

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

王林自选集

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

——王林／著

王林自选集

山西出版传媒集团



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

图书在版编目(CIP)数据

王林自选集 / 王林著. — 太原: 北岳文艺出版社, 2014. 10

(中国当代艺术批评文库)

ISBN 978-7-5378-4244-0

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

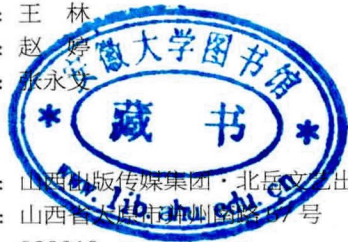
中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第226282号

书 名: 王林自选集

著 者: 王 林

责任编辑: 赵 婷

装帧设计: 张永艾



出版发行: 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社

地 址: 山西省太原市迎泽大街117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: 283千字

印 张: 19.75

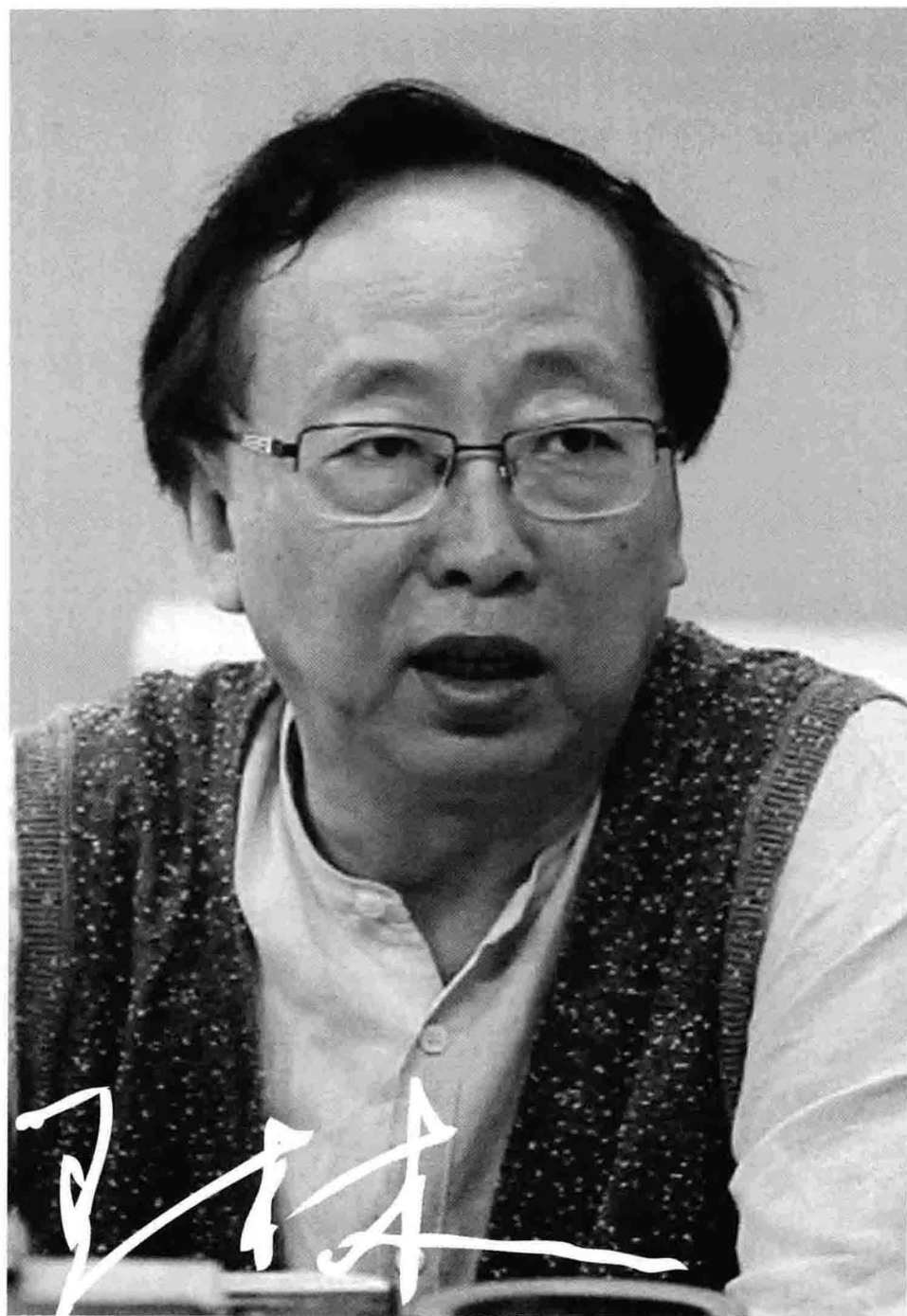
版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月山西第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-4244-0

