

中国当代艺术批评文库

A Series of
Contemporary
Art Criticism in
China



策划·刘淳 主编·续小强

刘淳自选集

中国
当代艺术批评文库
——刘淳／著

刘淳自选集

山西出版传媒集团



北岳文艺出版社
BEIYUE LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

刘淳自选集 / 刘淳著. — 太原: 北岳文艺出版社, 2014. 10

(中国当代艺术批评文库)

ISBN 978-7-5378-4240-2

I. ①刘… II. ①刘… III. ①艺术评论—中国—现代—文集 IV. ①J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第226283号

书 名: 刘淳自选集

著 者: 刘 淳

责任编辑: 原江涛

装帧设计: 张永文



出版发行: 山西出版传媒集团, 北岳文艺出版社

地 址: 山西省太原市井州南路57号

邮 编: 030012

电 话: 0351-5628696 (太原发行部)

010-57571328 (北京发行部)

0351-5628688 (总编办)

传 真: 0351-5628680

网 址: <http://www.bywy.com>

E-mail: bywychs@163.com

经 销 商: 新华书店

印刷装订: 山西人民印刷有限责任公司

开 本: 720mm × 1030mm 1/16

字 数: 270千字

印 张: 19

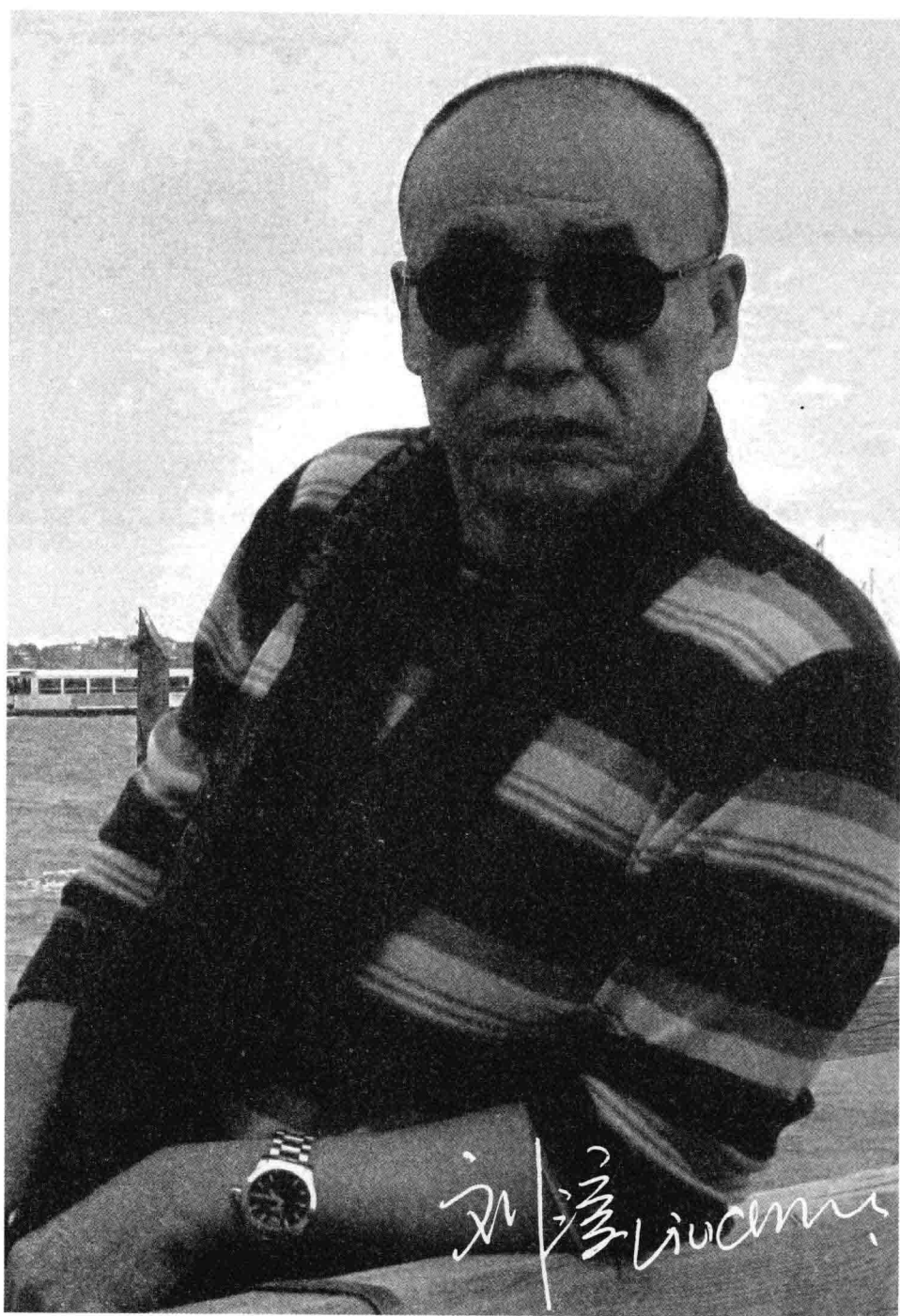
版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月山西第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-4240-2

