

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

顾丞峰自选集

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

——顾丞峰／著

顾丞峰自选集

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

顾丞峰自选集 / 顾丞峰著. — 太原: 北岳文艺出版社, 2014. 10

(中国当代艺术批评文库)

ISBN 978-7-5378-4239-6

I. ①顾… II. ①顾… 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230388号

书 名: 顾丞峰自选集

著 者: 顾丞峰

责任编辑: 贾伟

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: 山西省太原市井汾南路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: 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: 272千字

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 978-7-5378-4239-6

定 价: 38.00元

批评|艺术|当代|中国

顾丞峰，1957 年出生，博士学位。现为南京艺术学院美术学院教授，南京艺术学院美术学院当代视觉艺术中心主任。自 20 世纪 80 年代末开始参与当代美术活动。1990—2003 年曾任《江苏画刊》编辑。多次参与组织国内美术重大展览活动。主持综合艺术展览，撰写美术批评，有多种专著和文章发表。专著：《感受诱惑》（重庆出版社，1999 年）、《观念艺术的中国方式》（湖南美术出版社，2001 年）、《装置艺术》（湖南美术出版社，2003 年）、《乘着意象的翅膀》（四川美术出版社，2006 年）、《现代化与百年中国美术》（河北美术出版社，2007 年）、《西方美术理论教程》（北京大学出版社，2008 年）。主编丛书：《中国古代绘画大师与流派丛书》（共十本，辽宁美术出版社，2003 年出齐）、《坐标丛书》（共八本，吉林美术出版社，2007 年出齐）、《新媒介丛书》（共四本，中国人民大学出版社，2006 年出齐）。

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

目 录

001 理评

- 003 当代艺术的“盛世危言”
- 007 艺术体制是一个综合体
- 010 重提当代艺术的启蒙价值
- 014 观念的历史
——考察与“水墨”有关的几个概念
- 027 艺术公共性与公共性的误区
- 036 从“接轨”到“寻找主体”
——中国当代艺术的后续展望
- 039 有没有第四种表述方式
- 045 聆听画外之音
——当代绘画观念性研究
- 055 从主人公到看客
——1942年以来美术作品中农民形象分析
- 068 现实主义再认识
- 083 现代化与中国艺术进程
- 095 “写生”观念在中国的衍变
- 106 意象油画,形而上还是形而下
- 113 中国现代雕塑始于何时
- 117 “他的全部优势和缺陷都是自己的”
——颜文樑创作分期及相关问题
- 132 对平面美术媒体的思考
- 139 更富挑战、更具前景的网络批评
——从对肖鲁的“清洗”的讨论看网络媒体批评

143 批评

- 145 “文化全球化”与美术批评的任务
- 155 观念性艺术与持续阐释

- 165 内部的“敌人”
- 168 “动物学家”与“食腐肉者”
- 171 双重标准及其他
- 174 当代批评，失语的困惑
- 178 又闻复古声

181 艺评

- 183 不确切的快感——写在“都市浮情”展前
- 185 南京三年展印象札记
- 192 南京当代艺术生态印象记
- 198 重新做回自己——南京当代艺术描述
- 210 穿行在白日梦中——旁观南京“白日梦”展
- 213 艺术，以感觉的名义
——记“现象·影像”展及其引出的话题
- 220 一道历史的门坎——广州双年展二十年回望
- 224 一个艺术家和一个时代
——隋建国雕塑二十年回顾
- 237 陌生的躯壳——杨明作品“椅凳”系列印象
- 240 任重道且远
——从与刘国松的对比看刘子建的水墨道路
- 246 新工笔，其在今乎？——写在“非常融合”展前
- 249 壶公二刚
- 251 覆盖下的历史

253 杂评

- 255 艺术的另种境界
- 257 那一刻，艺术是什么
- 259 被阐释出来的历史

263	如何让媒体不堕落
266	他山之玉，可以攻玉 ——后现代艺术与中国
270	把“笔墨”还给笔墨
273	从塞尚到张爱玲 ——“沉香”展赘言
276	要大，更要小
278	彭德之“雅”
281	期待“历史的硕鼠”出现 ——黄专“别了，北京”感言的感言
283	毕加索对中国艺术的影响
285	青山行不尽 ——王伯敏先生仙逝随感
287	后记

理 评

当代艺术的“盛世危言”

