

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

俞可自选集

山西出版传媒集团



北岳文艺出版社

BEIYUE LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

中国
当代艺术批评文库

——俞可／著

俞可自选集

山西出版传媒集团



北岳文艺出版社
BEIYUE WENYI PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

俞可自选集 / 俞可著. — 太原: 北岳文艺出版社, 2014. 10

(中国当代艺术批评文库)

ISBN 978-7-5378-4251-8

I. ①俞… II. ①俞… 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226293号

书 名: 俞可自选集

著 者: 俞 可

责任编辑: 金国安

助理编辑: 范 冰

装帧设计: 张永义



出版发行: 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社

地 址: 山西省太原市并州路167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: bywycbs@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: 279千字

印 张: 18.25

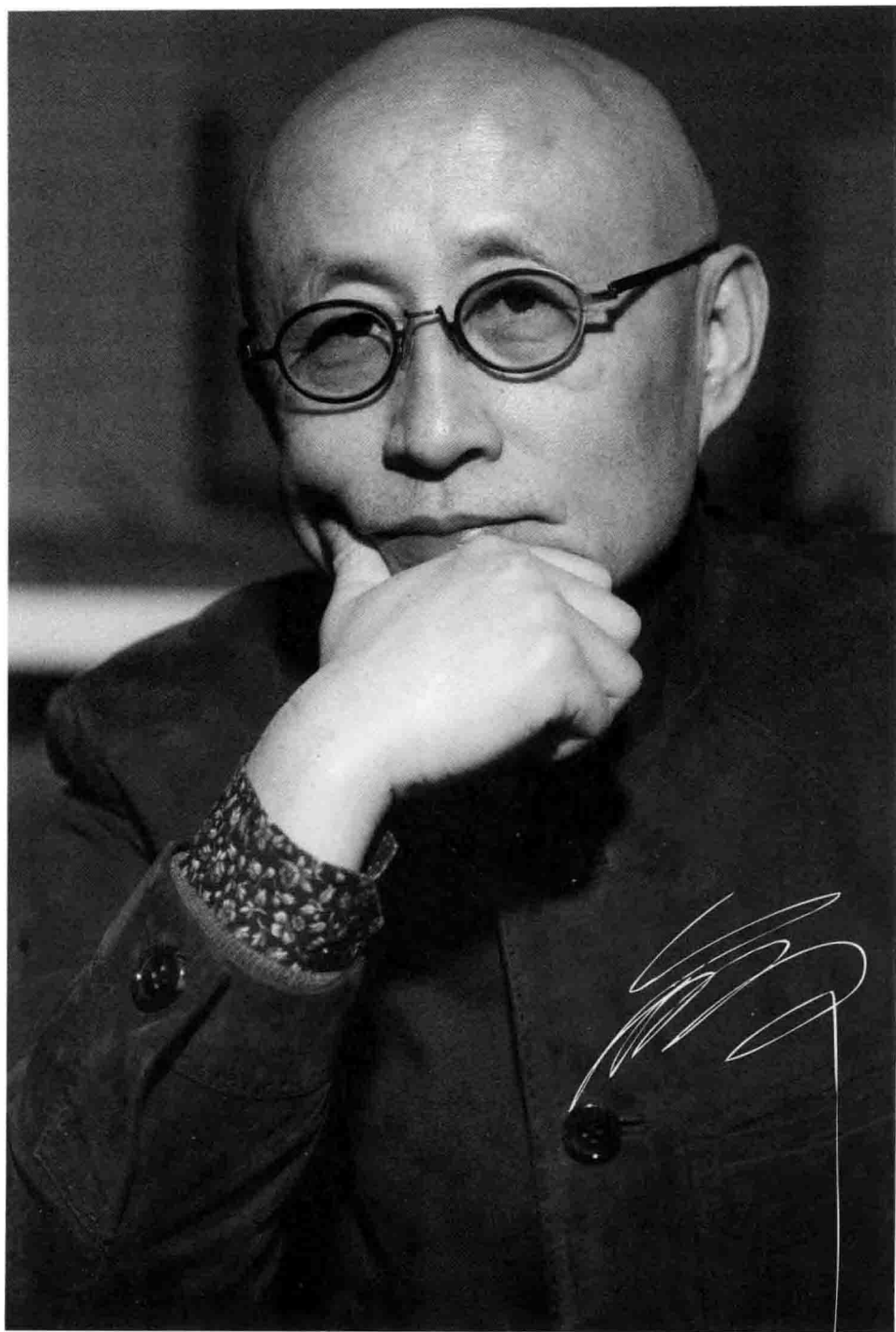
版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月山西第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-4251-8

