

丛书主编 刘成纪

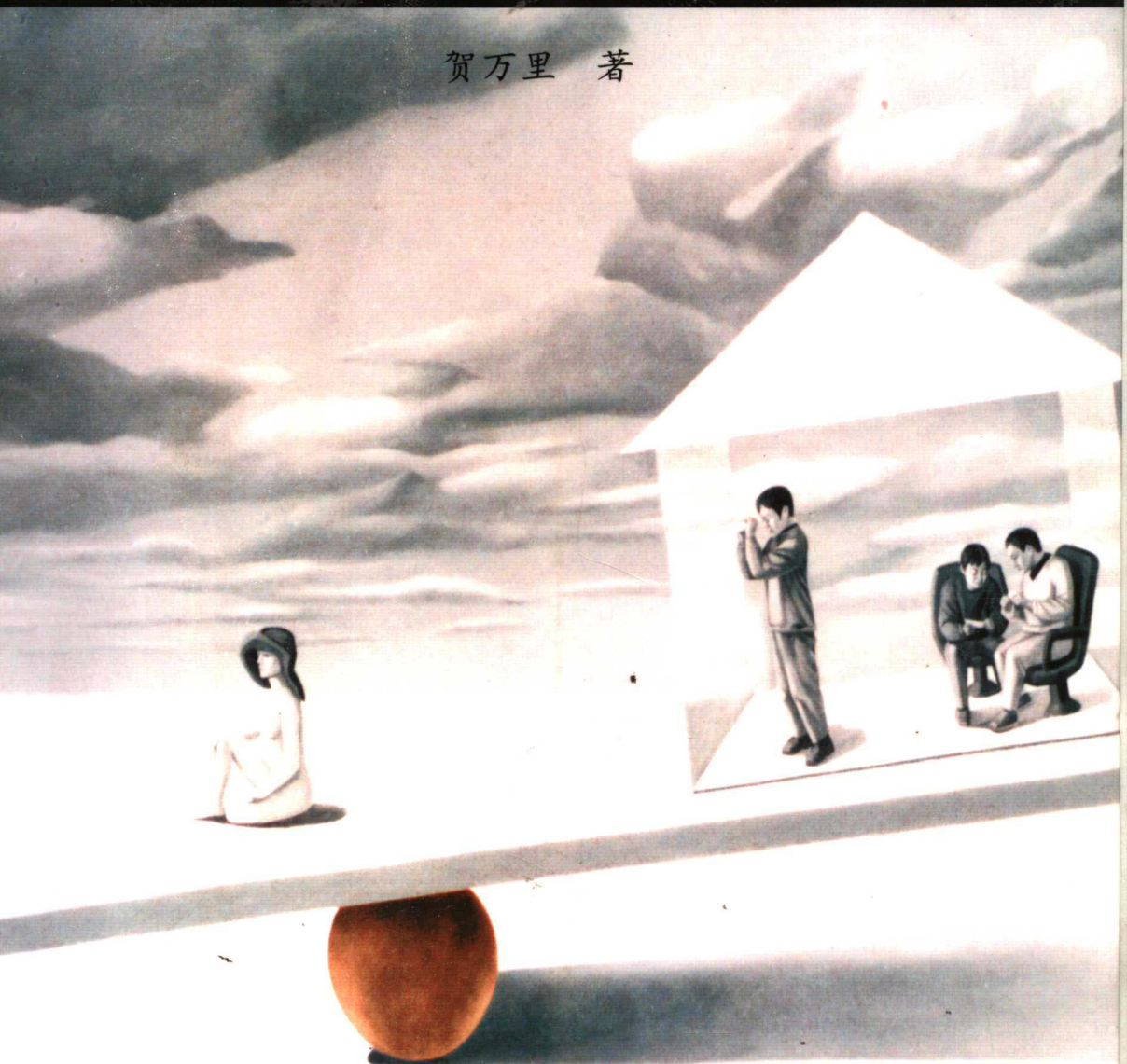



新视界文丛

永远的前卫

——中国现代艺术的反思与批判

贺万里 著



 郑州大学出版社



丛书主编 刘成纪

永远的前卫

——中国现代艺术的反思与批判

贺万里 著



图书在版编目(CIP)数据

永远的前卫——中国现代艺术的反思与批判/贺万里著.
—郑州:郑州大学出版社,2003.7
(新视界文丛/丛书主编刘成纪)
ISBN 7-81048-706-X

I. 永… II. 贺… III. 艺术评论-中国-现代
IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 002079 号

郑州大学出版社出版发行

(郑州市大学路 40 号

邮政编码:450052)

