

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

吴亮自选集

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

一 吴亮／著

吴亮自选集

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

吴亮自选集 / 吴亮著. — 太原: 北岳文艺出版社, 2014.7

(中国当代艺术批评文库)

ISBN 978-7-5378-4255-6

I. ①吴… II. ①吴… 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235942号

书 名: 吴亮自选集

著 者: 吴 亮

责任编辑: 金国荣

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11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: 220千字

印 张: 16

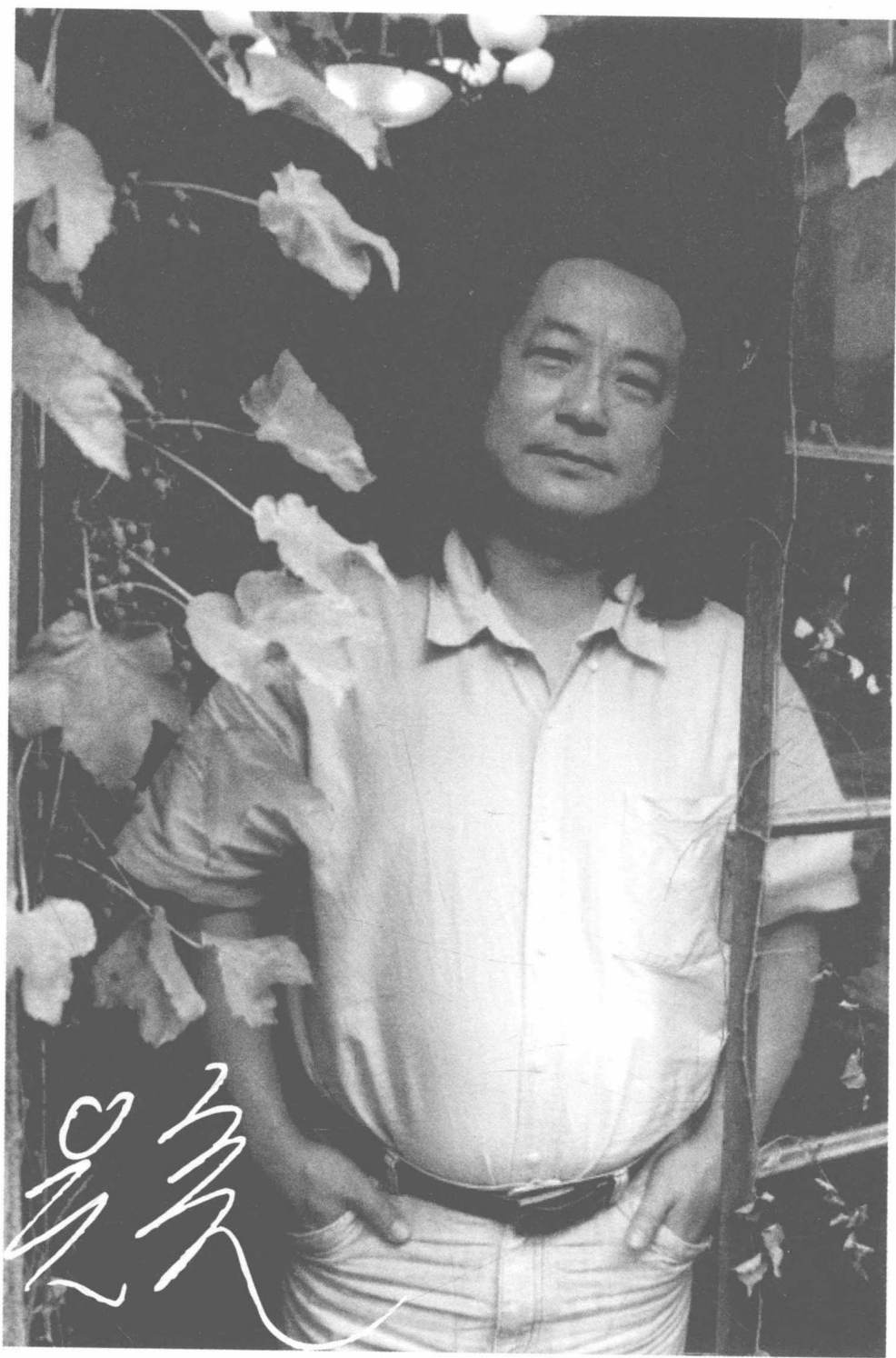
版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月山西第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-4255-6

