

主编
顾丞峰

历史在回顾中延伸——江苏八五新潮美术概述 ◎文/顾丞峰

南京新潮美术群体「红色·旅」考辨 ◎文/顾丞峰 梁慧

潮汐：八五新潮美术与「红色·旅」——对话杨志麟先生 ◎文/杨志麟 李计亮

我们不赞成谁对谁错——从「新野性画派」成员傅泽南说起 ◎文/傅泽南 郝魏平

苏杭两省——徐州八五新潮美术概略及其他 ◎文/翁剑青

关于徐州八五新潮的采访记 ◎文/王斌

空无年代我所参与的「新潮美术」活动追忆 ◎文/张晴

关于温州「八八画展」的回忆

「八八」年九幅「反·传统」——艺术现场「交流展演」 ◎文/周国平

「八八」年江浙的现代艺术展览——庄天明先生采访 ◎文/庄天明 王贵阳

在我们挖掘史料的过程中，不少史实是靠当事人零星片段的追忆，有时甚至靠路人表述不一的述面对史料的连接进而勾勒出完整轮廓，对于说成是一件既让人抓狂又有些欲罢不能的当时可见的遗忘，在一个素有重视记录历史传统的国度中，只能说明人们没有认识到自己所为的历史价值，这点又不免令人唏嘘。丹纳在《艺术哲学》中曾提到：「每一个形势产生一种精神状态，接着产生一批与精神状态相适应的艺术：今日正在酝酿的环境，一定会产生它的作品。」正如过去的环境产生了过去的作品。丹纳的「种族、环境、时代」决定说虽然有其实证主义的毛病，在对某个特定时期出现的艺术现象进行阐释时，人们又会发现往往绕不开这个定式。此次资料编撰的过程始终，我并没有使用「当代艺术」这样的描述词语来描述发生在20世纪90年代中后期的狂飙突进运动，因为我对「新潮美术」的定性仍然是中国现代艺术运动。

八五新潮美术在江苏

八五新潮

历史描述
以南京为中心的新潮涌动
徐州八五新潮，热情的一章
并不寂寞的其他城市
江苏八五新潮美术大事记

南京大学出版社

八五新潮美术在江苏

历史在回顾中延伸——江苏八五新潮美术概述 ◎文/顾丞峰

南京新潮美术群体「红色·旅」考辨 ◎文/顾丞峰 梁慧

潮汐：八五新潮美术与「红色·旅」——对话杨志麟先生 ◎文/杨志麟 李计亮

我们不骄傲谁骄傲——采访「新野性画派」成员傅泽南 ◎文/傅泽南 郝魏平

蓦然回首——徐州八五新潮美术概略及其他 ◎文/翁剑青

关于徐州八五新潮的采访记 ◎文/王斌

80年代我所参与的新潮美术活动追忆 ◎文/张晴

关于常州「六人画展」的座谈

1988年无锡「88·废墟」——艺术现场」交流展演 ◎文/周国平

80年代江苏的现代书法实验——庄天明先生采访 ◎文/庄天明 王贵阳

主编 顾丞峰

在我们挖掘史料的过程中，不少史实是当事人零星片段的追忆，有时甚至会陷入表述不一的迷局。面对史料的连缀进而勾勒出完整轮廓，对于我们来说成了一件既让人疯狂又有些欲罢不能的事，而随时可见的湮灭，在一个有着重视记录历史传统的国度中，只能说明人们没有认识到自己所为的历史价值，这真又不免令人唏嘘。

丹纳在《艺术哲学》中曾提到，「每一个时代产生一种精神状态，接着，产生一批与精神状态相适应的艺术」；「今日正在酝酿的环境一定会产生它的作品，正如过去的环境产生了过去的作品」。丹纳的「种族、环境、时代」决定说虽然有着实证主义的逻辑，在对某个特定时期出现的艺术现象进行阐释时，人们会发现往往又离不开这个定式。此次史料编撰的过程曲折，并没有使用「当代艺术」这样的描述词来描述发生于20世纪80年代中后期的狂飙突进运动，因为我对「新潮美术」的定性仍然是中国现代艺术运动。

历史描述以南京为中心的新潮涌动
徐州八五新潮并不寂寞的其他城市
江苏八五新潮美术大事记

图书在版编目 (CIP) 数据

八五新潮美术在江苏 / 顾丞峰主编. -- 南京 : 南京大学出版社, 2017.12

ISBN 978-7-305-19582-2

I. ①八… II. ①顾… III. ①美术史 - 史料 - 江苏
IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第274155号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路22号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 八五新潮美术在江苏
主 编 顾丞峰
责任编辑 陆蕊含 编辑热线 025-83592401
装帧设计 王 斌
版式设计 邵 婕

照 排 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 787 × 1092 1/16 印张13.5 字数343千
版 次 2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷
ISBN 978-7-305-19582-2
定 价 118.00元

网址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
微信服务号: njyuxue
销售咨询热线: (025) 83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

八五新潮美术在江苏

历史在回顾中延伸——江苏八五新潮美术概述 ○文、熊秉真
南京新潮美术的兴起——江巴·熊二言谈 ○文、熊秉真 熊二言
南京、八五新潮美术的“江巴·熊二”——对江巴熊二言谈的回应 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言

