



艺术家茶座

总第二辑

Teahouse For

Artists

△ 杭 间 中国现代艺术展侧记及重刊附记

△ 肖 鲁 关于1986年在中国美术馆枪击作品《对话》的说明

△ 杨 阳 纸上的风景——河北蔚县剪纸工艺采访报告

△ 刘建华 框框里外的文章——与荣念曾的文字对话

△ 冯博一 徐冰纪事二则

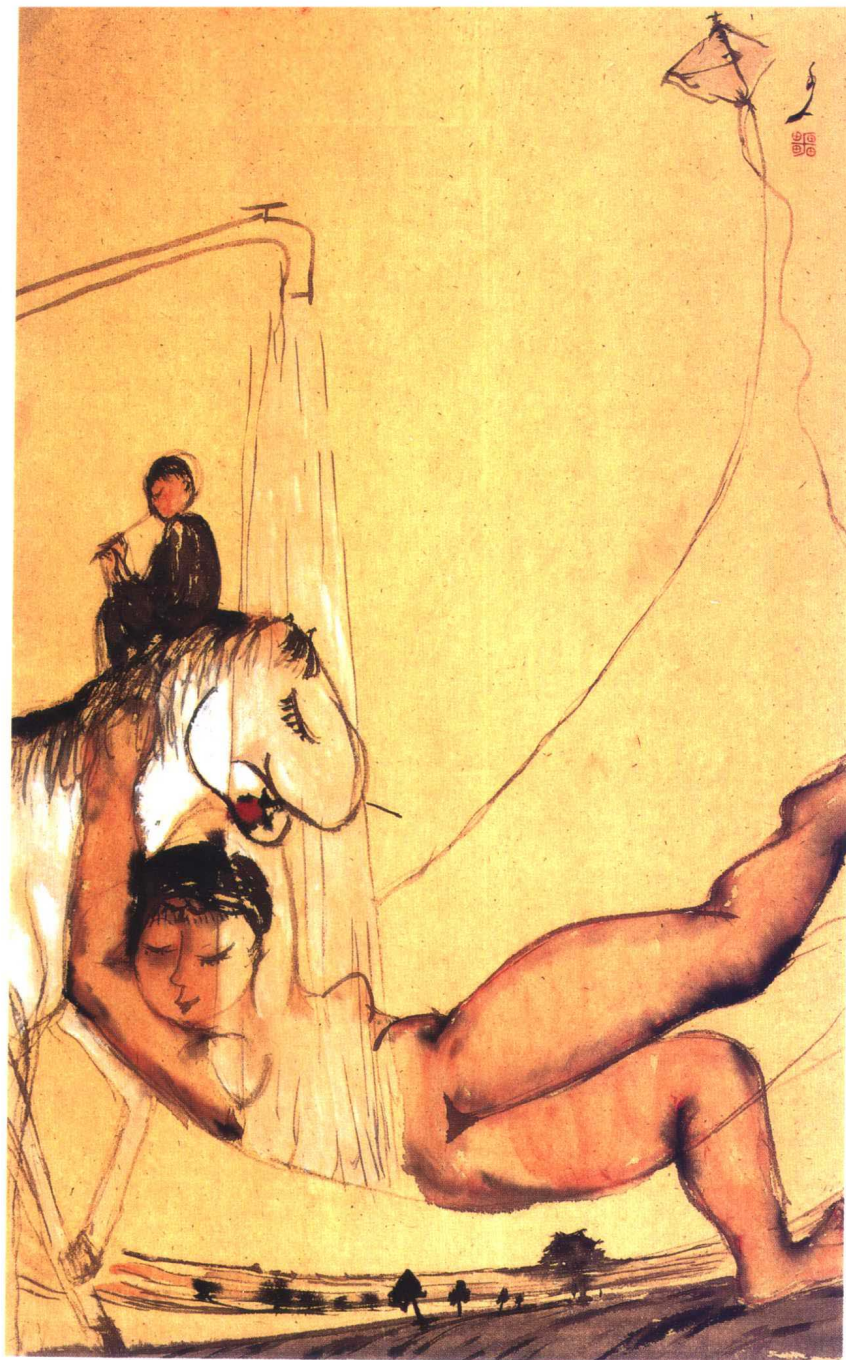
△ 陈丹青 展墙告白



2002年十八名成都戏曲学院同学到香港共同参加进念二十面体第九次对《百年孤独》的演绎作品《九》(上图)