定 价: 38.00元

批评|艺术|当代|中国



刘淳，1957 年 6 月出生于黑龙江省齐齐哈尔市，成长于山西太原。1974 年到农村插队，曾在某国有企业工作，毕业于山西大学艺术系美术专业；20 世纪 90 年代中期转向中国当代艺术批评与艺术史研究。出版专著有《中国前卫艺术》《新潮艺术人生》《中国油画史》《超越》（与申冠群合作）等十余部。现在山西某杂志社供职。

出版说明

关于中国当代艺术肇始何时，目前尚无定论，不过，无论将其起点归结何时，中国当代艺术都与中国社会的发展进程密不可分。强烈的时代精神指向既催生了中国当代艺术早期对政治、社会、历史、文化意义的强调，也助力了后来的反传统、反美学标准和批判性、个体化特质的形成。与此同时，中国当代艺术批评对艺术创作观念和艺术实践上的反哺，也同样起着不可忽视的作用。事实上，当代艺术批评在与当代艺术并辔而行的同时，自身的思考和表达也渐趋成熟，并一直引导、推动着后者的发展。

我们推出这套《中国当代艺术批评文库》，在见证和记录当代艺术的成长史、梳理中国当代艺术发展脉络及可能未来趋势的同时，更直接的指向则是，全面展现当代艺术批评的整体实绩。

所有这些设想的实现无疑有赖于好的作者，即具有敏锐判断力和创造性思维的艺术批评家。我们所延请的二十位作者便是如此，他们尽管职业和身份不同，研究方向和艺术旨趣亦有差别，但均对中国当代艺术予以了长期的关注和思考，并在当代艺术发展史上留下了清晰的印记，有的甚至一度引领了当代艺术发展的潮流和走向。即便到现在，他们的身影仍活跃在中国当代艺术现场，努力去寻找着当代艺术新的价值和意义。

文库收入的每一本“自选集”，都是他们各自在过去二三十年间从事艺术批评的菁华，也是他们一贯的学术思想的集中展现。我们期望，通过这些批评家“自选集”的出版，能够让艺术家和读者更深入地了解中国当代艺术，并对中国当代艺术批评体系的建构和完善发挥其应有的作用。至于它的文献和学术价值自是其中应有之义，此不待言。

中国当代艺术从诞生那天起便具有一种开放的胸怀，域外文化艺术的成果对本土艺术创作的影响有目共睹，先不论这种影响在多大程度上塑造了中国当代艺术的形象，至少这种开放的姿态是不容我们置疑的。与艺术创作相伴而生的艺术批评也是如此。事实上，正是批评家们不同乃至截然相反的思想交锋，才使当代艺术批评变得鲜活起来，有意义起来。另一方面，当代艺术正在发生或将要出现许多新的征候和变化，比如当代艺术市场的日趋活跃以及艺术与资本的联姻对艺术纯洁性的挑战，再比如当代艺术是秉承新传统还是将迎来一个新的历史拐点，如此种种，恐怕是任何一个批评家都无法回避的。换句话说，艺术在今天呈现了什么，将要呈现什么，应该是每一位批评家思考的重要课题。这些都表明，当代艺术批评的使命远没有结束。