历史在回顾中延伸——江苏八五新潮美术概述 ○文、熊秉真
南京新潮美术的兴起——江巴·熊二言谈 ○文、熊秉真 熊二言
南京、八五新潮美术的“江巴·熊二”——对江巴熊二言谈的回应 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言
南京新潮美术的兴起——从江巴熊二言谈说起 ○文、熊秉真 熊二言

主 编
顾丞峰

历史描述
以南京为中心的新潮涌动
徐州八五新潮
非不寂寞的其他城市
江苏八五新潮美术大事记

目录

壹 历史描述

- 002 历史在回顾中延伸——江苏八五新潮美术概述
◎文/顾丞峰

贰 以南京为中心的新潮涌动

- 016 南京新潮美术群体“红色·旅”考辨
◎文/顾丞峰 梁 慧

026

027

031

- 037 潮汐：八五新潮美术与“红色·旅”
——对话杨志麟先生
◎文/杨志麟 李计亮

052

055

059

- 071 我们不骄傲谁骄傲——采访“新野性画派”成员傅泽南
◎文/傅泽南 郝魏平

080

082

叁 徐州八五新潮，热情的一章

- 088 蓦然回首——徐州八五新潮美术概略及其他
◎文/翁剑青

- 095 关于徐州八五新潮的采访记
◎文/王 斌

附文一：“红色·旅”箴言

◎文/丁 方 杨志麟 徐 累

附文二：一个微弱的声音

——关于“八五”时期南京“红色·旅”的回顾

◎文/管 策

附文三：丁方关于“红色·旅”的回忆

◎文/丁 方 罗 玛

附文一：冲撞之余——江苏省青年艺术周综合艺术展观后

◎文/沈行工

附文二：开端与展望

评“江苏青年艺术周·大型现代艺术展”中国画部分

◎文/徐 累

附文三：“晒太阳”的聚会

◎文/任协华

附文一：评八五新潮美术以傅泽南为代表的“新野性画派”

◎文/高名潞

附文二：新野性主义的发生

◎文/樊 波

附文一：八五新潮美术背景下两次画展的冲击

◎文/吴以征

附文二：行为艺术在徐州

◎文/武平人

附文三：只有星期天才作画？

◎文/张 菁

107

110

111

肆 并不寂寞的其他城市

126 80年代我所参与的新潮美术活动追忆

◎文/张 晴

134

141 关于常州“六人画展”的座谈

152 1988年无锡“’88废墟——艺术现场”交流展演

◎文/周国平

154 80年代江苏的现代书法实验——庄天明先生采访

◎文/庄天明 王贵阳

161

162

165

167

伍 江苏八五新潮美术大事记

176 江苏八五新潮美术大事记（1983—1989年）

◎整理/顾丞峰

陆 “我思·我在”——纪念85美术思潮30周年展

186 我们这一代，激情与梦想

◎文/万里风

192 研讨会纪实

柒 跋

202 代跋

附文一：星光引路——关于“北斗星画展”

◎文/张 晴

附文一：书苑奇秀出篱来

◎文/徐叙畋

附文二：我所经历的现代书法试验

◎文/朱青生

附文三：青春独立——青年书法的道路

◎文/亚 夫

附文四：中国现代艺术的第四层次

◎文/谢 益

壹

历史描述

002

历史在回顾中延伸——江苏八五新潮美术概述
◎文／顾丞峰

历史在回顾中延伸

——江苏八五新潮美术概述

◎文 / 顾丞峰

一、八五新潮美术的上下限

首先要回答为什么要编《八五新潮美术在江苏》这样一本书的问题。

丹纳在《艺术哲学》中曾提到：“每一个形势产生一种精神状态，接着，产生一批与精神状态相适应的艺术……今日正在酝酿的环境一定会产生它的作品，正如过去的环境产生了过去的作品。”

丹纳的“种族、环境、时代”决定说虽然有实证主义的诟病，在对某个特定时期出现的艺术现象进行阐释时，人们又会发现往往绕不开这个定式。

此次资料编撰的过程始终，我并没有使用“当代艺术”这样的描述词语来描述发生在20世纪80年代中后期的狂飙突进运动，因为我对“新潮美术”的定性仍然是中国现代艺术运动。我认为中国现代艺术生发于20世纪二三十年代，那是中国现代主义第一个时期，虽然并不强悍，但毕竟具有了现代艺术的形态；第二个时期就是在80年代初从新潮美术开始的。现代艺术一直持续到90年代后期，在2000年后进入中国当代艺术时期。所以将八五新潮美术看成中国现代艺术最高涨时段，并不为过。

新潮美术的时限要加以明确，通常认为它的集中兴起在1985年、1986年，其标志

是众多艺术群体基本产生在这两年；它的结束一般认为在1989年“中国现代艺术大展”后；而它的开端时间学界却没有共识，有人认为可以追溯到1979年的“星星美展”，其实“星星美展”的文化针对是指向“文化大革命”后期的所谓“现实主义美术”的，“星星美展”中的个别作品最多可以说具有了现代主义的萌芽。而且在这之后美术界出现的“乡土风”在美学趣味上也是反“假大空”的；美术界在20世纪80年代初出现的“形式美”的论战也只能理解为是为现代艺术的出现做理论准备。所以我们不妨将八五新潮美术的开端模糊对待，大致在1983年前后。