《弗洛伊德寻找中国的情和事》是荣念曾借《牡丹亭》里两出折子戏发展的一次尝试(下图)

【雷子人绘画作品】



《墮六生之三》

79cm × 49cm

纸本设色

2003年

散淡的平和

有时候我会怀疑人的平和“美德”在世俗生活中是否真的有必要，因为我屡试不爽的“真理”是：“平和”会被理解成“退却”和“妥协”。在经过了文革之后的中国观念中，“己所不欲，勿施于人”似乎已被理解成一种妥协于社会既有价值观念的借口了。

《艺术家茶座》第一辑的立场是平和的，作为执行主编，我相信今日的艺术既是阳春白雪，也是下里巴人，它对于普罗大众来说，是一种选择的需要，因此需要民主式的平和，而非是精英式的“浩气”。在《艺术家茶座》的首发座谈会上，我以成都的茶馆为例，来说明《茶座》的立场：“便宜的”、“自在的”、“交流的”、“可选择的”……然而我还是遭到来自不同好心朋友的质疑。当代艺术“观念”至上，这种“春风化雨式”的温情无疑与它背道而驰，因为对于现代艺术的极端观念追求者而言，一种“艺术真理”的发现，需要全体中国人去鼓掌。每当看见德拉克洛瓦的名作《自由领导着人民》的时候，我总是会想起法国启蒙思想家卢梭，以及雅各宾派、罗伯斯庇尔，想起雨果《九三年》中谈到的法国大革命以革命的名义进行的专制，以及它与启蒙运动的关系。因此，我总是首先在画中看到那位女神踏着尸体前进的血腥，然后才看到含糊不清的“自由”。今日相当多的前卫艺术家已经获得声名效应和经济效应上的双丰收（这一点为许多久负盛名的老艺术家所不解），时间概念上的“现代艺术”已经被分裂成“前卫的”、“传统的”、“学院的”、“画院的”、“明星式的”、“商业画家的”、“地方文化馆式的”、“军队系统的”等等。恕我笔拙，我实在无法清楚地描绘出中国艺术家的阵营构成。在这样的情形下，《艺术家茶座》是要横刀立马指点江山，还是对艺术的子丑寅卯漫谈点什么？

我现在暂居在南国的一个小城，北京南方来回跑，虽然电子信箱里还经常会收到各路朋友们寄来的新展览的消息，但往往不能去现场看，这使得我几乎成为艺术圈的局外人。但这也好，它让我从圈外的立场来看圈内的艺术家和艺术事件，并以一种平和将其介绍给需要它的朋友。

我想起老舍的《茶馆》，繁杂、散淡、语言如珠，但是又藏内在于其中，它始终激励观看者去透过表面的平静，进入到那历史的最深处。我想，我们《茶座》的追求就是如此，君以为然否？

杭 间

目录

艺术家

Teahouse for Artists

卷首语

- 001 散淡的平和 / 杭 间

想像或记忆

- 004 中国现代艺术展侧记及重刊附记 / 杭 间
014 关于 1989 年在中国美术馆枪击作品《对话》的说明 / 肖 鲁
022 十五年：女人转身 / 小 原
028 女人的错误 / 李蔚红

生活记录

- 037 金沙港纪事 / 丘 挺

考工记

- 040 纸上的风景——河北蔚县剪纸工艺采访报告 / 杨 阳

人物漫说

- 054 框框里外的文章——与荣念曾的文字对话 / 刘建华

画界聊斋

- 064 暧昧围圆的枝杈 / 林 晓
073 润物细无声 / 包 林

海国图志

- 077 小白日梦 / 恩斯特·布洛赫 陈岸瑛译

主 编：钟永诚

执行主编：杭 间

责任编辑：吴宏凯

学术助理：连 晃 刘向娟

编 委：丁 宁 岛 子 冯博一 孙振华

张晓凌 张 敢 朱青生 陈丹青

吴 鸿 吴 勇 尚 刚 贺西林

金明董 顾 铮 靳埭强

Teahouse for Artists

影音精神

- 090 真实的智慧是创作的根本——朱加、崔岫闻、
萧昱录影作品 / 汪 芸
- 095 生存还是死亡——《无法无家》阅读札记（外一篇） / 李 韧
- 104 大音希声 / 吴 钊
- 108 天才熨斗 / 七格