定 价: 38.00元

批评|艺术|当代|中国



吴亮，1955 年出生，广东潮阳人，现居上海，1980 年正式开始文学评论，是 80 年代新时期文学和先锋文学的重要批评家。1981 年起，在《上海文学》等文学刊物不定期连载的“对话录”，即《一个面向自我的新艺术家与他友人的对话》被认为是那个时期最早介绍与讨论现代主义艺术、以对话方式论述艺术理论的系列作品；1985 年，他在撰写了大量当代文学评论的同时，又将注意力转向当时还尚未发生激烈变动的城市及城市文化，具有前瞻性的《城市人：他的生态与心态》一文以及在此基础上发展出来的专著《城市笔记》则是他在 80 年代后半期的多种研究成果之一。

1990 年代以来他写了大量有关如何发现和描述当代艺术以及对艺术家个人进行近距离观察的评论，文章一部分已收入《画室中的画家》《艺术在上海》《此时此刻——吴亮谈话录(之一)》和《漫长的瞬间——吴亮谈话录(之二)》四本论著中，其余则分散在艺术家们的个人画册、画展前言或各种艺术杂志之中。

现任上海作家协会《上海文化》杂志主编。

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与变革密不可分。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，也推动了反传统、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的反哺，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》，在见证和记录中国当代艺术的成长史、梳理其发展脉络及未来趋势的同时，更直接指向的则是，全面展现中国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，并在中国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中

国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“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当代艺术的形象，至少这种开放的姿态不容置疑。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，才使中国当代艺术批评变得鲜活起来，有意义起来。另一方面，中国当代艺术正在发生或将要出现许多新的征候和变化，比如中国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，再比如中国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，中国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。

北岳文艺出版社社长、总编辑 续小强

001 理论之前

- 003 中国当代美术的今天处境
008 什么是“政治波普”
012 当代艺术：返回非艺术的知识事件
025 寻找的终结
029 不要把艺术家放到同一个秩序当中

033 目击者手记

- 035 余友涵：圆和偶像
039 李山：多变的和不变的
043 宋海冬：涌现在临界处
048 1991“车库91展”札记
057 倪海峰的“书写”
059 胡建平的装置
061 刘大鸿：玩世的写实
063 龚建庆：压抑下的激情
065 孙良：总结的或是预言的
069 孙良：悬浮的形象
077 何旸的噩梦
080 周长江：离开命名进入形式
083 孙良：与“它们”共舞
086 宋海冬：作为一种存在物的“痕迹”
093 胡建平：形象的历史、涌现场所及其纯度
095 汤国：栖居与行旅
098 徐累：帝国的虚影

- 101 每个人的理由
——对“45° 作为理由”的十种解释
- 106 龚建庆：同登彼岸
- 109 梁卫洲：户内的荒原
- 112 申凡的空间
- 115 薛松：灰烬与再生
- 117 杨剑平：工作室中的裸体
- 121 赵葆康：时间的祭坛
- 124 许江：局外的艺术家
- 126 健君和他的和平使者
- 129 健君的《美元圣殿》与绿色的幽默
- 132 丁乙：作为一种符号组织的“十示”
- 136 王澍：想象之城

139 理论之后

- 141 《资本论》的芬尼根化与守灵人杰姆逊
- 153 马克思，还是西绪弗斯？
——评伊格尔顿《马克思为什么是对的》
- 170 作为自我反讽的批判与朗西埃的不满
- 182 解释世界还是改造世界
——在苏州金鸡湖美术馆的讲座

203 备份

- 205 莫奈与他的时代及对 20 世纪的影响
——在上海思南公馆的讲座

219 绝望的反抗——反汪晖论序

223 谁家的修辞, 谁家的逻辑?