说是在1983年前后，并非是随意说，在整理江苏新潮美术大事记时，我发现至少可以寻出点滴活动，比如在1983年2月，徐州“犀牛画会”就举办了“七青年画展”。虽然作品以风景习作加变形为主，但“画会”的形态和这些人后来都成为徐州85新潮美术的积极分子。还有1983年5月，南京举办了“四人画展”。参与者有杨志麟、丁方、钱大经、冯忆南。其中杨志麟、丁方作品具有明显的现代形态。

二、江苏与江苏的八五新潮美术

江苏八五新潮美术是中国新潮美术中一支

重要的力量。

江苏的文化习俗南北差异很大,不同地域的文化习俗当然也会在艺术作品以及组织形态上打下印记。江苏的历史文化可以分为吴、金陵、淮扬、中原四个板块。其中中原文化可以追溯到楚汉文化,是以文化名城徐州为中心的区域性文化,它以6000年前的青莲岗文化、大墩子文化乃至更早的下草湾新人文化为渊源。它的显性特征是刚强雄浑。淮扬文化以扬州为中心,在南北文化交流中形成了清新优雅与豪迈超俊相结合的显性特征。金陵文化以南京为中心,其显性特征是南北交汇、兼容并蓄、开放包容。金陵文化主要包括六朝文化、明文化和民国文化,这三大块构成了南京的“都城”文化色彩。吴文化通常指靠近太湖的苏、锡、常地区,其文化具有聪颖灵慧、细腻柔和而又视野开阔、乐于创新等显性特征。在江苏的现代文化发展中,南京由于占尽地利、人和,理所当然地扮演着主角的地位,在新潮美术作品数量、艺术群体数量和风格的多样上成为江苏的主体;而徐州由于具有中原文化遗风,民风相对彪悍、粗线条,组织的热情高涨但持续性相对弱;苏锡常地区的新潮美术各有所表,但力度上不如徐州;至于淮扬地区虽然地域广袤,但由于艺术家的集中度不够,所以表现相对孱弱。

“江苏的新潮美术”是一个相对陌生的概念,这是因为以往基本没有把江苏捏合到一起来说事,一谈到江苏的八五新潮美术,在现有国内主要美术史记载中,主要落在几个点上:一是南京的“江苏青年艺术周·大型综合艺术展”以及“红色·旅”、“新野性画派”还有“晒太阳”;二是1986年徐州的“徐州现代艺术展”。从现在掌握的资料看,现有的关于江苏八五新潮美术的记录线条均太粗。

这其中,南京的记载相对完整些,由于《江苏画刊》的不懈登载,也由于李小山文章《当

代中国画之我见》曾引起全国的广泛影响;后来“红色·旅”有过对2007年朱朱策划的展览“自转”(南京清和美术馆)的回顾和整理;“晒太阳”有过后来(2002年)的第二次活动和组织者郭海平的悉心整理出版《晒太阳》(2007年出版),还有顾丞峰策划的“从南京出发”展(2012年,南京三川美术馆)和主编的《困顿与延伸——从南京出发(1985—2012)》,江苏美术出版社2012年出版)。可以说,南京的八五新潮美术由于以上的持续介绍、传播,可以说已是名声在外。

在对徐州八五新潮美术的介绍方面,“星期天画会”和1987年的“徐州现代艺术展”因为当时《中国美术报》的介绍和高名潞的记载而闻名,其他如相对草根的“犀牛画会”尽管历史更久但缺乏记载,更不用提当时另外两个群体“红黄蓝艺术会”和“黑白画会”了。

除南京、徐州地区以外,苏州、常州、扬州、连云港等城市的现代艺术活动以往缺少记载。常州、苏州、扬州的现代艺术活动情况有个共同点,那就是外界报道非常少。苏州在1984年就举办了“苏州现代画展”,时间不可谓不早,举办活动的次数仅次于徐州,在江苏应该排第三;但活动自发性强,而且没有组成群体,没有宣言,外界对苏州了解不够是因为苏州艺术家的活动与外界交流不多。常州值得一提的是1986年年初的“六人画展”,该画展规模虽然不大,影响也限于常州,但其中几位参展画家在后来名气渐长,如洪磊、周啸虎、曹晓东。相比较而言,扬州弱些,但在丁斌带领下有1987年“明天艺术沙龙”的出现,举办过“国画新作邀请展”等。此外还有苏北的连云港,那里也举办过准行为艺术活动。

除南京外,这些地区举办的活动直至今天仍然没有正史记载,多半还停留在口口相传的层面,正式出版物的记载还得从头做起。

编撰《八五新潮美术在江苏》一书,首先

是由于2015年全国都在兴起的纪念八五新潮美术30周年活动；其次是由于2015年10月我主持的一个“我思·我在”展的学术研讨会（南京更斯美术馆）整理资料的需要。有这两个契机。

为了编《八五新潮美术在江苏》一书，从2015年上半年开始，我和我的团队就在江苏范围内考察挖掘从1985年到1989年新潮美术的事迹和作品，这种发掘手段包括采访、录音、搜集图像、请当事者回忆过去的经历。根据我现在所掌握的资料，这段历史是可以被大大丰富的。

