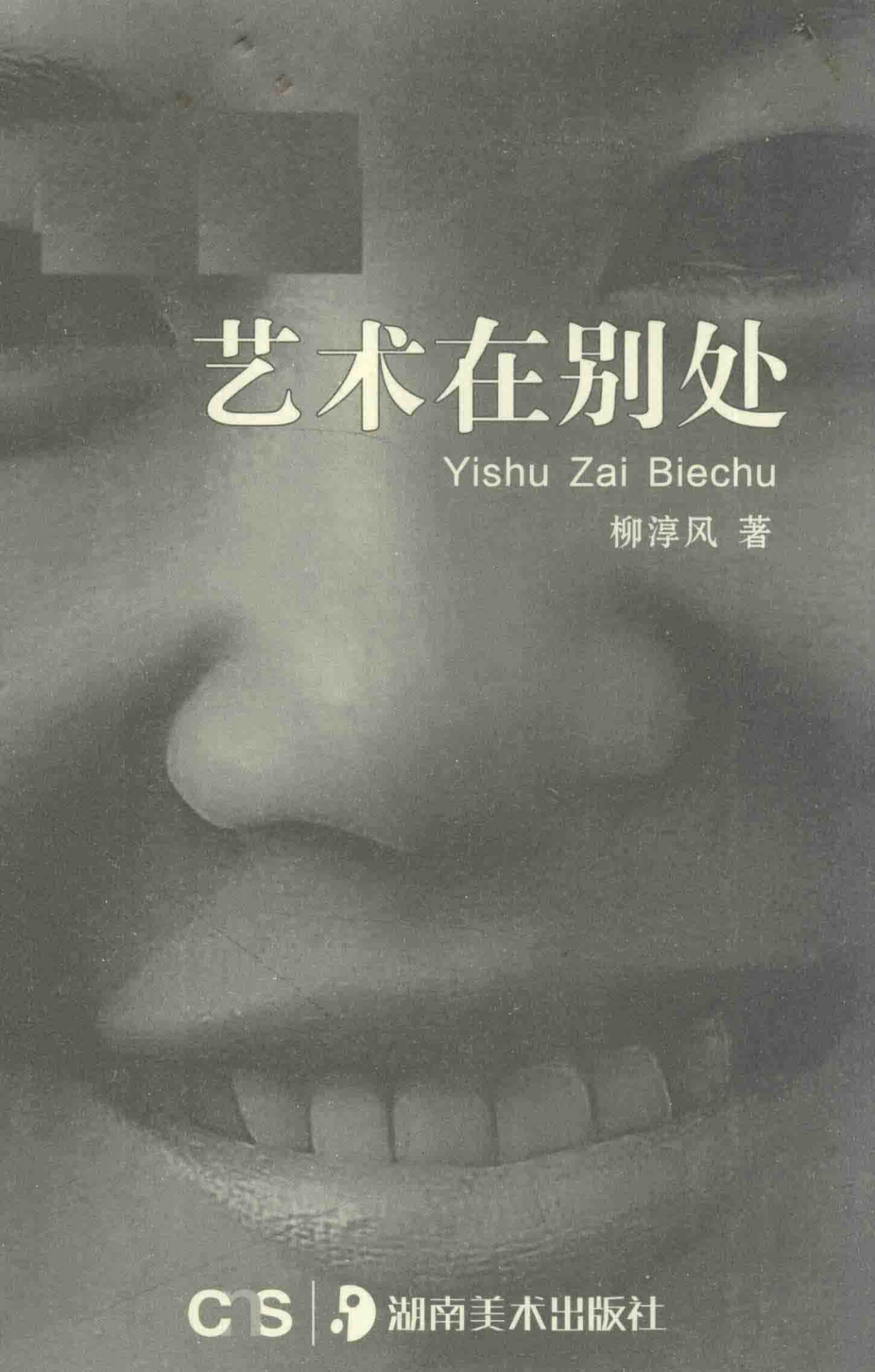




艺术在别处

Yishu Zai Biechu

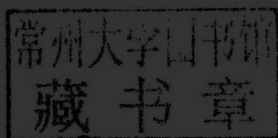
柳淳风 著

CMS



湖南美术出版社

〈 艺术在别处 〉



图书在版编目(CIP)数据

艺术在别处 / 柳淳风著. —长沙: 湖南美术出版社, 2013.1
ISBN 978-7-5356-6191-3

I. ①艺… II. ①柳… III. ①艺术评论—文集 IV. ①J05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第066994号

艺术在别处

出品人: 李小山

作者: 柳淳风

责任编辑: 李路明

执行编辑: 李 辉

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号 邮编: 410016)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙超峰印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/32

