而将他们推到了历史前台。如果抛开了世界艺术整体推进这样一个宏大的参照，我们可以说，即使在艺术观念和语言的层面上，“星星”也开创了一个崭新的中国艺术的发展历程，以“星星”为标志，它为中国当代艺术的历史发展开启了一页新篇章。

“星星”从1979年到现在，已经是上下两个世纪的跨度，二十多年成为过去，“星星”早已燃尽它的能量，消失在历史的尘埃之中。“星星”的成员们可以凭借自己的勇气成为闪亮的星光，成为创造历史的勇士，但在今天，他们却成了一个庞大星系中的几个微弱的星星。但历史总有它不可逃避和辩驳的必然性，“星星”历史对现实的关怀和批判、对艺术个性的张扬、对人民性的吁请，都能激起我们与当下产生关联的结构联想，艺术与生活如此的胶贴，使我们无法忘记那激动人心的展览场面。艺术关怀现实，以至于我们在今天又重提，如果艺术变成了任何观众都不会感到惊讶的游戏状态，那么围绕这样的艺术而出现的一切操作就失去了存在的理由。今天，我们犹为需要反对艺术行货，它将肇成人性的又一次下滑。我们不能生活在无知和无助之中。

艺术作为一种生产方式，在今天的社会运转系统中，已经同其它方式发生了最大的交叉和粘合。在各个流通领域，我们可以看到艺术的影子，听到艺术的呼声，艺术变成了没有任何神秘性，公开劳作的过程，其结果便是诞生许多消费时代的衍生物和装饰品。“星星”历史为中国当代艺术的早期表达，尽管它在今天看来显得幼稚，但它让艺术从铁板一块的体制中解放出来，我们编辑“中国当代艺术倾向丛书”，将“星星”历史如实的呈现

给我们的读者，就从所指的社会性措辞上，我们希望不过多的予以评断，尽量保持历史的本来状况，让更多的艺术观众和读者了解这一事情的来龙去脉；选择“星星”历史为本丛书的首本，因为它发生在最早阶段，并由此拉开了中国当代艺术的序幕。

邹建平

2001年11月26日于长沙高桥



# 第一章

发  
起  
者

## 第一节 艺术的两种定义

“艺术”一词已经变得含混不清。

无论是从艺术领域自身而言，还是从社会学的角度而言，艺术已经丧失了它原本清晰的边界。从上个世纪中期开始的前卫艺术革命，在逐渐扩大艺术表现范围、拓展艺术观念和语言空间的过程中，已经将艺术解构。在20世纪行将结束的时候，艺术家、批评家和观众已经无法在关于什么是艺术这一最基本的问题上达成一致。

从美学范畴上看，艺术不再是一个有其自身本质的创造性活动。经过一个多世纪的挑战与演变，艺术突破了无数曾经存在的界限与禁区，获得了最大限度的自由。但在获得最大自由的同时，艺术似乎也迷失在这自由之中了：当任何一种行为都可能成为艺术行为时，艺术行为本身也就基本上失去了将自己与其他表达和创造行为区别开来的本质。艺术赖以生存的文化语境的多元化，批评家和艺术史家之间无休止的话语纠纷，艺术家与艺术流通机制的合谋，艺术媒体的日益翻新，使艺术行为成了一种自明的创造体系。从某种程度上讲，当一个艺术家完成一种艺术行为之后，他或她不再需要自我之外和艺术作品自身之外的意义框架来承认其作为艺术作品的本质，艺术家与其作品具有了前所未有的自定义功能——只要艺术家愿意将其作品称为艺术品，它似乎就具备了成为艺术品的基础。

从社会学意义上追问艺术的本质，也并不能帮助我们摆脱这一困境。艺术作为一种生产方式，在今天的社会运转系统中，已经同其他生产方式发生了

最大限度的交叉与粘合。在不同的商品生产领域，我们都可以看到艺术的影子，听到关于艺术性的呼声。而艺术品在商品流通的大世界中，也变成了一个积极的参与者。如果说艺术品与其他商品有什么区别的话，至多是因为艺术品是一种具有复杂操作特征的商品，它与其他商品的区别——比如与汽车或茶杯的区别，仅仅在于它的生产和销售需要更多的人文背景和个性因素，在于它的生产过程存在着某种偶然。但即便这样讲，好像也无法为艺术确定一种独特性，因为一件广告作品或者一个时装品牌的生产和销售似乎也需要同样的操作特性和过程，因为当一个艺术家的风格成为他的“卖点”之后，生产过程中的偶然性往往会让位于系统化标准化的制作。

时代的推进，历史出人意料的转换，把某一个特定社会中的艺术图景彻底改变了。艺术变成了一个没有任何神秘性的、公开的劳作过程，劳作的结果总是诞生无数消费主义时代的装饰品。不论它以多么激烈的方式来挑战人们的眼睛，以什么样的偏激和怪诞来撩拨接受者的反感，这个消费主义的时代总会从机制上和意识上去消费它，哪怕这种消费比购买一架电视机或者一张纸尿布要复杂千百倍。艺术生产加入到消费品生产的行业中后，其挑战或妥协，迎和与批判都成为了艺术家切入艺术市场的产品定位，成为了消费者是否决定消费的选择前提。艺术市场的兴旺与衰退，艺术品消费的趣味转换，现在开始进入艺术意义的限定框架，决定着艺术家的激情走向和价值取舍，甚至决定着艺术家的风格演变和语言选择。

从社会学的意义上讲，作为艺术品生产者的艺术家成了社会中的专业人士，是消费品生产和流通机制中的一个工作环节，一个职业分类。当一名社会成员，无论他是否经过专门的艺术训练，决定要成为一个以艺术为生的工作者时，他所需要做的无非是加入艺术品制造和流通的市场机制，以批评、刊载、展览等推销途径，为自己的产品找到可以信赖的销售代理，从而顺理成章地获得艺术家的社会、经济和文化身份。

在这个过程中，一个普通的社会成员要成为一名艺术家几乎没有任何社