喝 问

- 113 艺术家：“我是谁？” / 罗公染

小凤丢手绢

- 115 似水流年陈丹青 / 金小凤 陈丹青
- 126 展墙告白 / 陈丹青

在路上

- 129 现在就开始回忆了 / 王帅

现场记录

- 138 徐冰的《烟草计划》 / 巫 鸿
- 143 以烟草的名义 / 刘海波
- 147 徐冰纪事二则 / 冯博一

美术教育三人谈

- 150 几个思想片段 / 尹少淳
- 154 美术教科书带来学生什么 / 陈卫和
- 157 “过去的日子”——一个美术教师的教学札记 / 刘清峨

中国现代艺术展侧记及重刊附记

杭间

想像或记忆

编者按：1989年初春举行的中国现代艺术展是中国当代艺术史上的一件大事。《对话》是令这件大事之所以“大”的作品之一。15年过去了，《对话》的作者肖鲁打破沉默，站在我们面前，旧事重提。其实作为《对话》的作者，她是“惟一”还是“之一”，也许真得已经在时间的磨蚀和概念的覆盖中难以清晰。她讲的，是她的记忆，这记忆经历了岁月的淘洗、情感的磨砺是这样的丰富又无可避免地喻示出一种缺失。让我们心生敬意的，是肖鲁在努力面对自己，努力呈现真实。杭间先生的旧文，记录的是他当时的感受。今日重刊，分明又有了一点特别的意义。他的附记，仿若是穿越时空的一种自我对话。而小原和李蔚红的两篇文章，虽少了亲历者的温度，却多了旁观者的谛视。转身之间，肖鲁是否真正找回了自己？对一件作品产生事实的掩盖、推翻，是否真的只透露出“女人的错误”？很多束目光聚集在一起，我们试图回到真实。但我们知道，这些文字不过是走向真实途中的一些想像或记忆。

2月5日

这一天对于许多人来说是盼望已久的了。

2月5日，正是大年三十，可是来的人仍然很多。唐达成、冯亦代、袁可嘉、冯骥才、张抗抗等文学界的知名人士也来了，他们和美术界人士一起，兴味盎然。

巨幅的黑色展旗挂满了中央大厅，类似交通标志“不许掉头”的展徽衬着白地，格外醒目。这种黑、红、白组成的图案有点悲壮的色彩，却是中国传统典型的颜色。

我在高煊等的《充气雕塑》、肖鲁的《对话》和李为民等的《房屋系列》逗留了一会儿，碰到几个熟人，说话间，忽然听到两声巨响，有人断定是《充气雕塑》的气球破了。

很快，消息传来，是肖鲁，一位来自上海的年轻女艺术家，同她的男友唐宋，朝自己的作品《对话》中两个公共电话亭中间

的镜面开了两枪，是真枪！

公安局的人来了，原来充满戏谑气氛的展厅一下变得十分紧张。按展览组委会规定的原则，是不在展览会场上搞观念和行动艺术的，因此，在开幕式刚开始时，吴山专、王德仁等人的行动艺术活动被立即制止了。

展览被通知暂停。参展的各地艺术家和观众云集广场，这时美术馆的铁栅已经关闭，大街上那些为春节忙碌的人们匆匆驻足又匆匆离去，铁栅外围观的人群不断。

筹委们同北京市公安局有关方面的负责人正在大厅旁的会议室紧急



《中国现代艺术展》开幕当天的广场 王友身摄

磋商；广场上外国驻中国的新闻记者异常活跃，频频采访；国内的记者也非常敏感。广场上的人群成了不断流动的云，哪里有躁动就涌向那里。

下午2时许，当一车防暴警察全副武装急驰而至时，人们哗然，记者的快门声和闪光连续不断，警车很快离去。有两三位个体户送来水果、汽水、面包，声称赞助艺术家，引起艺术家们的欢呼。