印 张: 6.75

版 次: 2014年2月第1版

印 次: 2014年2月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-6191-3

定 价: 36.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-87878876

柳淳风

柳淳风，1981年生于湖南省湘潭市，祖籍江苏南京。毕业于中央美术学院美术史系，硕士研究生。2000年后从事展览策划和艺术批评。曾提出“后场”等新一代年轻艺术家群体概念，推动了青年艺术家的创作进程。撰写了大量的批评文章与艺术评论。现生活于北京，工作于中国美术馆研究与策划部。

主要策划和参与的展览及项目有：2005年第二届成都双年展；2007年中国美术馆与韩国国立美术馆合作项目“浮游——中国当代艺术新一代”；2008年，中国美术馆与奥地利国际博物馆合作项目“面对现实——中国当代艺术选展”；中国美术馆与新加坡国家美术馆合作项目“向上——中国当代艺术展”；2009年中国美术馆与美国子午线国际中心合作项目“都市中——中国当代艺术选展”；中国美术馆与欧罗巴利亚艺术节、比利时皇家美术馆合作项目“事物状态——中比当代艺术展”；中国美术馆与欧罗巴利亚艺术节、欧洲当代艺术中心合作项目“镜花水月——中国当代女性艺术展”；2011年，中国美术馆与台湾美术馆合作举办的海峡两岸双年展等等。此外还撰写了大量的批评文章与艺术评论，致力于艺术界生态研究，并于2011年，代表中国美术馆参加日本国际艺术基金会主办的第七届亚洲美术馆策展人会议。

目录

后场

3 冷能

——情感和力量

19 现实主义的回归和发展

——参加日本基金会第七届亚洲博物馆策展人会议发言稿

35 浮游

——中国当代艺术新一代

42 后场

57 镜花水月

62 “国货”非国货

67 歌颂我们美好的生活

73 梧提

别处

79 零度脉搏

——UNMASK 的新作

83 像水和影像一样流逝

87 知书达理 VS 光怪陆离

——陈志光的艺术世界

93	堕落且无辜的眼睛
——浅谈忻海洲作品的大众文化批判意识	
99	欲望的循环
——韩娅娟的艺术	
104	陈卓+黄可一的量子工厂
110	吹气球
——杨纳的艺术梦幻	
113	苹果的意义

艺术在别处
柳淳风

中国民营美术馆现状报告

(以上河美术馆、今日美术馆和上海当代艺术馆为例)

119	摘 要
120	引 言
125	第一章 概 论
138	第二章 中国民营美术馆现状案例调查
152	第三章 中国民营美术馆管理现状分析
171	第四章 中国民营美术馆的困境与前景
196	结 论
199	附 录

后 场

冷 能

——情感和力量

21 世纪人类面临更加窘迫及现实的能源及环境问题，并由此而深刻地引发了一系列国际间竞争的战略问题，而全球化和与之相对的民族主义也产生了不可逆转的消极作用与矛盾。一方面是文化的融合与个性的丧失，另一方面是主权的独立与极端民族主义的恐怖与暴力。面对这些问题，知识分子理应做出自己的判断和回应。当代科学正致力于寻找和发展新的能源，然而对传统能源的掠夺和开掘却从未停下脚步。与之同时，人文科学对文化价值的重新梳理和探讨就像在寻找这种新的能源一样，具有一种乌托邦的理想主义色彩，有人称这些人文知识分子为当代的堂吉珂德。中国当代艺术也在全球化的语境中经历着自身的嬗变过程。在强势的

艺术在别处
柳淳风

3



“面对现实”现场，2007 年，奥地利当代艺术博物馆

西方资本主义文化逻辑和全球化（美国化）的影响下，那些从政治出发的，为策略而策略的，形式主义模仿的，民族符号的，简单的暴力与色情的，以及被高估的浅薄和幼稚的亚文化艺术类型，其实都是艺术家缺乏严肃的独立人格和自信的种种表现。作为策展人和批评家，从策略出发而非从审美出发，以代际关系而非以艺术立场来划分，看重表面形式和语言符号的雷同而非内在精神和情感力量的呼应和相通，也是缺乏对艺术本质的体验和分析，更不是站在艺术史的角度去评介艺术的价值。我认为，策展人、批评家应该和艺术家一样不仅仅具有良好的艺术直觉和分析能力，还应该从情感和立场去关注和寻找那些和历史上伟大的艺术品内在情感、结构高度一致的作品，并集中呈现和捍卫它们的价值。