三、不可或缺的《江苏画刊》与江苏美术出版社

说到江苏的新潮美术，其中媒体的作用容易被忽视，其实有时媒体甚至是起决定性作用的。可以说，地处南京的《江苏画刊》杂志和江苏美术出版社起到了决定性作用。《江苏画刊》名声鼎沸，但它其实只是江苏美术出版社下属的一个编辑室。《江苏画刊》能够在20世纪80年代中期开始在国内美术界脱颖而出，一举奠定“两刊一报”的地位（两刊为《江苏画刊》、《美术思潮》，一报为《中国美术报》），

其最重要的原因有两个：一个是由有魄力有见识的领导主政。他们是先后作为出版社社长的索菲和后来的程大利以及《江苏画刊》主编刘典章；另一个是1985年《江苏画刊》李小山的《当代中国画之我见》的发表。

今天翻阅纸质已黄的《江苏画刊》的合订本，人们会发现在1985年以前，《江苏画刊》还只是一个地方性美术刊物，所刊用的作品、文章与一般省级刊物区别不大，基本上是美术普及、作品介绍、外国美术介绍的一般美术杂志常用路子。发表李小山的文章实在是极大地提振了《江苏画刊》在国内的知名度。当然，主事者索菲、刘典章在此问题上具有非凡魄力是有目共睹的。这之后的《江苏画刊》连续将近一年围绕这场争论陆续发表各路群贤的意见，一下子将众多人气吸引过来，奠定了《江苏画刊》在国内学术界的地位。也使得《江苏画刊》被推入“现代艺术”的轨道中。

说一个杂志完全改变了一个地区的现代美术轨迹可能有些夸张，但《江苏画刊》对江苏地区新潮美术的导引作用是任何人都无法否认的。从1986年开始，《江苏画刊》介绍现代美术的内容明显增多，国内美术界发生的重大事件都有报道，发生在江苏的每次重要的新潮



《江苏画刊》对南京“红色·旅”第一驿展的报道 1987年



《江苏画刊》对江苏青年艺术周的报道 1985年



南京“六人画展”海报 1984年



“六人画展”参展艺术家。左起：杨迎生、杨志麟、柴小刚、许信容、丁方、陈琦 1984年

美术活动基本都有呈现。《江苏画刊》也随着对现代艺术的倾力关注在国内树立了自身的刊物形象。

江苏美术出版社也调整了出书的宗旨，“现代”开始和“传统”一样成为出版社的出书取向。从20世纪80年代后期开始，江苏美术出版社先后推出“外国现代美术理论”系列丛书和“中国当代美术研究”系列丛书。前者有计划地介绍西方现代艺术理论及艺术家言论，后者系统地给改革开放后第一代美术批评家出文集，这也是国内的首创。此外由江苏美术出版社出版的张蔷的《绘画新潮》应该是国内第一部全面介绍、研究八五新潮美术的正式出版物。

四、以南京为中心的新潮涌动

南京的八五新潮美术最有影响力的还是“青年艺术周”、“红色·旅”、“新野性画派”以及“晒太阳”这些群体或事件。

“新野性画派”在哲学上受到弗洛伊德、尼采和柏格森的影响，主要风格倾向于表现主义，在他们的《新野性主义宣言》中，正式提出了要建立“愉悦学”。在南京的新潮美术群体中，他们是最具有理论性和宣言性质的，虽然其作品未必最有代表性而且流传影响甚少。

“红色·旅”作为一个群体的名称听上去很奇怪，人们听起来会和意大利同名的恐怖组织联系在一起。之所以起这样的名字，提出者杨志麟是这样说的：“‘红色’代表生命，而‘旅’

是双关键词，代表组织与过程的意思。我是非常强调这个过程性的，建议大家用非常悲观的态度看待看似比较乐观的事情。”^①显然“生命”与“过程”代表了当时年轻艺术家们的一种心态，与八五新潮美术时期重“表现”、重“生命意识”的思潮是相一致的。

“红色·旅”组织过“第一驿”、“第二驿”两次画展，与“新野性画派”成员日后少有在南京当代艺术中持续活跃不同，“红色·旅”的成员日后大都成为代表江苏当代艺术的重要艺术家。他们的名字是丁方、杨志麟、沈勤、管策、徐累、柴小刚、曹小冬、徐维德、徐一晖和赵勤。这方面由于参与者主要来自于学院，尽管路径不同但能够坚持至今，这也是“红色·旅”日后还经常被人提及的重要原因。

在“红色·旅”之前的1985年10月，有规模更大的“江苏青年艺术周·大型美术作品展览”作为铺垫，这次展览的参与者足有138位之多，除当时尚未兴起的装置方式，作品材料可谓包罗各样，而且形态各异，从表现主义、抽象派到文人绘画杂合，也充分体现了那个时期形态的分野并不是泾渭分明。当时徐累以“南沙”为笔名这样写道：“……他们大大加强了艺术课题的涵量及深度，注重观念的传达要较多于视知觉表象的描摹。”^②

