

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

王端廷自选集

评文库

一 王端廷 / 著

王端廷自选集

山西出版传媒集团



北岳文艺出版社
NORTH CHINA LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

王端廷自选集 / 王端廷著. —太原: 北岳文艺出版社, 2014. 10

(中国当代艺术批评文库)

ISBN 978-7-5378-4252-5

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 225907 号

书 名: 王端廷自选集

著 者: 王端廷

责任编辑: 贾江涛

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: 山西省太原市并州南路 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: 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: 284 千字

印 张: 18

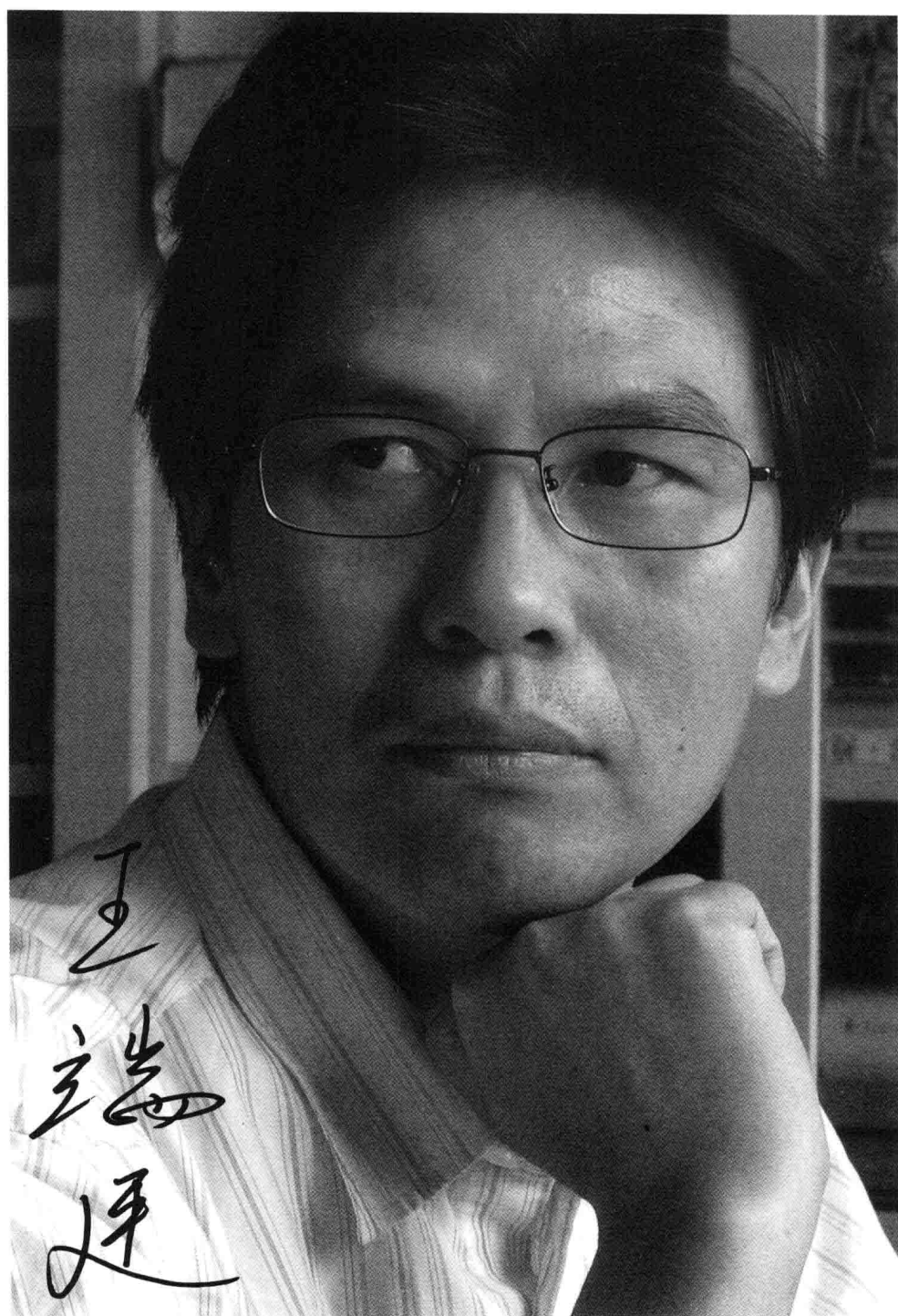
版 次: 2015 年 1 月第 1 版

印 次: 2015 年 1 月山西第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-4252-5

定 价: 38.00 元

批评|艺术|当代|中国



王端廷，1961年生，湖北蕲春人。中国艺术研究院美术研究所外国美术研究室主任，研究员。中国艺术研究院研究生院博士生导师。1983年毕业于武汉大学。三次作为国家公派访问学者先后留学于法国巴黎第一大学艺术史与考古学研究（1997—1998）、意大利罗马第一大学文学与哲学学院艺术史系（2002—2003，2010）。长期从事西方现当代艺术史研究和当代艺术批评，已出版译著《当代艺术》《抽象绘画》，专著《迷狂的独行者——雷蒙·饶可让的绘画艺术》《人体艺术欣赏》《百年困惑——现代美术》《后印象派》《立体派》《巴黎画派》《静沐西风——西方艺术论说》《西方美术史》《从现代到后现代》《新现实主义》《超前卫艺术》《重建巴别塔——全球化时代的中西当代艺术》等十八部。发表论文二百多篇。

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 论中国当代艺术

- 003 中国没有现代艺术
——从新潮美术的模仿性谈起
- 007 新潮美术的盲目性
- 011 杜尚离我们有多远——从徐悲鸿到吴冠中
- 016 用西方文化活中国人
——洋建筑落户北京之我见
- 019 什么样的艺术才能成为中国品牌