铺在广场地上的展旗被通知撤掉，艺术家们似乎有了一种预感，纷纷站在将撤的展旗前拍照留念。

由于“安全”方面的原因，美术馆闭馆三天。下午5时许，艺术家们相继散去。有一位画家当晚打电话给在西德汉堡学习的妻子，他妻子第一句就问：“你们那边出事了？”

2月10日

重新开馆。

由于“枪击事件”所引起的轰动效应，再次开展后的观众层次大大丰富了，不但来了文化人，普通群众也纷纷前来。筹委会原想搞一次总结性、回顾性的现代艺术展，带有学术探讨性质，可现在的状况出乎他们的预料，枪响以后的展览变了。

新闻性引起了社会的广泛关注，那些热情的观众甚至还没有走出美术馆的大门，就在那里自发地进行辩论，褒贬不一；新闻单位闻风而动，有的第一次派出，有的是做连续报道。在强大的社会价值判断和传播手段所提供的机遇面前，艺术家受到了冲击和考验。

开幕式那天吴山专的“卖虾”活动，以“美术馆已成为美术品的法院，我要创造一个哪怕是一分钟的美术黑市市场”为由，卖掉了若干虾，他得意洋洋地声称：“在美术馆卖虾我用心良苦，我对一个艺术理论家说：‘以前你们评论我的画，使我出名，今天你们买我的虾回家！’”

那位曾在珠峰雪线以上展示艺术行为的王德仁在开幕式上撒了避孕套和硬币后，引起了观众的抗议和同展厅以搞厦门达达著称的艺术家黄永砅的不满（因为避孕套覆盖了他的作品，使他几乎难以认出），王德仁于是就评论：“黄永砅是一个假达达！”

而组委会则因为王德仁未经允许的违纪行动，责命他写出检查。他写的却是：“比比皆是”的避孕套与硬币这一交换程序被免费领取，是对艺术观念的戏虐。”我疑心“戏虐”应是“戏谑”，



《中国现代艺术展》开幕当天的广场

但得到证实说不是。

今天来的观众有说：“中国太需要现代艺术了！”有说：“一种说不上来的恶心和焦虑。”也有人在留言簿上写道：“救救艺术！”

有人说：“向你们致敬！”也有人说：“这两笔破画还不如我儿子涂的。”

还有人想再找张人体看看或是希望在枪声之后再来点别的。

等等。

2月11日

在中央美术学院举行“我的艺术观”座谈会。这是一次纯粹艺术家的聚会，各路“神仙”汇集，观点不同。

偌大的梯形电教室里座无虚席，连过道上也站着人。

我去之前特意读了《北京青年报》上的《九人百字谈》，从那里知道了王广义“今年起我的主要工作是清理艺术界由人文热情的无逻辑化所导致的困境”。而张培力则想要“做的大概是类似拔牙手术的事情”，据说那就是他的作品要和观者发生直接的联

“作为中国现代艺术 当事人，我们认为这是一

种不同的认识，但作为艺术家我们对政

系。耿建翌是在“一只老鼠从眼前走过”时，“因为没有力气就只能让它走过了”。

黄永砗的话使我读了好几遍，他那“‘创造’的概念必须一再地晒干，不是创造什么，也不是什么创造，以便从此成为别的什么而不是我的什么”，远没有孟禄丁的“要正视困扰画家的矛盾”好懂。

进电教室找了个地方坐下来后才觉得空气有些沉闷。平时不拘小节艺术家今天不知怎么回事？

有人递条子请徐冰谈谈。

徐冰前不久与他的同事、中央美院的吕胜中一起在美术馆办过一个展览，他的版画《析世鉴——世纪末卷》使他名声大噪，得到新老两代的称赞。

徐冰说：“我的一位画友曾谈到他家乡村里一个‘不平常’的人，他每天必有一段时间到处寻找旧纸，拿到河里洗净，然后一张张裱平，干后取来收集在炕下，日复一日只是在做而已。我的画友确实是他当作不正常的人说给我听的，可是这个人的行为让我想了好长时间，后来我想到这