该活动在今天看来已经有几分神话色彩。这是一次以南京艺术学院青年教师为主的“江苏青年艺术周”，而且居然得到了江苏省委的

支持与批准，获批经费10万元人民币（当年的10万元对美术展览来说不是一个小数字），整个江苏美术馆被全部包下。艺术周分成了音乐部分“贝多芬欢乐颂大合唱”、戏剧部分《红马》等话剧和美术部分（“大型综合现代艺术展”）。时任南京艺术学院学院副院长的沈行工，为展览撰写了《冲撞之余——江苏青年艺术周综合艺术观展后》。^③这样鼓与呼的文章，不仅在南京是个异数，就是放在20世纪80年代的中国，也是罕见之举。

此次活动还有一点可贵之处是“非权威化”。同时期乃至以后的官方展览都是由一个美协或官方的权威人物组成评委会，而此次展览是通过表决选出了由丁方、朱新建、杨志麟、周京新、柴小刚组成的评委，要知道当时他们基本上还是二三十岁的年轻人。

当然，重头好戏又接踵而至，当时还是在读研究生的李小山在《江苏画刊》1986年第6期发表的《当代中国画之我见》，可谓一石激起千层浪。本人当年在北京中国画研究院召开关于中国画讨论的研讨会时，与会者群情鼎沸，动静之大惊动了当时在楼下作画的老国画家亚明先生，他不解地问工作人员：“你们在楼上吵什么？”答曰：“我们在讨论中国画的危机呢！”亚明摇头道：“什么危机？我这里作画还忙不过来呢！”而在讨论会上，坐在我旁边的画家石虎曾经怒不可遏地将这篇文章斥为“梦话”。

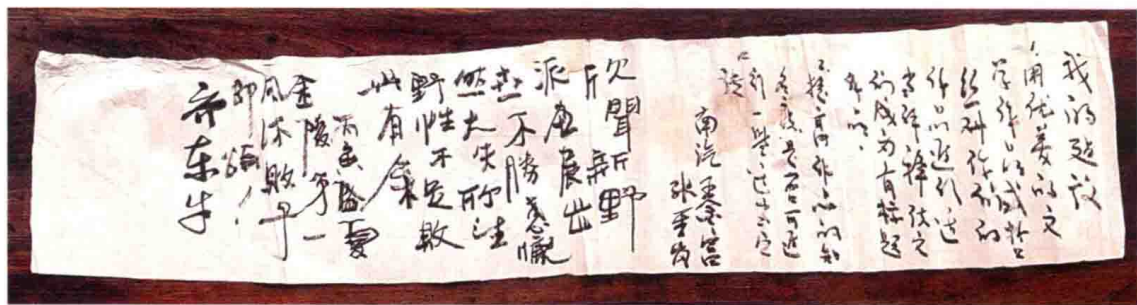
事后回顾，当年的《江苏画刊》发表李小

山的文章，在中国画大省的江苏的确冒了相当的风险——这是对一个拥有广大土壤阶层的冒犯。

这种冒犯的勇气正是江苏85新潮美术的出发点。

如果不是郭海平后来（2002年）与他人再次发起了第二次“晒太阳”活动以及相关的出版物，1986年的“晒太阳”活动可能就会被淹没在历史旧闻之中。但“晒太阳”的可贵之处也正在于：如果说前述展览活动是具有学院背景的话，那么“晒太阳”则更具民间、草根的自发色彩，尽管不少南京艺术学院的学子也参加了这次活动。当时参与活动的作品有700余幅（件），难能可贵的是除绘画外还有类似雕塑、装置、行为类的作品。比如郭海平、谷金龙、郭盛佳合作了装置作品《与太阳对话》，黄药有装置作品《呼吸》。应该说后者在形态在上更接近装置形态。而胡元波、沈龙、沈也、顾华明则合作了行为作品《人体捆扎》，张江山也有接近于表演的行为艺术作品。

据郭海平回忆，“晒太阳”的含义是，作品放在家里面会发霉，要出来晒晒太阳。这在他们为“晒太阳”所起的英文名“KISS SUN”上可以看出。展览的方式是艺术家携带自己的作品来现场展示。展览强调无筛选、无组织，任何人愿意参加就把自己作品带去摆在草地上展示并接受讨论。当时有句话叫“爱来的都来了，来了都是主人”^④。显然这样的活动是没有门坎的，就像当时的组织者郭海平位于北京



南京“新野性”画派展览留言 1986年

里1号的家成为活动的聚集地，任何人都可以踏入那样。有趣的是，“晒太阳”中许多作品并非从玄武湖公园门口进入，因为几十个人把绘画和其他奇奇怪怪的东西带入公园，是很难想象公园会同意的；郭海平想了一个办法：委托环卫所开车的朋友用环卫所的专用运输车将作品分批运进玄武湖。

环顾美术史，可与“晒太阳”相比较的是近代中国第一次公开的群体美术展览——苏州画赛会。那是颜文樑、杨左匋等人发起的于1919年在苏州万寿宫举办的露天画展，当时参展者有几十位，其中不乏吴昌硕、顾鹤逸、吴子深、顾公雄、顾公柔、胡粹中、朱士杰、黄觉寺等名家。这种开展览方式已经不同于传统中国画家的“雅集”，是打上了现代性烙印的。差不多70年后的“晒太阳”则不是“赛画”而是“晒画”，同样年轻的参与者，一字之差，显出“晒太阳”参加者的无拘无束和放浪形骸。