我策划“冷能”这个展览，就是感受到艺术界有一股能量。这种能量并不因 60 年代出生或 80 年代出生而有所区别，也不因为艺术的风格和流派而有所区别。这些艺术家的作品形式、材料和主题各不相同，但其内在情感和力量却高度一致：沉默且坚持。作品平静的底下是积蓄已久的力量，它们像一种冷的能量独自顽强地给新艺术史注入能源和活力。当我一个个地访问这些艺术家的工作室时，我发现这些创作出惊人爆发力作品的艺术家绝大多数在性格上却是温良谦和的，很多艺术家虽然做的是行为和观念形式的作品，却具有很深的传统文人气质和情怀。绝望、悲壮、荒诞、孤寂，直至平静，他们用生命来谱写和证明的艺术作品能让我们感受到在异常纷乱、复杂和浮躁的艺术界中有一股冷静的能量存在。冷能区别于热能，不是小资情调也不是宏大叙事，不是浮华也不是潦倒，而是我们回忆不起来的梦，是史诗的细节，是有悲剧感的无能的力量。

这是我独立策划的第一个展览，我希望这些我挑选的艺术家能够集中呈现他们的代表作。这里有相当一部分作品并

不是艺术家最新的作品，但我感觉他们的价值并没有被完全挖掘和解读，我希望用这样一个展览来肯定和推动他们的学术价值，因此我会更加强调这次展览的文献性。展览的主题可以说不是一个流行的策略和方法，而是我个人对艺术的情感体验和审美倾向。什么是年轻的艺术和新一代的艺术，仅仅用 70 年代出生和 80 年代出生的代际关系来划分就可以了吗？艺术史的梳理不能简单地从单方面来看问题，成熟的艺术流派应具有深刻与复杂的政治与综合的历史、人文观照。一件当代艺术作品放在历史中是否能与历代大师相提并论，或者与上一代功成名就者来比较是否显得虚弱和无力，我常常思考这个问题。是否感人是我挑选艺术的一个标准。艺术至少应该好玩，但绝不仅仅只是好玩。艺术家在不在乎他所做的是否艺术，是否用生命去捍卫自己作品的价值，艺术家是否想做出名垂千古的作品，这其实就是一个关键的立场。

波普艺术的悖论就是它们自己进入了博物馆，但波普艺术家的宣言却给后来者很大的诡辩空间。似乎“我”的艺术不是针对博物馆而是大众（我认为在此大众是被利用的）成为一种说辞和借口。对作品质量和深度以及艺术究竟是什么的追问被故意忽略了。艺术家应该有强烈的想要自己作品成名的欲望而不是让自己成名的欲望，艺术家应该有让自己作品价值连城的野心而不是让自己价值连城的野心。在波普艺术及波普视觉已经常态化的今天，再提出要面向大众已是陈词滥调，亦不再具有早期波普先锋的前卫性姿态。把亚文化的生活困境揭示出来是有价值的，但并不是去粉饰和标榜它。艺术家应该是社会的神经末梢，应该敏锐地去揭示人类生活的种种困境和现实社会秩序的边缘，而不是去享受它、顺从它、服侍它。

愤怒出诗人。艺术家的生活苦炼既是他们理想主义的考验，也是他们倾诉的来源，是他们在压抑沉默之后爆发的动

力。一件好的艺术作品总是拥有倾诉和悲壮的基调与色彩。艺术家应该是功利的，他必须在乎别人对自己作品的看法甚至包括价格，所以艺术家的狂妄是一个很好而有趣的特点，但是必须建立在自己对作品的诚意极限之上。好的艺术作品无论形式和主题有多么千差万别，情感上却是相通的。今天我们的艺术圈为什么会出现这么多的撞车事件就是因为讲策略和方法的艺术家太多了，而从自身情感和体验去做艺术的艺术家不够。我认为很多在国外生效的作品就有被高估的，其中不乏参加国际大展的作品。过多地强调智慧和策略对艺术和艺术家都是伤害，像原来我十分欣赏和看好的某些艺术家，在早期作品中都有很强的倾诉和个人体验，不少作品都体现了艺术家的胆略和艺术创造素质，在审美结构上也相当完整，但这两年他们作品整体性退步让我更加质疑所谓“智慧”和“策略”，玩和小聪明似乎成了他们最近作品的主题，更是凸显了聪明多过情感的失败。原本认真真做艺术挺好的，为何玩起了艺术？玩起了观众？玩起了策展人？我希望这些善意的批评能提醒类似的艺术家的，回到内心和情感体验，重新出发来创造感动我们的作品。