这套文库的出版只是一个开端，开放包容是我们一贯的姿态；我们期望有更多的批评家、学者加入进来，一道为中国当代艺术和艺术批评的建设不懈努力、添砖加瓦。

北岳文艺出版社社长、总编辑 续小强

001 艺术与时代

- 003 战火中的转折
——新写实主义油画在抗战时期的崛起
- 016 汽车 艺术 人生
- 021 青春，在激情中燃烧——为 1980 年代中国现代艺术而作
- 035 历史记忆与现实处境——方力钧和他的艺术
- 056 “当代艺术”的岁末感言
- 062 “中国现代艺术展”的回顾与再思考
- 076 艺术的立场
- 079 当代艺术中“底层关注”的再思考
- 087 当艺术家成为公众人物
- 090 利用 转换 再生——社会主义经验中的政治波普
- 098 如何理解“当代艺术”
- 109 威尼斯双年展与中国当代艺术
- 115 面对“数字时代”
- 120 寻找当代艺术的精神立场
- 124 关于中国当代艺术的若干问题
——第一届“终南雅集”批评家会议上的书面发言
- 132 学院艺术与当代艺术
——在上海大学美术学院的讲座

141 艺术与批评

- 143 西方当代艺术随想
- 148 当代艺术批评之我见
- 154 对当今艺术批评的批评与思考
- 159 现实主义中的现实——“面对现实”油画展序言
- 161 艺术批评现状的观察与思考
- 165 艺术在今天发生了什么

169	通往“现实主义”之路——对现实主义美术的再思考
176	艺术批评的自律
179	艺术批评面临着严峻挑战
183	艺术精神的回归
188	艺术批评的有效性与自由精神
192	面对当代艺术史
204	艺术批评的独立价值与品格
210	增强批评家与艺术家的沟通
213	艺术批评要关注“小人物”的创作与成长
216	艺术批评之道
218	艺术是另一种民主和自由
221	争鸣是繁荣艺术批评的必经之路
226	重塑艺术批评的独立品格

229 艺术与历史

231	“陌生”的大师朱沅芷
240	重读周思聪
243	观“民国油画”所想
248	1986年的《中国美术报》
251	中国当代艺术的起点探寻
260	怀念吴冠中
264	保留一份真诚和感动，去照亮自己的人生 ——方力钧《编年纪事》和《批评文集》编辑随想
267	我们究竟了解多少毕加索 ——2012成都“毕加索高峰论坛”的书面发言
272	在传统中寻找新的起点——《溪山清远》的历史思考与当代启示
277	何为美术馆

289 后记

艺术 与 时代

战火中的转折

——新写实主义油画在抗战时期的崛起

中国油画在20世纪的二三十年代曾经出现过一个多元的格局，抗日战争的爆发改变了这种形态，尤其是艺术家自觉投身于抗战而纷纷走出象牙之塔，中国油画也在这一时期发生了重大变化，使写实主义绘画产生了新的价值和意义并占据了主流位置。这一点，恰恰符合了中国共产党在战时的宣传要求。艺术家的情感方式以及战时的立场和态度都发生了深刻变化，使得新写实主义绘画成为20世纪以来中国油画最主要的表达方式。

写实主义艺术观在中国油画发展的历史上始终占据着重要的地位，在整个20世纪的历史进程中，它在不同时期经历了不同的变化。严格地说，写实主义在20世纪的二三十年代是一个极为流行的概念，它所包含的不仅仅是一种技法，还蕴藏着美术观念和创作模式。1937年抗日战争爆发后，写实主义为适应形势的需要而成为一种切合中国现实需求的创作方法——新写实主义，并对后来中国油画的发展产生了深远影响。新写实主义美术观的确立，是五四以来新美术运动发展的必然归结，也是中国油画在剧烈的时代变革中的

必然选择。

写实主义油画在中国的出现，与中国特殊的社会和现实有着密切的联系。特别在20世纪的前夜，中国处在新与旧的交汇点上，传统绘画走到了尽头并开始腐烂，现代绘画还没有出现。这个时候，许多知识分子谈论着对传统绘画的改良，但却无人为此提供灵丹妙药。尽管人们的内心还有许多不满和苦闷，但却充满了幻想。就是在这样苦难而悲哀的年代里，孕育出了中国油画，并以此来“革”传统绘画之“命”。特别是“王派”留在画坛上的罪恶影响，从根本上说还没有摆脱“临”“摹”“仿”“托”等这些传统绘画的看家本领。因此，激进的知识分子在这个时候不约而同地将眼光瞄准了欧洲，也发出了不同的声音——

陈独秀：“若想把中国画改良，首先要‘革’王画的‘命’，因为要改良中国画，断不能不采用西洋的写实主义精神。”（《美术革命》《新青年》6卷1号，1918年1月15日）