定 价: 38.00元

批评|艺术|当代|中国



俞可，四川美术学院教授，《当代美术家》杂志执行主编、坦克库·重庆当代艺术中心总策划，出版和发表过许多专著、论文，其中包括对中国、韩国、俄罗斯、英国及欧洲等其他地区当代艺术的论著。

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，至少这种开放的态度是不容我们置疑的。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 1999—2013 展览

- 003 转型后的艺术——俄罗斯当代绘画
 - 006 心灵孤寂的憧憬——欧里根·雅克宁的油画
- 012 转向 2003——《当代美术家》首届年度邀请展
 - 012 另一种图像
 - 016 都市中的嬉戏——熊莉钧和她的绘画
- 020 异质现场——汪建伟最新影像艺术展
- 022 嬉戏的图像——2006 中国当代艺术邀请展（群展）
 - 022 被模糊的界限
- 028 版艺盛代——英国 20 世纪 60 年代版画
 - 028 英国昨天的艺术与这里今天的空气
- 032 同感——当代新锐艺术家展（群展）
 - 032 同感·同感——年轻的艺术
- 036 玻璃——中国当代艺术作品展（群展）
- 038 戏浪——当代艺术邀请展（群展）
 - 040 外延的体验——一次与韦嘉的对话
- 050 混响——当代影像艺术展（美国、加拿大、中国）
 - 050 混响于东西——关于影像
- 056 变脸——当代艺术展（群展）
 - 056 变脸——写在策展前的话
- 059 碰撞——关于中国当代艺术试验的案例（群展）
 - 059 碰撞：艺术版图的交互
- 065 你西我东——中国当代艺术邀请展（群展）
 - 065 差异的事实——有关“你西我东”的展览命题
- 072 神域——崔岫闻个展
 - 072 俞可对话崔岫闻：关于《神域》的拍摄
- 079 2010—2011 实验报告——张大力“极端现实”
 - 079 艺术家访谈：关于“实验报告”
- 089 2010—2011 实验报告——“交互的影像”王广义个展
 - 089 对话王广义——关于在坦克库的实验报告

- 098 景像 2012——中国新艺术
- 102 城市幻象——第三届重庆青年美术双年展
- 104 景观再造——中国当代艺术（匈牙利）
- 104 景观再造——中国新艺术的东欧之行

109 国际艺术体系视角

- 111 第十一届卡塞尔文献展：卡塞尔日记
- 116 艺术回归大众的理想在何方
——记第十一届文献展与穿越欧洲的国际新长征
- 121 强调地域特征的釜山双年展
- 125 威尼斯版图——风格迥异的国家馆
- 133 又见巴塞尔
- 139 传奇的艺术终端——瑞士巴塞尔艺术博览会
- 142 奥利瓦给中国带来了什么——与阿其烈·波尼托·奥利瓦的对话
- 147 谁在拥有中国当代艺术
——在巴塞尔博览会现场访谈收藏家乌利·希克

153 评论

全球化视角下的思考

- 155 被忽略的“现场”——当前外国美术研究领域的缺憾
- 159 艺术进程的模式——双年展
- 164 没有事件的艺术事件
- 169 我们需要什么样的艺术传媒
- 172 进退两难的尴尬：当代艺术的平面媒体转型
- 177 艺术介入社会的实验实践——农业展览馆的中国当代“丰收”艺术展
- 180 持续中的遗憾——我看 2001 成都双年展
- 183 场馆是威尼斯双年展中国馆无法言说的痛——俞可访谈
- 185 关于威尼斯中国馆的报告
——威尼斯的中国馆只是隐喻出中国文化在国际舞台中的艰难处境

当代艺术二十年略影

- 187 西部风景——西南艺术二十年点将录
- 191 被嬉戏的传统
- 196 被潮流覆盖的艺术
- 201 被综合的水墨艺术
- 206 与中国农民结盟的艺术家——罗中立
- 212 纠缠《父亲》的前前后后
- 216 置换景观——读庞茂琨新作
- 221 过去一年的中国青年艺术
- 226 “广场”——张大力更新的标识
- 230 有意识的冒险——原弓的艺术

杂论

- 235 在“关于油画的过去现在和未来”研讨会的发言
- 238 假期纪事之一——东南亚人文艺术浅谈
- 240 假期纪事之二——东南亚人文艺术浅谈

243 艺术群落及艺术教育

- 245 坦克库，在实验中前行
- 251 本土化不妨在乡下——英国东米德兰地区的当代艺术图景
- 255 市场经济和大众传媒背景下的美育
- 264 在想象中潜行——关于四川美术学院实验性教学的思考
- 268 写在一次实验课程中的话
- 270 关于现实主义温床的黄桷坪调查
- 272 杜塞尔多夫的倒影——寻找我们的艺术文化状态