——对汪晖《琉球: 战争记忆、社会运动与历史解释》的语文批改

232 刘再复: “人文何处” 惊诧论

239 后记

理论之前

中国当代美术的今天处境

今天，不仅来自中国以外地区的艺术观察家，甚至连那些一直置身于中国境内的本土艺术家和评论家，都多多少少在对当代中国美术的描述与评估方面，或此或彼地持有国际化标准和地区性标准的对立意见。我们并不能指望这些相冲突的意见可以立即获得澄清，相反地，它不但表明了中国当代美术在今天所处于的被多重阐释的现实处境，而且从两个方面构成了中国当代美术的导向性动力。问题在于，这相反的意见背后却有相似的出发点，即急于描述、概括和指导中国的当代美术，为它定位，并据此在外部世界的某处寻找承认，和它建立沟通管道以及谋求平等对话的可能。

但是，这种旨在寻找承认、谋求平等对话的努力是在一个有限的、带有机遇性的和被设定的范围中进行的。对方可能是中国境外的某个画廊，某位对中国当代美术有特殊兴趣的人士，也可能是在中国境外的某地举办的专题展览会，某家新闻报纸的专访或采写。这些不同的遭遇性的对话对象，不仅影响了，有时还决定了对话的方向和重点所在。这就导出一个尖

锐的问题：中国当代美术的存在依据，究竟是在它本身，还是在它之外的某种特殊需要？它是对话之前就先期存在的自足作品，还是由对话对象操纵的，某种外在的权威理念的附属物？所谓现代美术史、重要画廊或形形色色的中心论，是否已经成为一种权势强大的无形权威体系，由它来判定发生在它之外的世界任何一处的美术，然后给予某个地位；而不是相反，美术作品和创造它们的艺术家一旦出现（不管他处于怎样一个不利的地点）即已经不可分离地存在于人类文化的共同体之中，而它们中的当代性和贡献程度将由一些更为重要的准则来判定？对一个国家、一个地区或一个艺术家的美术作品进行估计，和这种估计的进行地点有必然关系吗？

在数年前，中国的当代美术曾致力于本土的精神反叛、价值重估和视觉革命，它更多地着重于倾听和了解外部世界（主要是欧美）视觉艺术的进展情况，以此促进主题的转换和形式的更新，激活本土艺术家的创意和想象力。过不了多久，由于交流疆域的开拓，外部世界的渗透（商业画廊、收藏家和评论家纷纷涌入中国）和大量当代美术家的移居境外，那种立足于本土的内部交流就转向了对外宣传、阐释和对话。这种转变立即产生了新的问题：中国的当代美术对中国之外的世界文化秩序意味着什么新的含义？一个学习了世界多种现代美术风格的流派（或受其影响）的美术现状，是不能把这种学习成果作为自己的特殊风貌来向外展示的（尽管它对本国的视觉艺术史产生意义）。至多也只不过向人们表明，这种学习已经在一个固有文化模式日益解体，视觉形式开始出现新质的地区达到了什么样的追随程度，并证明某种既定的，关于世界文化艺术趋向于一体化的现代过程业已在一个发达的文明体系的边缘地带形成，成为一个后随的、从属的、补课式的和围绕着某个中心缓慢旋转的美术运动。

这种中心在别处，然后向该中心努力靠拢的见解，其基础在于承认在中国境外有一个衡量中国当代美术的权威，而忽略了中国当代美术的存在依据在它内部，是中国当下处境、集体心理、文化冲突、艺术家个人灵魂