上述几次活动在南京都有史书记载。其实作为展览的群体活动远不止这些。除了几次成规模的展览（如“黑马画会”组织的展览），1987年年底在南京军人俱乐部举办的“现代书法展”也值得一书。这我们将在后面叙述中谈到。

可以说，在20世纪80年代，南京的现代艺术无论在实践还是在理论上，都不落后于国内其他地区，南京的现代艺术得益于深厚的传统或者说得益于对传统的反弹，可谓起步不迟，力度很强，影响甚远。

五、徐州“八五”新潮，热情的一章

徐州大地自古多出仗剑行侠吟啸之士，民风粗犷好结交而富于进取之心。地理上徐州处于交通要道，这种民风影响到美术上，也在特定的历史时期造就了特定的徐州新潮美术的狂飙突进状态。

徐州的现代艺术群体的数量和活动规模在



南京玄武湖“晒太阳”活动 1986年

江苏仅次于南京，就此出道而持续的艺术家人数也仅次于南京。两地的联系主要是由于“星期天画会”成员中有多人毕业于南京艺术学院。1986年4月规模最大的“徐州现代艺术展”上，来自南艺的李小山、周京新都出现在参展艺术家的合影中。两地的联系还体现在同年在南京举办的“晒太阳”露天活动中有徐州的多位画家积极参与。在总体上说，徐州的新潮美术活动与南京的活动有关联，但大体是平行的。

徐州的现代艺术群体主要有四个。它们是“星期天画会”、“犀牛画会”、“红黄蓝艺术会”和“黑白画会”。在这些群体中，武平人是一个穿针引线的人物，当时作为徐州师范大学（现为江苏师范大学）美术系教师，他不仅所处的位置比较核心，而且在徐州年轻人中他很具凝聚力，几乎徐州每次现代艺术活动和对外推介都与他有关。比如在《江苏画刊》、《中国美术报》等媒体上发表的对徐州八五新潮美术活动的报道和评论基本上都出于他之手；几次展览的前言都由他撰写；此外“黑白画会”的名字据说是他起的。对于“犀牛画会”，他是一个鼓动者，在1987年“犀牛画会”在马棚山进行的行为艺术中，他也是参与者。像这样起到决定性作用的关键人物，在南京新潮美术活动中似乎还找不到对等的人。

当然，已故画家朱振庚在“星期天画会”的成立以及精神引领作用上也是不可低估的。朱振庚是中央美院“文化大革命”后第一届研究生，在绘画能力和年龄上都对其他尚处20



徐州“红黄蓝艺术会”成立时场景 1986年（孙鹏提供）

余岁的年轻人有不可低估的号召力和影响力。

“星期天画会”成立于1984年10月，他们自然成为徐州八五新潮美术在外界最有影响力的群体。朱振庚为会长，成员有朱振庚、武平人、吴以徐、李亚非、渠岩、袁献民、刘志超、郭建华、翁剑青。他们基本是高校科班出身。

“星期天”的得名意味着个人得以自由活动和快乐时光的含义。1985年1月1日举办的“星期天画展”，被“星期天画会”成员认为是“打响了八五新潮美术的第一枪”。

究竟是不是“第一枪”？如果从时间上看，1985年之前国内就有一些展览具有明显的现代艺术倾向，如1983年9月在上海复旦大学举办的“’83阶段·绘画实验展览”中，李山、张健军等10位画家参加的展览中“不仅具有变形与抽象的形式，并且还增加了玻璃碎片、卵石之类的实物”。此外，1983年5月在厦门举办的有黄永砅、俞晓刚、林喜骅、许战斗、焦耀明参加的“厦门五人展”上，作品被一篇署名作者为“浙江美术学院”的文章斥责为“荒诞不经的现代派作品，受到多数观众的批评”^⑤。即使在江苏省内，1984年年底也有“苏州’84现代画展”，参展者有于少平、吕美立、宋安苏、马镇亚、庄天明、周矩敏、高林胜、谭以文、虞村、王绪斌。此外1984年12月在南京举办的“六人油画展”，参展者有杨志麟、柴小刚、

许信容、丁方、杨迎生、陈琦，展出作品基本为现代形态。更早的是1983年5月由杨志麟牵头组织“四人画展”，参与者有杨志麟、丁方、钱大经、冯忆南，其中杨志麟、丁方作品具有明显的现代形态。

徐州的“犀牛画会”需要多说几句。这个群体较早的成员有王平、王健、丁雷、倪超、吴力克、王佳章。据他们提供的材料，他们在1978年就成立了“犀牛画会”。而在1983年，他们在人民公园地下宫举办了“七青年画展”，虽然作品习作风景的性质更多。1987年1月，他们在徐州马棚山举办了行为艺术活动《红色高地》，像许多早期的行为艺术一样，他们使用包裹方式，对身体、房屋、道具进行包扎、包裹和涂画。他们宣称：“必须释放出人类的创造性力量，以实现人类本体在艺术中的自我复归。”^⑥