- 025 中国当代美术的社会影响力不可高估
- 029 为什么我们特别留恋写实主义
- 035 国学不能救国，更不能强国
- 044 有位置，是配角
——中国当代艺术在世界艺坛的地位与角色
- 051 风景这边独好
- 053 超民族主义：中国当代艺术新思潮
- 069 可喜的历史进步
——中国艺术研究院成立中国当代艺术院有感
- 072 中国抽象艺术：是正道还是歧途
- 079 艺术概念的演变：从美术到视觉艺术，再到全觉艺术
- 084 中国当代艺术离百姓有多远
- 088 看多少中国人假冒抽象绘画欺世盗名
- 093 什么是中国当代艺术
- 100 国际学术视野中中国当代水墨艺术的处境
——水墨热中的冷思考
- 105 我看中国艺术家扎堆威尼斯
- 114 写实绘画在中国当下的意义
- 118 从反美学重回美学的装置艺术
- 123 数字艺术与数字艺术批评
- 128 体制的艺术与艺术的体制

- 132 无边的公共艺术
- 136 科技改变艺术 虚拟创造世界——从“中国当代数字艺术展”看我国数字艺术的现状和未来
- 142 当代艺术还需要美术学院吗

147 论西方现当代艺术

- 149 论西方现代艺术中的科学精神
- 162 窃火者的火——评鲁迅译著《近代美术史潮论》
- 165 有的何止是绘画——西方当代艺术现状评说
- 170 我们为什么要学习西方现代艺术
- 174 我们为什么看不懂抽象绘画
- 180 非洲艺术与西方现代主义艺术异同辨
- 184 后现代主义艺术的缩影
——“英国皇家艺术院院士在中国”展览述评
- 202 超前卫：火与冰的统一体
- 209 杜尚与美国当代艺术
- 216 西方现代抽象绘画的源流和意义
- 225 一样的花朵，不同的美丽——中西花卉绘画比较谈
- 234 塞尚的隐居与中国文人的出世
- 243 走向美学的观念主义
——超前卫之后的意大利当代艺术
- 251 意大利罗马四年展档案图书馆收藏管理和服务
- 255 当代艺术，何谓当代
——斯塔拉布拉斯《当代艺术》译后感
- 261 西方现代、后现代和当代艺术的分期与区别
- 267 巴黎——艺术家的天堂

273 后记

论中国当代艺术

中国没有现代艺术

——从新潮美术的模仿性谈起

“中国现代艺术展”在我国首次打出了“现代（主义）艺术”（modernist art）的旗号，它将1985年以来的“新潮美术”集中地展现于观众面前，聚散为整、规模显赫的展览给观众带来了前所未有的冲击力。展览有某种积极的社会意义，但是从艺术自身的角度来看，其价值就大可怀疑。这里除了极少数作品显示了艺术家的创造性并具有中国艺术的品格外，大多数展品是对西方各现代主义流派的搬演。这使人很难不得出一个结论：中国没有现代艺术，中国没有中国的现代艺术，中国的“新潮美术家”是一群“艺术倒爷”，他们所“贩卖”的是一种“倒爷艺术”——虽然这不是一种严格的艺术批评的语汇，但它却准确地表达了事物的真相。