定 价: 38.00元

批|艺|当|中
评|术|代|国



试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

王林，曾用名郑中安，1977年就读于重庆师范学院中文系，1982年本科毕业到四川美术学院任教至今。1985年赴中央美术学院美术史系学习。现为四川美术学院教授、硕士生导师，西安美术学院客座教授、博士生导师。

有十一部著作及四十多种编著出版，在海内外发表美术评论及理论研究文章七百多篇。曾获重庆市名师奖、重庆市社会科学优秀成果一等奖、意大利伟特拉银信诗歌国际双年展银信奖等。《美术批评方法论》《美术形态学》两部著作分别列为“十五”和“十一五”国家级规划教材。

曾策划1991年北京“中国当代艺术研究文献展”、1993年成都“中国经验画展”、1996年“首届上海双年展”、2007年广东“从西南出发——当代艺术展”、北京宋庄艺术节“底层人文——当代艺术的21个案例”及2008年北京798艺术节主题展“艺术不是什么——中国当代艺术的45份问卷”等数十个展览。

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 数像时代艺术何为

- 003 数像时代艺术何为——我对“图像转型”的反思
- 008 拒绝操控——关于当代艺术的公众性
- 016 历史被遮蔽的时候
- 019 无耻的浪漫——中国艺术之怪现状
- 023 红肿之处的言说——当代艺术批评之怪现状
- 027 谁来领养文人精神
- 030 现实性与真实性
- 034 街头艺术、欧美之争与当代中国
- 037 何谓艺术之物
——读 Thomas E·Wartenberg (沃特伯格)《什么是艺术》
- 041 间指的作用——重读科苏斯《一把和三把椅子》
- 043 否定的意义——重读马格利特《烟斗系列》
- 047 当下艺术教育的难题
- 050 对中国艺术教育，我们还有作为吗？

063 当代艺术创造性何在

- 065 当代艺术创造性何在
- 068 传统不能成为操控人心的文化权力
- 071 当代绘画的观念性问题
- 085 绘画在今天能做什么
- 090 写实绘画还能干吗
- 093 没有个体性哪来公共性——向雕塑批评提问
- 097 雕塑创作与知识产权问题
- 100 当代文化与西南雕塑创作
- 103 地球上没有世界公民——西南当代艺术述论
- 114 从中国经验开始——西南当代艺术的深度追求
- 120 川渝当代艺术现场考察报告

- 126 求证真实是历史阐释的基本追求
——关于 1989—1998 川美油画创作

135 为什么是威尼斯

- 137 为什么是威尼斯
144 “未曾呈现的声音”展览媒体分析报告
158 威尼斯策展日记
187 策展需要思想
194 博弈的智慧——台湾《艺术家》杂志专访
202 美术批评的基本概念
208 批评的伦理——与学生对话

229 艺术家何以独立

- 231 艺术家何以独立——独行者孙良作品散记
239 艺术是人生的意外——艾未未《模板》《童话》及其他
244 智者无疆——叶永青艺术创作史
252 在花开花落的等待中——与王华祥对话
259 个体叙事的历险者——应天齐的艺术追求
273 时间的流淌与存在的真实——王承云作品论析
279 去蔽与无碍——读尹光中作品
283 狂人归来 野性如歌——读李南凤画作
287 中国的泥坯的人——王炎林中国人物画评说
292 无言以对的舞者——冯斌作品读后
296 摄影不再可信——关于贺兴友摄影作品

301 后记

数像时代艺术何为



数像时代艺术何为

——我对“图像转型”的反思

世纪之交，中国艺术批评开始大谈图像，一方面宣传中国社会已进入图像时代，另一方面认为艺术即图像，中国艺术的当代变化就是图像转型。

因为有对于艺术的图像学研究，从表面上看，把艺术纳入图像范围似乎有些道理，比如在古典文化研究中，对一幅绘画和对一张地图都可以进行历史考证。图像学研究的目的，是要在图像志考据的基础上，将一个时代或不同时代的艺术特别是绘画依照其在母题、形象和构图中表达出来的原则进行梳理，提示出一个民族、一个时代、一种宗教或哲学信念的基本态度。所以图像学是一种以考据为基础的文化研究，具有要素分析的特点，要求理解的可检验性。从此种意义上讲，图像学最适用于古典艺术的研究，而它的前身本来就是圣象志和圣象学。“图像”作为图像学研究的对象，突然在中国当代艺术中变成一个铺天盖地、四处泛滥的词语，真是令人匪夷所思。这大概是因为出版界有“读图时代”之说。读什么图呢？现代汉语要双音节化，图形、图案、图标，还是图样、图画、图像？显然是“图像”比较时髦。至于这个词和图像学所言有什么东西需要辨别，那就顾不上了。在中国美术界，只要口号响亮，学术要求算什么呢？