比起“星期天画会”成员的学历结构，“犀牛画会”成员相对比较平凡。在八五新潮美术运动中，有一种现象：学院科班出身的画家往往会轻视那些非科班出身的参与者，这在南京的“晒太阳”活动中也有体现。但这种压力也促成了后者热情高涨、敢做敢为的特点，采用行为艺术方式在“八五”时期，比起今天相对成熟的行为艺术来说，那时更多的是一种情感的发泄。

徐州的“红黄蓝艺术研究会”是1986年3月由徐州彭城大学85级装潢班学生成立的。在泛黄的照片上，人们看到了“红黄蓝艺术理事会”成立时的场景；他们油印出版了《红头巾》杂志。理事会会长为孙鹏，副会长王黎明；《红头巾》杂志主编为吴以征、副主编为李勇；理事会成员有王黎明、蒋明艳、周洁、李勇、李若伟、孙鹏、吴以征。

“红黄蓝艺术研究会”留下的作品图片非常少，而留下的生活瞬间照片很多。在今天看，这是一个最具有组织模式，并有公开成立



徐州现代艺术展宣传页



徐州“黑白画会”成员。左起：王玉林、李自来、李戈、吕慧周、曹正雨、周铁军、姚凯 1987年

仪式的群体。当时吴以徐和翁剑青在装潢班任教，随着学生的毕业，该画会也迅速结束，只是其成员孙鹏参加了后来徐州新潮美术大集成的“徐州现代艺术展”。

“黑白画会”成员是来自一些企事业单位的艺术爱好者和从业者，后更名为“快哉书票研究会”。几个群体里该画会成立得最晚，据说其名字就是武平人起的，因为武平人也喜欢黑白绘画。武平人也成为该画会的顾问。1987年9月，该画会在徐州工人文化宫举办了藏书票艺术展。1987年夏天暑假期间，武平人、吕惠洲在武平人铁路宿舍家里发起徐州“黑白画会”。后又成立藏书票研究会并举办了武平人藏书票个展、快哉书票研究会（周铁军、曹正雨筹备，于1987年9月举办群展）。徐州“黑白画会”成立后，于1987年8月举办吕惠洲黑白艺术展，成为“黑白画会”成立后首展。

公认徐州新潮美术集大成者是1986年4月30日举办的“徐州现代艺术展”。此次展览由徐州群众艺术馆、徐州市造型艺术研究会主办，徐州电器材料总厂赞助出资1500元。1500元并不多，所以展览没有出宣传册，作品展示在今天看也过于简陋。徐州群众艺术馆馆长李怀林还是起到了重要作用，他在展览的后记《青年人的活力》中有一段话：“只有充满活力的青年人，才能冲破大一统的僵化模式，形成今天多元化的艺术局面。不打破昨天的僵死局面

就不会带来明天的艺术繁荣。”^⑦这段话可以看出一个从事艺术活动的人胸怀容量。

历史有时会被偶然因素左右，有时一个在位有官方身份的人的支持往往是决定性的。这点也被其他地区的新潮美术活动经历所证明。

徐州新潮美术的热度，很少延续到如今火热的当代艺术上，一方面与其后的人才流失有关；另一方面，其原因是不是可以在徐州文化特点本身去寻找呢？

总之从现有材料看，可以说徐州85新潮美术的热情与冲动程度绝不亚于南京，但由于院校和媒体的缺乏，在作品表达深度和广度上与南京还有差距。

六、并不寂寞的其他城市

江苏的“苏锡常”通常被作为江苏的江南文化的代表，与南京文化的南北交汇和苏北文化的更多北方特点相映衬。

也许，吴语文化所代表的聪慧、纤巧、灵动特点本身就不太适合反叛传统、呼啸驰骋的现代主义艺术，发生在苏锡常三个城市的现代主义探索在精神上更接近南京的新潮美术气质。当然这里有一个重要原因——这几个城市的现代艺术探索者、领头人基本上出自南京艺术学院，像无锡的庄天明，苏州的于少平、虞村，常州的曹小东、洪磊。

苏州的新潮美术活动是最零散和最缺乏记



徐州“犀牛画会”成员。前排左起：王己一、刘黎明、苗建国、王平、丁雷，后排左起王佳章、倪超、康宜德（丁雷提供）

载的。其实苏州的活动在数量上并不少，但影响不大，一方面因为没有学院资源作为支撑，另一方面因为与外界缺少交流，而且理论鼓吹的空白又是一个明显的短板。

其实1984年冬“苏州’84现代画展”就登场了，这个时间要早于南京和徐州的重要展览。其参与者为于少平、吕美立、宋安苏、马镇亚、庄天明、周矩敏、高林胜、谭以文、虞村、王绪斌。这次活动被《中国美术报》1986年第38期报道，也成为外界唯一的对苏州新潮美术的报道。

他们的绘画语言主要是超现实、表现主义，就像同时期大多数新潮美术的探索那样。

1987年大年三十晚，王绪斌、吴逸平、李亚明、顾盼（车前子）、夏伟等七人进行了《红色尖头》行为实施，午夜在马路边多棵树上他们用红色画出向上的箭头。他们被第二天早上行人们被奇怪的符号所惊愕的画面所激动着。用策划者王绪斌的话说：“当时没有‘行为艺术’的概念，只是出于一种自发的情绪，本能。”这的确非常符合“八五”时期大多数行为艺术的追求惊骇效果、过程简单的特点。