《盛世危言》是郑观应1893年出版的著作。这是一部中日甲午战争前著名的政治改良论著，在当时影响极大。如今的中国当代艺术可用“如火如荼”来形容，即便未达“盛世”亦可称为“准盛世”。

2010年炎热的夏天，当艺术家与批评家共坐在代表国家形象的中国美术馆会议厅，围绕着楼下展厅中由中国当代艺术院和中国美术馆举办的“建构之围——当代艺术邀请展”讨论时，当代艺术的主流化似乎昭然若揭，一切皆大欢喜，从现代艺术到当代艺术，多年受压的“媳妇”终于熬成“婆”。弹冠相庆之余，人们需要讨论的，似乎只是中国当代艺术怎样出大师和在国际上如何占有话语权的问题。

然而在我看来，中国当代艺术已经到了最值得警觉的时候。

何出此言？原因有二。

首先很不幸的是，“当代艺术”并非是一个可以进入美术史的概念。我们可以在美术史上书写“现代艺术”的章节，但以后我们的美术史却无法留下“当代艺术”的章节。其原因十分简单，“现代艺术”是一个对艺术定性的准确描述，而“当代艺术”则不然。

第二，由于“当代艺术”并非一个准确的描述概念，由此导致如今各种势力都可能青睐并使用这个概念，以“当代艺术”之名行事，实则鱼龙混杂、各取所需状况已初露端倪。

说当代艺术不是一个可以进入美术史的概念，我们还得从当代艺术与现代艺术的关系上来看。当代艺术出现在中国主流媒体被正面提及，最多不过十年左右的时间，在此之前人们谈到的主要是非主流的“现代艺术”与“前卫艺术”。

现代艺术在西方文化中已经成为一个有定论的概念，它有着自己明确的美学原则。批判性、文化的针对性是现代艺术的核心，形式上的反叛和创新只是其次。中国的现代艺术主要靠民间的力量推动和发展的，它的发展过程中缺少官方意志，缺少市场支持，但它很纯粹。

“当代艺术”作为话语在中国的出现，有着三个特定的背景：一是全球后现代文化对中国的影响，“当代”取代了“现代”成为主流；二是国际大型展事的推崇，识时务者为俊杰，官方迅速认识到与国际艺术接轨要走当代路线；三是中国艺术市场的突飞猛进，当代艺术迅速达到了“天价”，这让以前小视当代艺术的势力都对之刮目相看。于是，文化需求、世界潮流、经济推动这三个背景催生，使得“现代艺术”成为“过时”的美术史词语。“当代艺术”应运而生。现如今的“当代艺术”具有了某种时髦因素，也成了一个大筐，什么东西都往里装。我们甚至就在“当代艺术邀请展”的现场都可以看到，甚至参展的某些作品无论在精神气质上还是语言方式上，其实仍停留在现代艺术阶段。

当代艺术是对现代艺术的自然承接，或者说在精神上具有一脉相承的实质。

但当代艺术不像现代艺术，后者有着明确的美学追求和风格指向；现代艺术的背后支撑是“现代主义”，当代艺术有“当代主义”作为支撑吗？现代主义是建立在“现代性”基础上的，而“当代性”谁又能说得清楚？当代艺术的美学不能照搬后现代美学，而后现代美学是相对清晰的。可见当代艺术不可能等同于后现代的艺术。当代艺术的美学指向很混杂，这也是当代艺术的概念容易遭人诟病的原因所在。

中国的“当代艺术”在思想内涵上是“现代艺术”自然发展而来，而且

一贯以来是由民间和学术的力量推出而成。现在由于市场的介入、政府力量的加入和由此导致主流身份的获得，这些都使得当代艺术的局面变得更加复杂化和充满变数。

人们有理由担心：在一个缺少标准或者规则混乱的环境中进行游戏，其结果势必是瞎子与聋子的对话，最多是你玩你的，我玩我的，各取所需。

总之，“当代艺术”不论是从学理上讲还是在实践中的认定，由于其混杂性，都注定了它是一个过渡性的、暂时性的指代称呼，更加定量、定性的称呼还要期望以后。

但毕竟“当代艺术”在人们心目中已经有了相当的认同，从其被称呼至自今，尽管模糊，尚没有更合适的指代去代替它，所以在实践中，还是有必要对其进行某种甄别，起码可以首先将那些不属于当代艺术的作品样式排除出去，避免混乱。