是一种气功，一种道的修炼方式。行为的纯度及无功利使心灵坦然澄澈、独处闹市尘俗而超然。这种付出需要对世界大彻大悟的境界，它超越于世俗的急功近利，而获得存在的终极领悟。”

“我极不喜欢徐冰的作品，因为他最传统。”徐冰刚说完，一位包头巾、手里拿着剑的人站起来大声说。

徐冰回答：“对，我追求古典。”

又有人站起责问：“徐冰说的老头洗纸的故事，他的结果是洗完了就放在床底下，仅此而已，而你却认为那是一种很高的修炼方式，相比之下，你却刻了一半字就拿来展出，请问你是什么境界？”

徐冰又平静地回答：“我不如他。”

这时会上的气氛非常热烈，支持徐冰者有之，同情反对意见的人也在下面争论。

此后，类似上述热烈的场面却没有再出现。一些影响较大的艺术家反而在这次会上保持沉

艺术展开幕当天的枪击事件 纯艺术的事件，本身的价值和社会价值，以及用某种恰当的形式进行创作进行更深刻认识的过程。”

兴趣，我们感兴趣的是艺术

默，为什么？

2月13日

今天举行的“中国现代艺术讨论会”，是本次展览一次重要的学术活动。

来自全国各地的美术理论家、美术史家吴甲丰、邵大箴、李松、郎绍君、薛永年、刘骁纯、张蔷、翟墨、皮道坚、彭德、邓平祥、李正天、王林、袁宝林等以及文艺评论家曾镇南、叶庭芳、作家李陀、香港三联书店董秀玉、江苏美术出版社索菲等都参加了讨论会。会议由高名潞主持。

在画展开幕式前夕，在由一些艺术家和评论家组成的评审委员会的巡视中，我听到了如下对话：

“有点进步。”

指《我说金苹果的故事》问一油画家：“正面女人体是否能画？”答：“过去不行，现在年青人什么都可以了。”

“嘴里有无具体人物（指二层

一幅怪物口中有许多逼真人像的作品），如果有中国的，会侵权。”有人插话：“赢利与否才是侵权的标准。”

“这件作品怎么掉了点东西，是运输中碰掉的吧？”另一人说：“现在的艺术，掉就是不掉，真掉了他也说本来如此。”众笑。

如果说这些零碎却又是最直观的反应，从某种程度上代表了权威和老一代艺术家们的一部分看法，那么中青年一代的艺术家和理论家又是怎样想的呢？

“这次展览带有总结性，对艺术家个人来说冲击力不大，因为许多作者、作品大家都熟悉。”“现代艺术不应只强调民族特点，而应强调与世界艺术同步。”（四川美术学院 王林）

“艺术展许多作品过于粗糙，

摹仿痕迹重。”(广州美术学院 李正天)

“现代大工业化社会是复制，而不是摹仿，摹仿已比复制多了一个层次。”(《建筑》顾孟潮)

“究竟是生活现代还是画展现代？”(鲁迅文学院 孙津)

“这次展览让人联想起1913年的军械库展览，现代艺术是现代人被传统文明大山压倒后的一种挣脱、哀号。强调地方性是必须重视的问题，现代主义是一种文化现象，而不是一种艺术流派。”(北京作协 李陀)

“艺术就应该是高级的，而不仅是毛泽东所说的为了劳苦大众，艺术需要阳春白雪，谁看得懂就对谁。”(中央工艺美院 宿利群)

“现代艺术语言要成为一种国际性的语言，展览是成功的，我认为不能笼统地说展览是摹仿，现代艺术在世界范围内只能一个区域一个区域来。”“向现代艺术致敬！”(中国社科院外国文学研究所 叶庭芳)

“中国没有现代艺术，现在是中国几个艺术倒爷在搞‘现代艺术’。”(《中国美术报》 王端庭)