相比较而言，苏州的“北斗星”小组在文字记录上更胜一筹，因为他们中有个张晴。成立“北斗星”小组时，他才22岁，虽然开始一直是以一个画家的身份出现，1987年在苏州举办了简陋的“粮仓艺术展”，1988年在南

京举办的“北斗星画展”就有了一定规模，张晴此后也逐步从艺术家身份转到批评者和策展人的角色上。更可贵的是，“北斗星小组”从1983年到现在仍然以这个名义在参加当代艺术活动，该小组成员先后有张晴、唐应山、孙哲政、严逢林和王凯以及许旭兵、刘越和吴黎中。最近共同参加的展览是2015年在广州美术馆举办的“广州三年展”上北斗星小组的大型装置作品《世界工厂 NO1》。

无锡的现代艺术活动，因为有了庄天明的组织被记载和提及。他的活动主要体现在现代书法的活动组织、展览上。20世纪80年代日本现代书法曾经对中国的现代书法产生了直接的影响。尽管庄天明在南京师范大学读的是油画专业，但酷爱书法的他还是历史性地成为江苏现代书法的一个关键性人物，他推动现代书法活动的动力是要“扭转北京现代书法产生的不良影响，并要超越日本现代书法已有成就”^⑧。他们第一次展览在无锡，时间是1986年12月。有趣的是当时的无锡美术馆馆长开幕后很激动，“他完全没有想到，这个展览竟成为开馆以来参观人最多、反映最强烈的一次展览”^⑨。由此可见，“八五”时期代表官方形象的展馆负责人并非像人们通常认为的那样保守，有时甚至是重要的推动者。

庄天明和他的同道们此后举办现代书法展览活动的热情一发而不可收拾。他们成立了一个名为“现代书法促进会”的松散组织（当然他们没有去民政部门注册，八五时期很多的群体、某某画会都是大家兴之所至组织的；同样，兴之所无之时也会悄无声息地消失）。据庄天明回忆，以“现代书法促进会”名义举办的展览共四次，第一次在无锡，第二次在苏州，第三次在扬州，第四次是1988年在南京。其中在南京军人俱乐部的展览规模最大，作品有70幅左右。本来计划1988年去北京劳动人民文化馆举办展览，后因故未成。这其中第二次在

苏州的展览很独特——有批画画的人也加入其中，苏州的参与者郦方、于少平、宋安苏、吕美立、虞村、王绪斌，多数是学画画出身的。画家的现代书法尝试更多用元素组织来构成字样，包括学中国画的于少平，他们的书法，更多是一种具有辨识可能的图形符号，强调冲击力看来是他们现代书法的主台词。

当时不少名流人物对他们的现代书法表示支持。据杨大健日记记载：1987年3月3日，董欣宾曾与他们见面，谈到对他们作品的意见时说：现代书法路子是正确的，但还缺少深度，如果现代书法是往绘画上拉，那么问题是：传统书法本身就是从绘画中演变过来的。有三对矛盾：1. 传统书法的韵味与现代书法的韵味（意境）；2. 传统书法与现代书法的形式（构成）；3. 现代书法的难度与传统书法的难度相比不足。^⑩现在看这些看法依然是有道理的。

常州的现代艺术活动主要支撑是因为一个展览，这就是1987年在常州举办的“六人新作展”。展览名字起得极为简单，完全不激动人心，可见他们当时并没有把自己看得重要。六人是李平秋、范晓峰、周俊玮、洪磊、周啸虎、曹小东。

这里，曹小冬是个出色的串联和组织者，这六人中就他不是常州人，我们在南京“第一驿”展中也看到他的名字。他实际上是常州和南京两地联系人。他的鼓动力，在30年后召集当年的参与者共话当年的座谈会上，能把

那么多当年的参加者叫来，影响力仍可见一斑。

“六人展”中有一个人的作品很独特，那就是周俊玮的画。从现在能看到的一幅他在自己作品前的留影看，他的作品《东芝的无限》使用了拼贴、复印等手法，将36幅相同的东芝广告在一幅画面中并列，这是一种标准的波普风格。应该说，八五新潮美术时期借鉴最多的是表现主义、超现实主义、抽象派等，西方现代艺术中常见的波普艺术并不多见，或许与中国当时的商品经济还不够发达有关，我想更重要的原因是波普艺术对当时中国现实的针对性还不够强。

但周俊玮的作品已经呈现了地道的波普风格。1986年，远在黑龙江的王广义也画出了具有波普艺术风格的《毛泽东2号》。王广义与周俊玮都毕业于浙江美术学院，看来这种选择并不是偶然的。

苏锡常的新潮美术呈现在以往的美术史中相对阙如，这也不怪美术史的撰写者，毕竟他（他们）要有统揽全国的眼光，他们主要关注的是以往报章中出头露面的；当然撰写者的籍贯也很重要，他们往往对自己身边的最了解的人和事大书特书，这就不免造成了历史书写和阅读的某种先入为主的印象，其他被记录少的地区即使是后来补上，充其量也只是补充。即使是历史主义地看问题，也并不完全在每个角落都会呈现出公平。

扬州和连云港的有关八五新潮美术的活



杨志麟设计的现代艺术大展请柬 1989年



范叔如装置作品 中国现代艺术展 1989年