这次展览挑选的艺术家有一些共同点很明显，就是他们都有点“封闭和愚蠢”，不够小聪明，但骨子里却充满文人气质和英雄主义情怀，孤独和悲壮。我认为一件大师级的艺术作品应该具备震撼人心的力量，而这种震撼与艺术家的其他作品，以及一贯态度立场是不可分割的。一件艺术家的重要代表作能起到在他所有作品中画龙点睛的作用，能照亮和提升其他作品，这证明了一个艺术家的完整哲学和思考以及气质。就像当我看到刘小东的《烧耗子》时，我彻底有信心去嘲笑那些仍然说他是弗洛伊德的人一样，我看到何云昌的《抱柱之约》，王光乐的《水磨石墙》，“他们”的《一张画》时，我感到同样的激动。这些作品无论在力量、语言、形

式、审美、结构还是在精神气质上都很有张力，然而他们的价值还是被远远低估了。

《尼亚加拉瀑布》这件作品是何云昌作品中最为抒情和唯美的，但其内在力量和气质却很充足，虽然其中途未完成，似乎有点遗憾，但有时候一件作品的遗憾并不是缺憾，遗憾恰恰是需要的。阿昌说这是他最没坚持的一次，并不是他不想，阿昌的无奈和公共机构的不谅解在某种意义上延伸了这件作品的内涵，暗示了一个与生命进行抗争的努力是多么渺小和微不足道。我很认同钱钟书先生的名言：“人生是一场悲剧，但我们不要悲观。”我想内在的悲剧感是衡量一件作品的重要标准，哪怕用喜剧的形式去做，但内在也是应该有悲剧感的。周星驰最好的两部作品《大话西游》和《喜剧之王》就是如此，虽然《喜剧之王》的结尾被粗糙地做成了商业贺岁的皆大欢喜的场面，从而无法挽回地破坏了影片的审美和价值，但它仍是周星驰电影中为数不多的精品之一。

悲剧不能只是悲哀而没有诗意。有一次凌晨十二点我收看湖南卫视晚间剧场《重案追击》，那一集是讲述一个即将下岗的小人物被另一个即将下岗的30多岁长相难看的女工欺骗了感情而最后愤怒地杀了这个女工的故事。影片的叙事方式和拍摄手法（包括非专业演员的使用）都很像《小武》，对小人物的同情和关注也是相似的视角和立场。情节上也有点像杨德昌的《牯岭街少年杀人事件》，但与后两部影片相比，你可以明显地感受到这部片子不是艺术。因为这种生硬的悲剧和凄惨缺乏诗意和抒情，也缺乏导演的内心倾诉，有的只是无奈、同情和教育意义。而片中长相难看也不青春的角色选择也体现了粗糙和失败的审美。记得第一次在美院小剧场看《小武》，听贾樟柯亲自翻译剧中山西方言台词，我并没有被其中小人物值得同情的命运所煽动，而恰恰是被其中角色妓女小美在生病时哼唱王菲的《天空》时那种片刻

的纯洁、安静、美和诗意打动到极致，让我对妓女和王菲的歌都有了一个重新的认识。

不论时代怎么变迁，70年代、80年代还是90年代，年轻人生活得越来越好，环境越来越宽松，其中也一定有人能做出感人的艺术，年轻人总会有他们的伤感和苦涩。不论是什么样的形式，哪怕是舶来的形式，或者是幽默的形式，总有人会做出与众不同的感动和震撼。在卡通、设计、玩具、拒绝成长、亚文化等等不是艺术的形式被众多年轻人仅仅当做爱好或策略来做艺术时，当“不进美术馆和博物馆，就是要面向大众，生产大众所喜欢的产品来反对美术馆”的口号再次被放大时，我仍坚信时代总会留下具有诗意和成熟情感价值的艺术品，而非产品。艺术不只是爱好，也不只是职业，不只是学术，也不只是状态，不只是审美，也不只是生活方式，艺术和不是艺术就差那么一点，艺术就是艺术，不是艺术就不是艺术。

当我看到涂鸦成为一种时尚，被很多年轻的艺术家用起来使用时，我感到很沉痛。一方面，我为那些过早消耗了生命的涂鸦大师哈林、巴奎斯特等等感到痛心，因为他们在乎的是街头的文化和自我意识的宣泄和自由，可如今他们的作品成为了一种商业符号和流行语言，这非常可悲；另一方面，我也为今天这些艺术家只能从表面模仿涂鸦风格却无力像前辈们一样用生命去捍卫自己的行动和艺术而遗憾，他们被历史无情地变成了一堆前辈的注脚。如果艺术家只在乎自己加入了哪个派别和潮流而不在于到底做什么作品，是不是自己，那和江湖的帮派有什么区别？艺术家的个性和独立人格到哪里去了？理想主义和傲骨在商业游戏中真的荡然无存了吗？每当我面对“卡通画家”或“设计师艺术家”时（不是指专业的卡通画家和设计师，而是指标榜自己是艺术家或模糊两者界限却在两方面都不够专业和成熟的人），我总不自