康有为：“今宜取欧画写形之精，以补吾画之短。”（《美术论集》，人民美术出版社，1986年出版）

蔡元培：“今世为东西文化融合时代，西洋之所长，吾国自当采用。”（《北京大学月刊》，1919年3月25日）

梁启超：“问美术的关键在哪里？限我只准那一句回答，我毫不踌躇所谓回答：‘观察自然’。”（《美术与科学》，原稿为作者1922年4月在北京美术学校的讲演稿，发表于1922年4月22日《晨报》副刊）

总之，引进西方的写实主义绘画，改造传统而腐朽的中国画是进步知识分子的共同心愿。进一步说，西方油画被引进中国，也标志着中国现代绘画的开始。回顾历史，20世纪初期，中国进步知识分子的思想活跃和视野开阔，与西方文化的引进密切相关，仿佛在腐烂而窒息中注入了新鲜空气。西画的传入，加快了对传统绘画决裂的步伐，与此同时，人们对新生活也有了初步的认识，从而走上了回归情感的轨道。中国油画的兴起和发展，无不与国家的兴亡息息相关。引进西方油画，主要是拯救凋敝的民族精神和社会的堕落混乱，普及全民族的审美和文化修养，并使中国民众从封建传统礼教的愚昧状态中解放出来。

实质上，当时一些进步人士提出的“美术救国”是艺术家肩负的一种历

史使命，目的是促进东方艺术的复兴，从本质上说，这是民族精神自强在艺术上的表现。除上述情况之外，写实主义油画引进中国，也是由于救亡图存的需要和急剧变革的社会思潮所致。这一切，都迫使中国艺术家必须做出再生的选择，完成与传统美术体系根本不同的现代美术形态。这时，西方各种现代艺术思潮和各种流派应运而生，并争先恐后进入中国——从学院主义到后印象派，从野兽派到超现实主义、达达艺术等。尽管如此，西方的学院写实主义绘画一直扮演着极其重要的角色，从很大程度上是其他流派所不及。尽管学院写实主义绘画在西方曾有过辉煌的历史，但在19世纪末20世纪初时，随着西方现代艺术的兴起，同样结束了它辉煌的历史。

写实主义绘画在西方遭到前所未有的冲击，但在辛亥革命前后却被中国留学生引进本土，并将其视为拯救并改造衰败的传统中国画的灵丹妙药。进步知识分子在“五四”时期发现中国传统绘画只“写意”而不求“写实”的弊病，所以将西画中“写实”的特征看作是与传统中国画最大的区别。在呼唤“民主与科学”的新文化运动中，写实主义绘画被看作是科学与进步的美术形态而得到大力赞扬和提倡。与此同时，大批艺术学子满怀强烈渴求之愿望离开故土，到东洋和西洋接受写实主义绘画教育，回国后多以教学方式极力推行写实主义绘画在本土的传播，并且逐渐使写实主义成为中国美术领域最具影响的流派。西方现代主义艺术思潮此时也涌入中国，其中许多艺术家以教学、艺术群体的形式为现代艺术在中国的发展推波助澜，表达了艺术家对中国传统绘画批判态度的同时，也使萌芽中的中国油画出现了多元和五彩缤纷的格局。这是中国油画在20世纪历史进程中的黄金时代。以后，随着国家形势的转变和救国需要，写实主义占据了主流。

其实，在新美术运动兴起后的二十多年里，油画界包括美术领域对现实主义的理解还在一个非常浅薄的层面上。换句话说，都是将现实主义简单理解为与非具象绘画对立的一种技法与风格，并且，进步的艺术家对“美术革命”这一口号的理解同样没有超越以西方的写实精神来“革王画的命”这个层面。尽管“美术革命”思潮强调美术的社会性和阶级性，倡导美术为大众服务，也体现出现实主义倾向，但并没有给油画界带来实质的变化。因此，写实主义在当时还只是一个概念，还没有成为中国油画中的一种风格。