275 后记

1999—2013 展览

转型后的艺术

——俄罗斯当代绘画

早在20世纪70年代，莫斯科政治波普样式的绘画就部分地改变了被称为内容上的民族主义、形式上的印象主义的苏联社会主义时期的风格绘画。俄罗斯艺术突然间被世界重新议论而被纳入普遍的视野之中。接着，那些对艺术从来就没有放弃追求的俄罗斯艺术家趁此机会悄悄地开始了自己的实验之旅，新的绘画样式、新的实验精神，致使西方重新拥抱这些叛逆的实验艺术家。这转瞬之间的变化，不光使俄罗斯艺术产生了多元的格局，同样连俄罗斯艺术家自己也对这样的礼遇感到吃惊。此时的他们马不停蹄地飞往西方各国，参加名目繁多的艺术活动，柏林、巴黎、伦敦、威尼斯、纽约……都成了他们的艺术栖息地。世界许许多多大大城市的博物馆或画廊都一反常态地纷纷举办来自苏联的展览。比如1979德国波恩的“苏联非官方艺术20年回顾展”，以及80年代中期分别在法国和美国举办的“苏联非官方艺术25年回顾展”。与此同时，西方也开始热衷于苏联前卫艺术的收藏，有些艺术家一夜之间成为明星。1988年，莫斯科的索斯比拍卖会更是将西方对俄罗斯艺术品的狂热情绪推至高潮。但好景不长，戈尔巴乔夫的一些举动，既结束了冷战，也结束了冷战思维。同样西方人在经历了一段时间对俄罗斯艺术的躁动之后，很快

地冷静下来。紧接着苏联解体，这突如其来的社会变革从根本上改写着一个俄罗斯人的生活，同样也让社会主义时期的苏联艺术样式戛然而止，从而给最后的意识形态艺术画上了句号。俄罗斯艺术不得不为了适应新的时代精神而重新上路，从此俄罗斯再也没有了集体主义的风格，也没有了社会主义的绘画样式。与此同时，经历过种种困扰和磨难的俄罗斯艺术家，再也不会像70年代那样趋同于西方，用艺术表达社会的冲突来赢得西方人的好感，而是策略和矛盾地展开了真实的俄罗斯艺术的实验之旅。很快，一个接一个的艺术样式和风格在俄罗斯文化的主导城市莫斯科和圣彼得堡相继登场，越来越多的艺术家转变了自己的文化立场，期望在新的媒材和个性化的风格中寻找契机。在这样一个转型过程中，除了艺术学院和一部分过去的美协会会员仍然坚持过去的绘画样式和传统立场外，我们很难再看到俄罗斯艺术过去那些凸现在我们记忆中的图式，从那以后，不光是俄罗斯艺术家彻底地挣脱了意识形态的桎梏，政府也一反常态地采取了新的文化策略，而反过来激励那些与西方展开对话与交流的实验艺术，并给予经济上的扶持，同时也冷落那些未跟上节拍的艺术学院和曾在苏联时期深受爱戴的美协会会员。一时间，具有国际眼光的艺术家与政府文化官员共同推波助澜，相互都期望俄罗斯艺术有一个好的未来。

重返国际艺术舞台对俄罗斯来说虽是曙光初露，但作为俄罗斯艺术过去的主打绘画并未在国际上扮演角色。它不单需要与其他新媒材互动发展，还要解决自身文化转型的难题。事实上，兼备东西文化品格的俄罗斯艺术家从来就对自己的艺术未能在世界范围内获得广泛尊重而蒙上几分酸楚的心理。一方面，民族主义情结早在18世纪就根植于他们意识的深处，俄罗斯人也常为丰厚的民族传统而自豪，但他们又不得不面对西方强势文化冲击而体验到一个又一个的挫折，致使他们才会在欧洲这个“大家庭”中，显得有些孤独。另一方面，苏联时期的强大既给他们带来骄傲的回忆，同时他们对苏联时期的政治和文化又心怀反感。所以说，20世纪末和21世纪初的俄罗斯艺术是混杂于东西方文化的多元体，它不仅是没有统一标识风格的群体，也越来越疏离旧时的传统和西方的模式。所以，当我们重新去对应或识别俄罗斯当下的艺术时，总会感到有些茫然。但从另一个角度来讲，有一个现象是非常重要的。在莫斯科、在圣彼得堡独立艺术家的工作室，尤其是你在与今天引领着俄罗

斯艺术潮流的艺术家交流的过程中，你能够看到的全是一些与我们过去印象不能对接的艺术创作，同时你也会体验到对艺术生性敏感的俄罗斯人在克服了自身的种种不安后，也开始慢慢地生长出有别于东、西方的个性艺术风貌。正是基于这样的理由，我想通过以下几位艺术家来表明俄罗斯当代艺术的变化，从而使我们对今天的俄罗斯艺术有较为直观的了解。