词语尽管用，用多了也就约定俗成，但这“图像”加上“时代”，指的究竟是什么，则不可不加以分析。人类的传达媒介，可以说经历了三个阶段的变化，即口头语言、文字语言和视听语言。值得注意的是，艺术作为人类交流的工具，在这种变化中并不能取代语言的作用，而且也永远取代不了。所以，所谓“读图时代”如果想以图代文，甚至想以图代语，是根本不可能的。那么，艺术媒介的变化究竟是什么呢？在口头语言阶段，艺术依附于原始宗教，在超验与超前的精神活动中培育人类在已知世界中对于未知领域的想象力。这是后来艺术作为独立的精神活动同时也是一种社会活动的根本原因。在文字语言阶段，艺术成为与文字语言相互补充的交际工具，一是因为文字语言为少数人占有，必须通过艺术图像转变为内部语言即内心化的口头语言，来满足社会传达的需要。二是因为艺术自身逐渐形成集体化的传达体系，成为在历史中趋于完善的知识传统。艺术和语言的联系，是古典艺术的根本要点之一，中西方艺术的区别不过是前者侧重于象征性，后者侧重于叙述性。

视听语言作为今天的传达媒介和交际工具，不是指口头语言和文字语言的互相并存，也不是指艺术图像和词语语言的简单相加，而是指艺术和语言的传媒方式所发生的变化，根本之点在于对人类视听的机械复制。并不是说人类的口头语言和手工技艺将不复存在，事实上，身体与传媒方式的直接联系，对人类保持自然实在性，不至于完全沦为符号动物，是极其重要的。值得讨论的问题是，人类视听的机械复制究竟使艺术发生了怎样的变化？对中国当代艺术而言我们究竟身处在什么样的时代里？

从摄影和电话的发明开始，视听复制技术一路走来，到今天，借助互联网、电视网络和卫星通信等科技手段，其传播效果、速度和便捷程度正在突飞猛进。如果说在本雅明时代，还仅仅是机械对视听的复制，那么在今天，数字化的高科技手段，已经在大量制造和生产人类视听。数字化已从根本上改变了复制技术，从这个意义上讲，用“数像时代”显然比“图像时代”更准确，并且可以和图像学对象加以区别。不管怎么说，机械复制和制造的视听语言已经成为人类越来越重要的交际工具，我们今天的生活已处在拍摄图像、录制声响和各种屏幕视听的包围之中。对艺术而言，说我们身处数像时

代或图像时代并非没有道理。影视图像从20世纪以来就以拼贴、波普、卡通种种方式，进入艺术领域。不仅造成了艺术资源的扩大，而且带来了艺术意识的改变。创作主体的精英化和主客体二元论不再生效，当代艺术正走向主客共生、人我交互，甚至人机交互，基于主体间性和主客间性来寻求自身主体性的创作状态。其美学变化，就是从现代主义的语言学思路转向后现代的语用学思路。语用学关注的重心不再是语言的结构方式，而是语言在交际交流过程中的生成意义，实现传达与接受的可能性，或者说更关心语境、上下文、交际双方的现实场景与隐匿关系，还有言语文本之间的相互作用等等。

也许，无论我们怎样描述时代的变化都不过分，但仅仅凭借科技进步和传媒表证，来推导当代艺术的“图像转型”，显然是一种历史决定论和艺术宿命论。这种说法也许合拍于官方化的与时俱进，但在学术上却是一个假命题，真正的问题仍然是：数像时代艺术何为？