觉地在思考，他们为什么不能打动我？——即使他们都这么热衷于画同样属于我的童年记忆的铁臂阿童木。他们和村上隆有什么相同和不同？我总觉得后者像前者的父亲，并不是说前者模仿了后者，延续了后者。即使是，也没什么不好的——艺术都植根于传统。无论是中国的里希特还是中国的培根、中国的约翰斯贾斯勃或是中国的村上隆其实都不是问题，问题是你有没有从精神上和创造上去接近和超越这些大师。如果在他们面前，你永远只是一个小孩，我希望你拒绝成长的只是内心和情感，而不是艺术和作品！作品必须成熟！宣称“我的作品，是做给大众看的”，“我不在乎美术馆和批评家”，我希望这种宣言是经过深思熟虑的，你是去征服大众，还是去迎合大众？这是一个关键的立场。大众（尤其是指那些半桶子水却以为自己对艺术拥有判断力的人或那些有几个钱就妄图对艺术指手画脚的人）是最容易满足的，他们代表着广阔却廉价的市场和品位，大众也是最没有立场的，他们是善变的。大众看艺术，听艺术，却不去深刻地感觉和体验艺术，而其思考的程度也十分有限。艺术为人民服务，但并不是要去做他们最喜欢吃的那几道菜。因为大多数人都真切地理所当然地认为齐白石画的虾和刻画得精微传神的虫草是他的最高水平，所以从这个简单的例子里我们可以看出艺术精英教育和批评导向的重要性。艺术是人类情感最真实、最完美、最集中的体现。不论艺术是为大众服务，为资本服务，为市场服务，还是为艺术史服务，归根结底，应该为人类的情感服务。人类的生活、行为、语言、声音、文字和产品都可以通过各种物理方式留存下来成为文物，唯有情感无法保存，艺术家的责任就是把他们时代的情感和个人的情感融进他的作品。我并不认同“博物馆的艺术是死了的艺术”，艺术品不管进没进博物馆，它本身在物理上都是一件死的作品，有生命和价值的是附着于内的人类情

感和灵魂，艺术是人类存在的信物，是图腾和精神，是祭祀的圣物，它是有生命的。一件失败的作品是魂不附体的。我们比较艺术往往是去找出艺术之间的不同，形式的不同标明着创造，但最伟大的作品之间我们应该找它们的相同之处：并不是技术、语言和风格，而是情感的类似和相通。那些执著和孤傲的艺术家，正悲壮上路。

好的作品正像王朔的小说“看上去很美”，但其内在悲剧感和完整结构却使其呈现出朴素与华丽交织，狂欢与伤感缠绕的美学。悲剧感绝不是那种小资情调的颓废和酒吧里弥漫着的爵士乐。现在逐渐流行起设计美学和卡通美学的艺术倾向，这种从里到外都在迎合大众的庸俗社会学倾向是值得警惕的。创意设计和卡通，玩具和产品不可否认也是人类智慧的结晶，但是如果非要强行把它们拉拢到艺术中来，不知道是前者不自信还是后者不自信。两者可以互补，但并不是一回事。

如果说一个展览是个骨架，那么艺术家的作品就是血和肉，而作品的情感和力量就是灵魂，你必须亲自去触摸和解读。

陈庆庆的艺术与她的生命体验融为一体，她常用来做艺术的材料清清楚楚地透露了她的潜意识：玻璃盒、琴盒、玩偶的不完整肢体、树根、塑料恐龙等等，她轻巧地改变着这些司空见惯的物体的身份，认真地把它们拆卸后又重新组装成另类的景致，就像早熟的幼儿在用自己的玩具玩成年的“过家家”游戏，又像风格纯熟的画家在摆弄自己的笔触和习惯的色彩。有人费劲地把艺术做成玩具，而她是努力把玩具做成艺术。看得出她的内心世界有拒绝成长、顾影自怜的东西，但反映在作品上却是与年龄相符的成熟和完整。她创造作品的手法很成熟，但并不世故，还让人感觉有许多不加修饰的天真。我喜欢她的作品的不浮华，不怀旧，不刻意设计，你可以从她的作品中看到艺术家对自我的囚禁，她在自



“面对现实”现场，2007年，奥地利当代艺术博物馆