“没有现代艺术这个气氛，你(指王端庭)也不可能坐在这儿，如果你认为这是倒爷，那么我甘

愿做这种倒爷，为什么我们不能‘倒’人家的，因为我们从来没有过！”(宿利群)

“应该承认世界和人的现象有些是不可知的，对艺术品感到看不懂，也是一种懂。”(中国社科院文学所 曾镇南)

顺便还要提到的是，有相当一部分参展的艺术家认为这是一个理论家的会，没有来参加或来了以后没有发表自己的见解。

2月14日

与徐冰、王广义、张培力分别聊天。

徐冰告诉我，那天(指“我的艺术观”座谈会)开完后觉得很悲哀。“中国前卫艺术尚处在一个浅层次上，相比之下，自己过于书生气，太过于严肃。”

徐冰身上好像有一种说不清楚的东西，很吸引人。他的谈话显得很文弱，这一点与王广义和张培力不同，王广义是坦诚中带点幽默，而张培力则是典型南方人的内秀。可是我感觉他们三人中有一点是共同的，即成功是因为找到了一个合适而微妙的“点”，比如雕版造字、改造名画和怪异的橡胶手套等，这是一种超越观念之上的天资的产物，也许艺术史留下来的正是这些东西。

我对他们都说，希望听一些不带“理论”的话。

徐冰说：“我自己感到满足的是刻字的过程，在过程中我感到了封闭的魅力和自以为的崇高性，这几乎使我陶醉。”

“1985、1986年时我比较安静，现在好象一下子掉进漩涡，我很难适应，我现在都无法回答：我为什么要刻字？刻这个字有什么意思？”

“我真想再去刻字，不用太动脑子，纯技术性的，不用胡思乱想，很踏实。”

王广义说：“我并不是理性，当时翻西方古典画册，觉得已没有什么可画，只是想修正一下。”

“我是‘还原’，还原成符合原来氛围的东西。《马拉之死》遮蔽了其中许多东西，没有表达出来，悲剧性需要模糊，才能增加其内涵，这是一种文化上的修正。”

张培力告诉我，他当时一直想找一种形式，来寻求视觉上的



《孵蛋》 张念

冲击力，以打破那些经典认可的东西所形成的惰性，后来在卫生间里发现了他母亲打扫用的乳胶手套，并从中看见了一种深刻的陌生感。

2月17日

展览又停了三天，据说是美术馆、北京日报社、北京市公安局分别接到用报纸上剪下来的铅

字拼贴的一封匿名信：马上关闭中国现代艺术展，否则将在中国美术馆三处设引爆炸弹。

经检查却是一场虚惊。今天又是再次开展后的第一天，美术馆门口排起了存包的长龙，门口多了保安警察。

记得展览筹委会中有人叹道：“中国现代艺术展真是个难产儿！”

而那个最早的“肇事者”、“枪击事件”的主角肖鲁和她的朋友唐宋却已经启程回南方，他们留下了纸条请人告知于众：

“作为中国现代艺术展开幕当天的枪击事件的当事人，我们认为这是一次纯艺术的事件，我们认为作为艺术本身是会具有艺术家对社会的各种不同的认识，但作为艺术家我们对政治不感兴趣，我们感兴趣的是艺术本身的价值和社会价值，以及用某种恰当的形式进行创作进行更深刻认识的过程。”

对肖鲁和唐宋的行为的艺术评价，可能还要等更远的将来，但中国的社会现实却使他们成为新闻人物，不知道这是否是他们的初衷还是苦衷。

时代的气息、各种各样的情绪，我们都感受到了，范迪安的一段带有使命感的话说得十分中

肯：

“无论对中国当代前卫艺术产生怎样的悲剧式局限感，在如此多磨难的国度里、在愈发晕眩的无暇于文化的衣食竞争中，有这么一批人执着地以造型方式探求人的精神归宿，是这展览会向社会的提醒。”

虽然现在不时兴提什么使命感了。

（原文载于《美术》杂志1989年第3期）

《中国现代艺术展侧记》重刊附记：

责编吴宏凯女士在历年美术期刊的搜寻中，找到了我这篇15年前的旧作。她在电话那头告诉我阅读此文的感觉，并说对于这一代的读者而言，20世纪80年代末90年代初的中国现代艺术运动，仍然有重新认识的价值。