作为莫伊谢延科的学生，毕业于列宾美院的米哈依诺夫，无疑已经是俄罗斯当代最为著名的艺术家之一。他的展览不但受到时任总统叶利钦的青睐，还同时获得了人们的广泛好感。就在2002年的“北京双年展”上，他和所有当代富有国际影响力的艺术家一起，带来了他自己关注人性的绘画作品。那是艺术家本人多年来始终坚信的艺术理想：“在虚幻的现实生活后面，有一个实质的存在。”为此，他采用了广泛的绘画题材，从俄罗斯中世纪的圣像画，到表现新时期俄罗斯人对宗教的理解；从对伦勃朗绘画的重新解读，到再现第二次世界大战的历史……都在艺术家的作品里有所呈现。尤其是艺术家后期的作品，那是一些靠人体运动堆叠起来的描绘，其用意是想通过这样的形体显露出我们生活中的空洞和问题，表现出人在特殊时期内心的深切忧虑。使人们关于了解另一个世界的愿望成为可能。透过这种可能，从而在那些迷惑我们眼睛的视觉幻象中获得警醒。

雅克宁是一位富有传奇色彩的艺术家，他的一生充满动荡和不安，如起落不定的工作和生活、太多的婚变、亲朋好友的疏离……或许也正是如此，他的艺术一直隐藏着某种有梦幻现实主义的东西，这是比世俗生活更加深刻的真实。在描绘上，艺术家一直沿用传统的具象绘画模式，来展现真正作用于人心灵的复杂情感，渴望以此获得人在孤独、迷茫的现实世界中的慰藉和平衡。如果说，这种源自过去的艺术样式，在今天还能改变我们对生活的认识和判断的话，那么，雅克宁为我们描绘的多少有点虚幻的人物场景和通过画面传递出来的乌托邦暗示，无疑对俄罗斯当代绘画的转型起着积极的意义。

艺术家贝尔琴的画面，总是会使人浮想联翩——泛黄的老照片、笔记、随手可拾的石头和沙砾、粗糙的绳子、廉价的沥青……似乎任何东西到了艺术家的手上，都成为那些关于俄罗斯历史的记忆。在表现上，贝尔琴总喜欢用灰色调，反复出现的历史叠影，涂鸦似的文字和数学公式、水泽般的痕迹和质地各异的肌理，来表现出俄罗斯人们充满机智而幽默的批判意识。

艺术家卢卡，同样来自涅瓦河畔的列宾美院。不久前，在俄罗斯艺术家联合会的中心展厅，还举行了一次纪念这位艺术家的展览，这位颇具哲学意味的艺术家，借由这二百多幅艺术作品，不得不使我们感叹他对绘画所采取的极端立场。正是他对俄罗斯新艺术持有不合拍的理解，才使卢卡的具象作品具有抽象的特征。

另一位具有敏锐洞察力的艺术家是来自圣彼得堡的欧弗契里科夫，他一生都没有进入过专门的艺术学院接受正规的训练和学习。而与艺术结缘，仅仅是一个偶然的机会找到了一份体面的工作：给戏剧安排舞台布景。正是由于他长期自学于博物馆和从事舞台工作，欧弗契里科夫的艺术和舞台剧一样，总是用夸张的手法，来表现出俄罗斯社会粗鲁与卑鄙、理想与向往共存的现实。他一方面以反讽的手法将俄罗斯民族狭隘性的一面夸张至极，但另一方面，又反映出对俄罗斯民族精神的不懈追求。

米哈依诺夫、雅克宁、贝尔琴、卢卡、欧弗契里科夫，这群同样来自于俄罗斯的艺术家的，有的毕业于列宾美院，也有的自学成才……尽管他们的艺术背景相去甚远，但他们都成长于苏联时期，也都经历了俄罗斯社会的转型，他们不但热爱俄罗斯文化，也同时受到民众和西方的青睐。这些艺术家在跨度不到二十年的时间中，用他们独特的文化视角向我们展现和传达了俄罗斯绘画所发生的剧烈变化。

心灵孤寂的憧憬——欧里根·雅克宁的油画

现在，只要我们去留意俄罗斯艺术，就会感到，俄罗斯艺术正向我们提供着新的瞬息景象。如果我们并不是始终沉溺于对俄罗斯过去的怀想，异样的感觉就将作用于我们。这是一个更为丰富更为深刻的场景。近几十年里，一心想实现自己理想的俄罗斯艺术家，只是在最近十多年里才有了更多的机