诚然，中国新潮美术的出现是直接导源于西方现代艺术的冲击，但这种本土艺术被外来艺术完全取代，则不是一种正常的文化现象。这次展览的作品囊括了从表现主义、达达主义、超现实主义、抽象主义到波普艺术等几乎所有西方现代艺术史上出现过的流派风格。许多作品甚至能在西方现代艺术中找到相应的“范本”。作为一种意识形态，任何艺术都是对特定社会存在

的反映。同样，西方的现代艺术是西方现代物质文明的产物。例如，20世纪一二十年代西方工业生产高度发达，杜尚从工业品中发现了艺术的美，于是把现成工业品当作艺术的“达达主义”（当然，达达作为精神史，它有着远为复杂的表现形态）应运而生。同样“波普艺术”便是20世纪六七十年代欧美高度商品化社会背景下的产物。波普艺术利用广告手段和其他大众传播媒介并将商品作为艺术，是对商业文明的反映。任何艺术都是时代的艺术。尚未真正进入工业社会而仍处在农业文明阶段的中国（以西方为参照，中国尚处在“前现代”时期）根本没有这种艺术赖以生存的土壤，因而中国人如法炮制的达达艺术和波普艺术是一种无根的“花朵”。又一个事实是，达达艺术和波普艺术本来相距了半个世纪，而这两种艺术流派在中国却同时“出现”，同时并存，此种现象未免过于荒唐。这很像1958年我国“跑步进入共产主义”的“大跃进”运动在艺术领域中的再现。

现代艺术的基本精神就是“反对模仿”，表现自我，而中国的新潮美术恰恰与现代艺术的精神背道而驰。中国古代艺术最大的弊端就是因循守旧、模仿古人（这正是现代艺术要反的传统）。古代画家模仿的是李成、范宽、“元四家”等人，且他们尚有一种为人的诚实，画面上多如实标明“仿某某（笔意）”。而当今这些高呼反传统口号的新潮美术仍未走出模仿的老路，只不过是换了个对象，一头拜倒在西方这个“洋祖宗”的脚下（从对传统的模仿转为对西方的模仿）。然而可悲的是，西方人根本不承认这些门徒，不承认中国有现代艺术（一有模仿之嫌就被排除在现代艺术之外，西方只承认那些独创的艺术）。他们关注的仅仅是附隶于这些艺术现象背后的政治意义和新闻价值（这些展览及其“枪击作品事件”被世界四大通讯社报道，其言辞无不把这些艺术活动与中国政治混为一谈）。中国古代画家对古人的模仿尚有“乱真”之誉，而当今的新潮美术家由于心态的相异、相关知识的贫乏和技术上的差距，他们对西方现代艺术的模仿水平极为低劣，连“形似”都达不到。我这里还想援引《世界美术》刊登的万青男采访美国著名的现代艺术家、“偶发艺术”之父约翰·凯奇的一段文字：“（凯奇）向我问起中国当代艺术家正在如何创作。当我告诉他，西方现代艺术对中国有冲击，1981年我们还出现了自称‘达

达’的青年艺术家时，他惊奇地睁大了眼睛反问我：为什么？达达是不能重复的，达达反对的不就是模仿吗？当我谈到有的青年艺术家发出壮语，要在最短的时间内超越西方现代艺术史上所有出现过的流派时，他竟然惊讶地张着嘴，一句话也说不出来，然后反问我：‘这有必要吗？’又接着是一连串的‘为什么’。我支支吾吾，回答不出。”试问中国的新潮美术家有谁能面对这些诘问而不尴尬呢？

西方的现代艺术是一种贵族艺术，它的发展有着极为深厚的理论基础，而且其发展的格局也是多元化的，各个流派的更迭，要么从形式上扩充了艺术的符号语言（如印象派、野兽派解放了物体的光和色，立体派解放了客观对象的形体结构），要么拓展了艺术的表现领域（如超现实主义把绘画的笔触伸向了无意识的梦境世界），要么更新了人们的艺术观念（如达达主义、波普艺术代表了社会的进步），但它们无一不是对前人的发展，并创造性地给艺术增添了新的面貌。西方艺术家学习艺术史的目的是这样的：他们知道前人有什么，就不再重复什么。而中国的新潮美术家正相反，他们知道（多半是一知半解，道听途说）西方人有什么，就跟着干什么，殊不知这正是自我的丧失。