从这个角度看，对“当代艺术”概念的清理还是很有必要的。由于“当代艺术”的先天不足，我们尚无法给它一个众人服膺的界定，但我们可以从外围来限定它。

我以为可以从三方面对当代艺术加以限定：

第一是时间标准。“当代”在时间上以近二十到三十年为宜。这样限定的目的是为了不将时限放得太宽泛。“现代艺术”出现以前，没有自称为“当代艺术”的，但当今以后可能每个时代都会称自己为“当代艺术”。那么将“当代艺术”固定在一个时限里，人们谈起来就会比较清楚。

第二是价值标准。价值标准是判断艺术作品的核心所在。当代艺术的价值标准是，作品是否能面对和反映当代文化问题并试图对其做出艺术的判断和表达。这点很重要，它可以几类创作排除出去：1. 炫耀技巧性的。比如刻意炫耀写实能力而内容空洞的作品。2. 装饰性（商品）的。这类作品以愉悦大众视觉为目的。3. 政治任务性、应时的。该类作品所提倡的完全不是艺术家个人的感受而是权力政策的要求，这方面的教训中国几十年来的美术历史有目共睹。

第三是形态标准。这点是用以区别现代艺术和传统艺术的。“当代艺术”可以借鉴“现代艺术”甚至传统艺术的风格流派、表现手法，但是“现代艺术”

的标准形态和传统艺术的标准形态不是“当代艺术”，这点必须加以明确。如此，可将纯粹以现代艺术风格为对象的作品排除在外。应当注意，“当代艺术”在形态上缺乏公认的风格，或者说可能是许多风格的杂糅，特别是“当代艺术”中的观念艺术，更是将风格元素主动排除出创作主观意念之外，所以用风格来衡量当代艺术有时会有不妥之处。

当代艺术在形态上应该有对新材料、媒介的探索，对空间的拓展、对想象力的挖掘和启发。

好的当代艺术作品，应该是具有明确的文化针对性，或者对某些当代的艺术问题做出自己的解释，同时在介入方式（或者是形态方式）上具有开拓性和明显的智慧因素。

综上所述，此时此地的社会环境注定了中国的“当代艺术”是一个不明确的、过渡性、权宜性的概念，是一个无法进入美术史的概念。

但这并不影响“当代艺术”的重要性，皆因我们尚不能用更准确的概念来概括当前发生在我们身边的由“现代艺术”发展而来的艺术现象，我们需要在一方面保护它相对纯洁性的同时，提示它可能面临的各种歧途，批评的一切努力都是为了使当代艺术保持在一个游戏圈中，仅保留着适度的弹性。

这里似乎有着某种悖论：一方面，“当代艺术”无论在理论还是在实践中都是一个过渡性的描述；另一方面我们又必须描述，因为不能容忍鱼龙混杂局面的泛滥，也许“当代艺术”的魅力就在这种悖论中。

有人说：当代艺术是开放的，对它不应该有什么界定，我想当代艺术开放的应该是它的视野和精神内涵而不是它的边界。逻辑学告诉我们：一个概念的外延无限扩大将导致内涵的缩小，当人们发现“当代艺术”可以无所不包的时候，“当代艺术”也将寿终正寝，这绝不是危言耸听。

捷克的著名作家伏契克在《绞刑架下的报告》中留下了醒世名言：“人们啊，我爱你，但是要警惕。”

面对躬逢盛世的“当代艺术”，我们也必须清醒！

发表于《画刊》2010年10月

艺术体制是一个综合体

当代艺术体制是决定艺术发展的重要因素但不是决定性因素。为什么这么说？

如果艺术体制仅是指以社会主流意识形态为主体的政治审批制度，那么中国的当（现）代艺术恰恰是在与体制的博弈中逐步成长壮大的。如果中国当代艺术能更进一步成为国际艺术文化的领先者，需要艺术体制的配合，但这是另一个问题。

如果当代艺术是指政治审批制度，在我看来这种针对体制的讨论意义不大。因为审批制度完全由政治的开放度决定，讨论政治制度已经远远超出了我们艺术能够把控的范围。

改革开放以来的社会变革导致当代艺术具有“准主流”状态，有几个决定性因素：一、当代艺术在艺术商业化方面获得了巨大支撑，这个支撑是摆脱一元化的决定性因素；二、国外主流大展在价值观上对中国当代艺术具有无可否认的号召力。即使是近年来发生在当代艺术颇有代表性的标志性事件，如范迪安被中国政府推荐任威尼斯双年展策展人和中国美术馆馆长、徐冰被