走出象牙之塔

1937年抗日战争爆发，日本帝国主义的炮火打破了中国人的正常生活，也改变了原有的一切。“为艺术而艺术”“为人生而艺术”的争论和所形成的多元局面被战争的炮火击碎。这又使我们想到，中国近代美术的兴起与发展，都与国家的命运有着不可分割的关系。从1937年到1949年间，中国油画走过了一条坎坷而曲折的艰难之路。“七七”事变之后，一些艺术家主动走出象牙之塔而投身于抗日的洪流中去，这种行为是艺术家的自身觉悟。他们走到时代的前列，唯恐在这一时期成为苟安的人。由于战时中国共产党的宣传需要，艺术在这一时期成为民族解放事业斗争的武器。艺术家在这一刻对此做出的反映是积极而强烈的，他们纷纷行动起来，走出象牙之塔，投入到抗日救国的运动中去。尽管眼前到处硝烟弥漫，但战火开阔了视野，艺术家们用手中的画笔表现火热的现实生活和时代气息。许多作品揭示了严酷的社会现实，同时也赞扬了民族的时代精神。尽管战争改变了每一个中国人的生存状态和日常生活，也使蓬勃发展的中国油画进入低谷，但现实主义创作成为这一时期的主流，中国油画在抗战时期出现了历史性的转折。

抗日的烽火，首先使民族和国家的政治问题压倒了一切。也就是说，中国美术在这一特殊时期经历了一场政治化的美术运动，也是一场文化的政治整合运动。抗战将大众美术运动大大向前推动了一步，艺术家们走向十字街头，从难民群到抗日前线，从偏僻的山村到西部高原，到处都活跃着艺术家的身影，学习油画的人也从自己的研究中转向人民大众，转向抗日救国。田汉在《抗日漫画》上发表文章，号召美术家在抗日建国的旗帜下团结起来，以艺术为武器，以画笔为武器，他在文章中这样写道：

我们青年的美术界过去还存在着许多无原则的派别斗争，许多不必要的意气的对立。在画家之间、在新旧画派之间、在到过国外的与不曾到过的之间、在不同的留学国之间、在南北东西各地域之间都曾存在过一些所谓“摩擦”“对立”。现在“感谢”日本帝国主义把我们打成了一片。每一个人都都会感觉到那些“摩擦”之无所谓，都会感觉到孤立工作之没有力量，都会感觉到逃在后方的不对。“象牙之塔”不复存在了，每一个

有血性的美术家开始走向街头，走向抗日的前线。他们将在美术战斗中感觉到自己的画笔不仅可成为抗战的武器，同时也是建国的武器。新的中国会在我们的笔下产生出来。（《全国美术家在抗敌建国的旗帜下联合起来》，《抗日漫画》杂志1938年第8期）

从意识形态的角度上说，由于战时的需要，艺术家必须放弃以往作画的情调而担负起有助于抗战的使命，写实主义绘画在这一时期是最合适的选择。吴作人曾经指出：

总结国统区的油画，在恶劣的条件下，虽做了些工作，但是工作者们历来努力的方向是很明确的。过去我们从事油画工作的，仅仅知道在风格上的争论，而没有想到我们是应该为谁服务的。所以，这些年来国统区的油画，在人民大众的生活苦痛和喜悦的反映上非常贫弱，固然在反动政治压力下不可能接近工农兵，但是我们不能不承认，我们中间也有不加思考地积极去为反动派和豪门服务的。最可惜的他们都是年轻的工作者，而我们竟没有能争取他们来加强现实主义的阵容。（《七七事变以来国统区的油画》，吴作人著《进步日报与进步周刊》，1949年7月18日）

抗战爆发后，大多数艺术家都投身到抗日民族统一战线周围，多种类型的美术作品都表现了帝国主义的残暴和中国人民英勇抗战的内容，以艺术的力量增加了抗战的实力。与此同时，美术作品真正开始走向人民大众，而且正在被人民群众所接受，尤其是在中国共产党文艺思想的要求下，美术为什么人服务的问题在解放区延安已经初步形成。1940年在莫斯科举办的规模庞大的“中国艺术展览会”上，除了部分故宫博物院的中国古代艺术品外，主要是抗战题材的作品，其中油画作品有吴作人的《哥萨克骑兵》《纤夫》，吕斯百的《四川农民》，孙宗慰的《厨房》，秦宣夫的《云南妇女》等，艺术家以自己的切身感受，描绘出中国人民万众一心、团结抗日的民族精神。种种迹象都表达了艺术家的爱国热情。还有一个值得注意的现象，艺术家普遍将注意力转移到人的因素上来，这是20世纪以来的重大突破。它的根源在于每个人在国家与民族存亡的关键时刻所迸发出的激情。特别是在油画创作中，