出版人:谷振清

发行部电话:0371-6966070

全国新华书店经销

河南第一新华印刷厂印制

开本:787mm×1092mm

1/18

总印张:37.25

总字数:776千字

版次:2003年7月第1版

印次:2003年7月第1次印刷

书号:ISBN 7-81048-706-X/B·11 总定价:75.00元 分册定价:25.00元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换

内容提要

从20世纪70年代末的“伤痕美术”和“星星美展”，到“八五美术新潮”、“八九大展”，再到90年代的“波普”、“玩世”、“泼皮”、“艳俗”等等画风的流行，以至横跨八九十年代的“新文人画”、“实验水墨”和世纪之交的装置与行为艺术中出现的“腥闻”，被人们名之为“前卫”的中国现代艺术在它推进思想解放、破除艺术陈规的“先锋”历程中，有着现象的流转与思潮的风行，有着真诚的表现和名利场的驱使，有着后殖民的迎合与民族化的追求，有着圈内的自语，也有面向民众的努力。本书通过对中国现代艺术20多年现象的描述，思潮的梳理与图片展示，清理出中国现代艺术发展的总体轨迹与观念逻辑，对中国现代艺术发展中出现的诸多问题予以深层反思与批判。全书图文并茂，夹叙夹议，深入浅出，不仅适合美术工作者、美术爱好者和青年学生阅读参考，而且为欲了解和思考中国现代艺术现象的文艺界人士提供了一家之言。

序

关于中国当代艺术究竟是什么,各人有各人的见解。我们能从目前诸多关于中国前卫艺术的专门论著中见到各种对中国当代艺术的介绍和解释,虽然中国当代艺术极大地影响了相关人类的生活方式和思维习惯,但无论其发展根源还是未来进程,都难有清晰的论断。不过,这还不是最大的问题,对于当代艺术评论家来说,最棘手的问题是对当代艺术迷惑不解的民众始终处在当代艺术的视野之外,他们成了边缘之外的边缘。如何让民众来理解和参与呢?这并不是一个简单的问题,尽管现在很多艺术行动都有与艺术无关的人参与,但他们往往被当做一个旁观者存在,实际上真正的参与还远未实现。而要实现真正的参与就得有人真正尊重他们,给他们以真正的解释。你不可能把他们始终排斥在艺术的进程之外,而同时又要他们做听话的看客。

贺万里先生的这本论著《永远的前卫——中国现代艺术的反思与批判》恰好给了对当代艺术抱有好奇心和探索意愿的读者一个真正深入了解中国当代艺术的机会。这本书是从两个层面展开的:一方面,作为一个当代艺术的研究者,他把中国当代艺术的发展流程以全景式的方式加以展示,那一个个纠缠不休的现象在他的笔下变成了相互连接的机体;另一方面,作为一个理论素养较高的学者,他以犀利的笔锋探入中国现代艺术的深层,并以其敏锐的眼光找出潜伏其中的理论框架。所以,呈现在读者面前的这本书既不是深奥枯燥的自我欣赏之作,也不是取悦猎奇者的通俗读物。而我觉得任何对中国当代艺术抱有探究之心的读者都可以从中获得他们想获知的东西,因为这是一个严肃而富有智慧的当代艺术研究者献给读者的礼物。

冯 炜

2003年3月3日于上海

目 录

《永恒的前卫——中国现代艺术的反思与批判》题解 1

一 于无声处听惊雷 5

(一) 惯性的作用力 5

“三突出”、“红光亮”、“主题先行”，极“左”思潮下形成的惯性思维仍然在“文革”结束之后的相当时期内左右着我们的艺术表达模式，“失语”的艺术界需要真情的表白和呐喊。

(二) 冰川下的情感涌流——“伤痕美术”的出现与展拓 13

痛定思痛。结痂的伤痕泯灭不了过来人，特别是在“文革”那个年代成长起来的青年的痛楚记忆，从对“文革”的伤感、怅惘、悲怆、沉郁的复杂情感体验，到对普通劳动者不幸遭际的关注，青年美术工作者决然走出“文革”美术的脸谱化表现，跨入了一片“情感禁地”，承担起思想解放的先锋任务。