写作这篇《中国现代艺术展侧记》时，我已毕业留在中央工艺美术学院（现清华大学美术学院）工作两年有余，当时《美术》杂志的主编邵大箴先生，因为人手不够，便叫我过去帮忙做一些编辑工作。1989年中国现代艺术

展在中国美术馆举行时，我正好担任那期杂志的责任编辑。于是，我跑美术馆和其他艺术场所，访谈艺术家，参加各种研讨会，在美术馆内等待枪击以后的开门，亲历了那次在中国现代艺术史上令人难以忘怀的过程。

要写的事情很多，但是在《美术》杂志上如何体现，却是一个难题，1989年春天中国形势的复杂性，是今天所公认的。主编邵大箴先生，是一位研究西方美术史的著名学者和理论家，以开明和思想敏锐著称，他在80年代初出版的《西方现代派美术浅议》，是中国大陆最早介绍西方现代美术的著作，虽然篇幅并不大，但其影响，却极其深远。但《美术》杂志是中国美术家协会的机关刊物，是中国最重要的代表国家水平的美术刊物，要体现当时党的文艺方针和政策，在80年代末的复杂形势下，如何报道尚有争议的“现代艺术”，还是一个很敏感的问题。因此邵先生给我吩咐了客观的原则，并要我特别留意那些在政治上易受争议的作品和一些情调不健康的作品。

我当时年轻气盛，“前卫”、“先锋”与“革命”的感觉，总是与“年轻”一拍即合，又兼为现代艺术展的许多事情所感动，一

心认为“现代艺术”必然是好的，真的认为旧的传统已经快要消亡，于是常常听不进邵先生的语重心长。这篇《侧记》就是一次次在邵先生提出意见后，反复修改过的东西，当年的读者一眼就能看出它的欲言又止。

但是我还是很珍惜那次写作和编辑的经历。在这篇《侧记》中，有鉴于当时的形势，我很难对整个事件作明白不讳的臧否，但以我学艺术史出身的背景，在当年类似于“打土豪、分田地”似的现代艺术运动中，我选择的事件和材料是有我自己的角度的，我希望我的取舍和貌似客观的描述表述了我的一种观点。

我至今感谢邵先生的宽容，他让我在最大的可能中发挥了一个编辑的作用。一些艺术家的作品，如果我记忆无误的话，在当年的《美术》杂志上都是第一次发表，例如方力钧的版画，刘溢的《我说金苹果的故事》等，前者触及了对待“劳动人民的态度”，后者则涉及艺术作品中“性”表现的可能度。我不知这些今天看来已是现代中国艺术史上有影响的作品，当年是否给邵先生带来麻烦？如有，我也只有在心里愧疚了。

关于1989年在中国美术馆 枪击作品《对话》的说明

枪 击



1988年《新美术》扉页介绍

肖 鲁

■ 装置作品《对话》的产生 ■

1988年春天，我作为浙江美术学院^①油画系88届^②毕业班的一名学生，进入紧张的毕业创作阶段。当时的毕业班导师是郑胜天^③、胡振宇^④、汪诚一^⑤。

记得我最初提供给导师的草图是一对男女在打电话。从这个原初的构思一直发展到最后的装置作品《对话》，与郑胜天老师和胡振宇老师的指导密不可分。这里尤其要提到郑胜天老师对我的指导，他鼓励我用真实材料大胆地完成这一作品。这对于当时有着强烈反叛和求新意识的

① 浙江美术学院，现改名为中国美术学院。

② 1984年入学，1988年毕业。

③ 郑胜天，从美国留学回来，当时任中国美术学院（原浙江美术学院）油画系系主任。现居加拿大，为国际独立策展人。

④ 胡振宇，从比利时留学回来，当时任中国美术学院（原浙江美术学院）油画系教师。现居杭州，任中国美术学院油画系教授。

⑤ 汪诚一，当时任中国美术学院（原浙江美术学院）油画系教师。现居杭州，任中国美术学院油画系教授。