这次展览的主办者基于这样一个动机：外国有了，我们也要有。须知艺术不同于科学技术，可以原封不动地引进吸收、互通有无，它是人性的创造物，它贵在有个性。“拿来主义”的抄袭模仿且冠之以“中国”之名，只能是自欺欺人。新潮美术家缺乏对艺术的真诚，不甘寂寞，不愿做脚踏实地的艰苦探索。他们急功近利的浮躁性，缺乏艺术历史学和艺术社会学知识的肤浅性，只能坐享其成地照搬西方现代主义的艺术形式，其作品所表达的情感必然十分虚假。中国没有西方那种高度发达的物质文明，因而很难有相应的精神体验。虽然作为人，有一定的共性，但人性的相同，只是为人们欣赏人类所有的艺术提供可能性。

各国艺术之间的互相影响、互相学习，本是世界艺术史上极普遍的现象。19世纪末在欧洲出现的“日本主义”，就是欧洲艺术学习日本艺术的运动。马奈、莫奈、德加、劳特累克、梵高、高更、克里姆特等大师都曾受益于日本浮世绘、狩野派绘画，但他们只是“为我所有”地部分吸收了日本绘画的工

艺性和装饰性因素，其自身欧洲艺术的内在品格并未消失，而且与日本绘画相比也绝不会有外在形态上的混同之嫌。毕加索从非洲黑人雕刻中获取灵感，从而创立了立体主义。非洲雕刻是立体主义的催生剂，但立体主义绝不是非洲雕刻的翻版。从这些事例可以看出中国新潮美术家的模仿与西方艺术家的借鉴有着本质的不同。中国艺术家必须彻底改变传统的“非此即彼”的思维模式（即将传统与西方对立起来，要么拿传统否定西方，要么拿西方反对传统）。真正找到西方现代艺术与中国传统艺术的结合点，才能走出一条中国现代艺术的创造之路（第三条路）。对西方艺术这种异质文化的借鉴，不能照抄它的外在形态，而更应该学习西方艺术那种不拘囿于传统、不断创新的理性精神。中国新潮美术家的反传统不是理性的反思，而是情绪上的反抗。事实上对传统的盲从（过去）和对西方的盲从（现在）恰恰都是缺乏理性的表现。

诚然，中国年轻的艺术家长在一个文化断裂时期，一连串的“决裂”、批判把传统文化的精华抛弃了；“文化大革命”更把我们了解西方文化的大门封闭了。自我失落得太久，文化建设的起点太低。但正因为如此，我们才更需要增强自己的历史使命感和责任感，不能玩忽职守。有人慨叹中国艺术正处在一个“两难”境地，在传统和西方两条路上都竖立着“师我者死”的警告牌。其实，叹息是没有自信心的表现。“天无绝人之路”，找不到路只能说明自己没有能力。试看西方的现代艺术，它的每个流派的出现都把这种样式推到了极端（“山重水复疑无路”），但艺术又总能绝处逢生，获得新的生命力（“柳暗花明又一村”）。走出谷地创造新艺术确非易事，但中国艺术家必须有这样的志气和理想。

尽管这次展览的组织者将“禁止调头”的交通标志用作展览标志，但我仍要大喝一声：模仿之路不能再走，此头不可不调。创造中国的现代艺术，我仍寄希望于中国年轻的艺术家长们。

原载《文艺报》1989年4月21日

新潮美术的盲目性

随着“中国现代艺术展”的闭幕，一度轰轰烈烈的“新潮美术”在最后的回光返照中偃旗息鼓了。新潮美术的过早夭亡，虽然有社会对抗性方面的原因，但更主要的却是其自身的穷途末路，因而从1987年起新潮美术即已自动地沉寂下来，并转入了痛苦的自我反思阶段。我认为导致新潮美术走向绝境的根本原因是它价值取向上的盲目性。

新潮美术秉承“五四”新文化运动的“反传统”精神，它以西方的“现代（主义）艺术”为“攻玉之石”，以图拯救陈腐落后的本土艺术。然而，新潮美术对西方现代艺术的“引进”，非但没有给中国艺术的发展带来希望，反而把它推向了一条毫无出路的死胡同。

常识告诉我们，现代艺术是整个西方艺术中的一个发展阶段，在此之前的西方艺术从古希腊开始即有一种一以贯之的精神，这就是建立在尊重科学和肯定人性基础上的“理性主义”和“人道主义”（又称人本主义或人文主义）。19世纪末诞生的现代艺术则是以对这一传统精神的否定和背叛为特征的，现代艺术崇尚的是“非理性主义”和“反人道主义”。对于西方文化本身而言，“古