(三) 未受封的“先锋”——“星星美展”群体 24

与“伤痕美术”在情感表现上的前卫而在艺术样式上的现实主义不同，“星星美展”群体以其思想上更锐利的锋芒，反思我们的时代那不容轻动的教条，而在样式上的毕加索和珂勒惠支渊源，也使他们事实上成了“前卫”与“新潮”的重要的肇始者，但是，社会的不断进步，使风头正盛的“星星”们身上的前卫光环很快暗淡下去了。

二 1985年：“新潮”的躁动 33

(一) 大潮突涌——堵与放 33

这是一股无法阻遏的模仿西方与突破现行美术规范的艺术大潮，这是一个创造力奔涌的时期，是“新潮”青年与媒体“共谋”的艺术躁动。面对冲击，堵与放？美术界表现出了耐人寻味的复杂心态。而一旦面对西方现代艺术呼啸而去的潮流，人们不禁怀疑“八五美术新潮”的“前卫性”到底何在。

(二) 十年与百年——群体的展演 48

中国现代美术在20世纪80年代不到10年的时间内，却

将西方百余年的美术进程、美术思潮来了一次彻底的“挪用”，它给美术界诸方面的人士带来了一次急风骤雨式的洗礼，从而昭示了这个时代美术界人士和民众对“超前”的形式与内容在接受度和承受力上的脆弱。

(三) 大沉寂、大反思、大展演

54

在对本土文化资源的挖掘和标示民族身份的符号图像的运用中，中国现代艺术展示了与“八五美术新潮”截然不同的景观：在20世纪80年代国内“文化热”质疑与否定中国传统的思潮中，前卫艺术却率先肯定了传统在现代世界、现代艺术表现中的“身份价值”。疑问在于，这种身份符号的借用，是一种真正平等对话的建立，还是一种后殖民化的“他者”陷阱。当现代艺术遭遇90年代的境遇时，这个问题开始凸显出来了。

三 回应与求变

75

(一) 突破的年代

75

20世纪80年代和90年代初的前卫艺术，形成了中国美术界令人难以忘怀的媒材、语言、主题、内容表现上的全方位“突破”。媒材本身已经被认定为具有艺术表达价值的存在，它不是在别的语境中存在的东西，而是可以直接作为言说者存在的艺术话语符号。与此同时，人的行为与身体也开始“艺术化”了。

(二) “穷途末路”——传统的回应

80

在前卫潮流冲击下，中国传统绘画怎么办？中国画已经山穷水尽、穷途末路了吗？不甘后进的“水墨”青年们，开始突破传统“笔墨品味”和文人小情趣，把“水墨”转换成西方形式语符和媒材感受的诠释者，而沉溺于传统文人绘画的青年却将传统笔墨元素重新组装，玩起了“旧瓶装新酒”的把戏。黄秋园，则成了中老年一代大力推举的旗帜。

(三) 先锋的“回归”——面向传统，面向民间，面向当代

89

从模仿西方百年美术中清醒过来的美术青年们，渴望与西方美术平等对话，渴望介入西方艺术大展，其策略化的选择就是“回归”本土。结果，民间美术元素、历史符号、少数民族风情、中国现实社会种种图像资源，统统被他们翻了个遍。

四 “名利场”与“鸿鹄志”

97

(一) 商海席卷——悄然转向的创作心态

97

又累又烦又无聊又无耐的心态竟成为20世纪90年代初期的一种社会现象,这是市场经济价值取向开始弥漫于社会之际,人们无所着落无所适从的真实反映。前卫也开始从80年代“新一代”的真诚模仿和思想追求,转到了90年代“新生代”们的“玩世”表白。

(二) 中心与边缘——“海外军团”的进进出出

106

“玩世”的表白,却真实地反映了中国当代社会的大众心态和现代人的生存状态,结果,中国装置、中国波普、泼皮、玩世现实主义、艳俗艺术等开始进入了西方策展人视野,开始进入海外种种现代艺术双年展。当中国前卫艺术走入西方圈子里时,我们的理论界、批评界和没有走出去的艺术人士坐不住了——“中国当代艺术如何才能获取国际身份”,“如何才能真正地与西方对话”,问题接踵而至。

(三) 嘈杂的名利场——当代艺术的诚与伪

122

海内外外活动着的中国现代艺术家们,都面临着市场利益、传媒关注、保持自我与不断创新的难题,这种情况下不免有急功近利的浮躁。那些一次性快餐式的艺术盒饭,也被不少人拣来再加炒作,结果就形成了复制时尚的“伪”前卫。而前卫艺术的圈子化,以及借圈子而行的大众欺骗,却使得欲意消弭生活与艺术的“前卫”更加远离民众。