不管机械复制、制造的图像如何充塞人类交际、交流的空间，也不管数字化、电子化的虚拟世界如何不断扩张，数像作为传达媒介，始终是人类符号活动的一部分。而符号活动的进步，与物理实在性的消退是成比例的。也就是说，在单向度的符号活动中，人类不再能够直接面对现实和审视现实。而符号系统的惯性往往以传统方式规定了视觉空间和观看方式。从现代主义直至今日的艺术，之所以和古典时代有别，正在于以个体生命对生存现实的直接体验，超越集体主义符号传统的控制，去重新感知和表达周围的世界与精神的世界。用时代的既成性来界定艺术，和用传统的既成性来界定艺术一样，其思维方式是单向度和简单化的。艺术必须以人类心灵的全部功能，冲动、想象、情感意志和逻辑思维来建立人类与实在沟通的桥梁，不断重塑我们对于实在的概念。这是艺术逆反于传统积淀、逆反于时代表证的动力性机制。当我们用符号化的传媒来言说时代特征的时候，千万不要忘记，艺术乃是当代文化的批判力量，正因为如此，它能够不断造就和刷新当代文化并成为其中最重要的部分。顺便指出，在当代艺术中使用图像一词，还必须廓清图像学所言“图像”的有限性。因为图像学对艺术的阐释局限在实证范围内，是对作品原有历史含义的追寻，而人面对作品时往往充满内心冲动与个人体

验，这是图像学方法难以限制的。

当代艺术的核心观念不是图像转型而是问题意识。

人口增长、资源匮乏、环境污染、温室效应、生态破坏、物种灭绝，这些是人类首先必须面临的生存问题，也是地球村意识取得广泛认同的原因。原子武器的发明与发展，让人类陷入可能为自身所毁灭的境地；恐怖主义的出现，让个人失去国家法律的保护而随时面临危机。仅此两个原因，就正在改变国家概念和主权意识。经济全球化和信息网络化使少数民族文化和第三世界文化遭遇灭顶之灾，挽救母语传统和本土文化、保护文化的多样性成为和保护生物多样性同等重要的任务。经济发展使城市成为当代文化的中心，乡村文化、民间文化和草根文化不再具有独立发展的可能性。而日益扩大和增多的城市则集结了数不清的问题：贫穷、犯罪、吸毒、暴力、失学、失业、交通堵塞、人居恶劣、官僚腐败、道德沦丧等等。更进一步，当商业文化、广告文化、流行文化、明星文化、影像文化、数字文化铺天盖地席卷一切的时候，精英文化、大学文化、高雅文化和艺术文化受到极大的冲击。在如此之多的社会、文化和精神问题危及生命、威胁生存的时候，艺术必须也只能成为对问题的反应，而问题意识必须也只能建立在批判性立场上。

正是问题意识改变了艺术创作的主体性。因为我们和对象的关系，有问题的共同性、共生性和共犯性，不可能再是主客体二元分离的。当你直面问题时，问题不仅是对象化的，而且是主体化的，因为你就在问题之中，你就是问题的一部分。生态问题跟你的出行没关系么？人口问题跟你的存在没关系么？如此等等。当今世界的问题与每一个人有关，这个世界上压根儿就没有脱离于环境的人。中国学界过于天真地谈论主体性的消解，似乎现代主义对个人主体性的尊重已经完全没有意义。其实人的主体性是不会消失的，在公民权尚未真正树立的中国，尤其应该加以讨论。今天主体性所发生的变化，在于主体的问题化，也可以说是主体的对象化。这既是主体性的消解也是主体性的寻觅，而主体意识的重建只能实现于直面问题的过程之中。从解构主义观点看，一个由内在结构所规定的终极意义并不存在，反过来，由这样的终极意义支撑的内在结构也不存在。主体既有问题，其内在结构就不可能是

完整的、正确的和自我界定的。而艺术作为交际工具和媒介方式，不过是差异系统和延异过程。反过来，恰恰是由终极意义统控的话语压抑了差异的自在性和延异的原生性。在这里，国家权力、资本力量、意识形态和知识型构，正是那些被假定为正确的终极意义的代表。艺术对此的质疑与质问，使艺术永远立足在荒原、野地、边缘、底层和另类之中。因此，艺术作为解构力量，其根本要义在于揭示问题并揭示问题的遮蔽者。只有在语用学思路之中，而不是语言学或图像学思路之中，艺术才能寻找它对于当代文化的意义、对于人的主体性的意义。因为语用学面对的是具体的、现实的、正在发生的言语事实。对艺术而言，则是以个体存在直面问题本身。甚至我们可以说，正是艺术的去蔽使问题成其为问题，使问题能够真正呈现出来。的确，在启蒙主义对人的解放逐渐变为问题的时候，任何宏大叙事的理想都失去了意义。艺术只有直面问题才能找到人，才能让人走上自我解放与拯救之路。对人的精神需要而言，当代艺术不应该成为图像的俘虏，而应该成为当代人个性生长的证明。

原载《艺术当代》2008年3期