和视觉形式转换的表现。为了摆脱那种次要的、从属的、被判定的地位，另一些艺术家和评论家开始注重本土意义的发掘。

由此产生的持续努力，走上了两条不同的路向。为了强调地区性的展示，或者说，为了迎合外部世界对这种地区性风貌的需求，重新回到中国本土的传统模式就成为不得已的选择。从过去的历史遗产中挖掘属于中国的视觉语言、形式和美学理想（包括中国腹地和遥远地区因长期封闭而保留至今的视觉化石），以此拉开外部世界的距离，使中国美术获得一种便于识别的特征，赖以确立自己的地位。这种地区范围内的复古倾向就是在前述的权威中心的压力下形成的抗拒姿态。不过，由于竭力表明这种地区风貌差异的目的，仍然是为了求得这个权威中心的承认，同时，它导向了一个过去时代的、不合时宜的复旧模式，并不能提示今天艺术的精神背景和创意，因此，这种修复以及制造假古董的后果只能加剧不平等。它是向后的和缺乏现实感的，产生的仅仅是一种怀旧式的、无力的文物博览，满足外部世界（特别是商业画廊）对一个东方文明古国的好奇心和观光需求，绝不能反映出它的时代性和个人性。传统仍然成为强大的阴影，它使艺术家回避了当下的问题，创意和想象力面临萎缩，成为某个地区民间艺术的模仿匠人和旧哲学的图解术士。

除了上述对中国传统的所谓重新发掘和解释，另一个路向就是致力于对中国政治和文化思想变化中的现象把握。这条道路的假定前提是，既然传统主题和形式已成为过去时代的遗产和幻影，那么中国的特殊性就只能表现为它今日的生活方式、政治现状和文化处境。只有这种因素及其画面表现，才是区别于世界其他地区美术和既定的美术史先例的重要内涵。

在这里，中国当代美术的存在仍然是第二位的，因为它只是为了说明某个（或某些）美术之外的社会状况和思想状况。形式被它所指向的内容所淹没，特别是，它迎合了另外一种外部世界的偏见性需求：即把中国当代美术仅仅看作是一个非美术的媒介，人们不过据此来了解中国的一般社

会状况和思想进程，把它看作一个晴雨表和寓意性的社会学插图。美术依然没有获得独立，它被外部世界关注，是因为指向的社会状况首先被关注。人们还是认为（甚至加深了这种成见）：中国当代美术只是为了解释一个地区的特殊问题才存在，随着这些特殊问题的过去或变得不重要，表现它们的作品也就失去了依据。

上面提及的两种企图表达地区特征的路向，都忽视了艺术中的两个根本特征：艺术是人类共同体的普遍冲动和表现之一，它的存在和定位并不有赖于某个（或某几个）权威中心的判定和认可，任何地区的艺术家都不受它的题材分配；艺术又是人类中最富有创意的纯粹个人的精神表达和造型表现，它的价值不在于它所附加其上的集团、集体和地域的重要程度，而在于它触及了个人和人类共同体之间的连接点。在这里，传统背景的浓厚与否不解决问题，一个社会的普遍话题被引入作品与否也不解决问题。由于一些评论家总是致力于把艺术介入某个似乎是强大的集体背景中予以评述（某地区的传统或是某地区的社会政治环境），这就导致了艺术家个人性的隐退和人类共同体的被忽视。而这两者，恰恰是描述和评估中国当代美术的关键之处。

为了从形形色色的中心霸权论中解脱出来，国籍身份不应被过分夸大，因为它必然导致一种题材的分配和视觉语言的规定，而这恰恰是那种中心 / 边缘理论所指派的。重新强调艺术家个人的重要性，重新强调人类艺术共同体的重要性，是中国当代美术面临的迫切问题。毫无疑问，一国一地的环境、问题、特殊性都不可能从艺术家视野和创造的作品中彻底消失，它们或多或少地反映出来，成为普遍交流的共识基础之一——不过，这并不表明艺术是从属于这些事物的。一国一地的当代美术作品得以让别国的人们了解关于那儿的生活信息，但是作为艺术，其中必有更高的精神内涵和更富表现力的形式感，它们是超地域超国界的。

问题是不能回避的，谁来做出上述判断？有没有做出上述判断的中