五 都市心态与水墨观照

133

(一) 都市心态下的人们

134

我们生活在拥挤的人流、狭窄的空间、高耸的楼群、成堆的垃圾、陌生的邻居之中,大自然已经成为我们久违了的梦。这样的情势下形成了当代都市圈中特有的都市心态,形成了同样深陷于都市心态下的画家们的水墨世界。

(二) 当代水墨人物画的都市关怀

138

现代水墨人物画,从政治宣传需要,转到了出于自身现实体验的都市表白和情感倾注,李孝萱、刘庆和、邵戈、雷子人……他们在寻找自己对都市生活的理解与解答的同时,也在关注与寻找着自我,构成了存在于纸面上的真正意义上的

都市景观。

(三) 当代实验水墨的都市情结

147

现代实验性的水墨画,他们过于看重色、墨、纸作为一种材料的价值,注重借鉴现代抽象和表现性语言样式,来改造水墨画的视觉张力和意义指向,因此,在都市意识的表达上,他们更多地传达了当代都市生活中的一种复杂多变的都市精神与心态而非具体都市景观。然而,只有在当代都市境遇下生活着的画家才会有着如此的精神指向。

六 女性悸动:中国现代艺术中的女性表达方式

157

(一) 女性艺术家的自觉——中国现代艺术中的一道亮丽风景线

157

把玩自己的室内生活小天地,内省自己的心灵悸动,倾吐自己的情感心声,反思男人与女人的关系错位,伸张性与花的意象关联,女性艺术家们以自己特有的对事物的感悟方式,把女人话题演绎得如痴如梦,把女性方式表达得令人叹为观止。

(二) 无法脱窠——父系视界的钳制与女性艺术的“他者”化

170

女性方式的强化,是否表明女人们已经实现了艺术自立,已经表达了女权主义或女性主义立场?我们的深层的历史反思,却令我们遗憾地发现所谓女性方式的表达,仍然无法脱离几千年男性文化残留的角色规定,女性艺术仍然成了供男人们猎赏的“他者”化存在。可叹的是,我们离开了这种供男权社会把玩的艺术表达方式,又别无话语,只有沉默。

七 德与法:世纪末艺术所面临的公共问题

175

(一) 圈子中的“行为”与“合法化”追求

175

中国前卫艺术一直存在着圈子化的自语状态,也一直有着将自己的艺术推向大众和社会的愿望。从《大地走红》到《冰96 中原》,再到2000年上海双年展,在前卫艺术样式被民众、被社会、被机构接纳的同时,“合法性”问题却直到新世纪也没有完全得到解决。不过这个“合法”,已经转换为社会公德和法律的约束问题。

(二) “德”与“法”——前卫的品质

183

在人人皆可成为艺术家、什么都可以成为艺术的误区中,

在艺术家“点石成金”的特权下，中国前卫艺术却在一小帮以“反”社会为荣耀的行为艺术表演中陷入了舆论和媒体一致的贬斥。我们如何规定行为艺术的“德”与“法”的底线，又如何规定行为艺术的艺术基调呢？

八 大清算

195

(一) 我们的“后现代时代”

195

在中国社会正向小康社会迈进的关键时刻，在中国社会全面实现现代化的进军中，我们的社会也与世界共呼吸，后现代的文化特征同样使我们和西方人在某些方面站在了同一平台上。什么都不是，什么都是的“后现代”，传媒王国在冥冥中主宰一切的文化娱乐界，是否还有前卫？

(二) 大清算——我们还剩下什么

202

前卫，已经逐渐成了一个过往的词汇，然而前卫的精神，在当代却以“创新”的观念继续生成着，前卫的艺术要素却在每一个艺术家的创作中延伸。你无法再回到从前，新时代的艺术世界也无法把你遗忘。新世纪每一个成熟的艺术家都超越了过去的“前卫艺术”，然而却在艺术细胞中存留着前卫的遗传因子。

主要参考文献

211

附录 人名索引(以姓氏汉语拼音为序)

213

后记

217

《永远的前卫——中国现代艺术的反思与批判》题解

本书所谈的艺术现象与思潮,主要集中于当代艺术。当代艺术与现代艺术这两个词本来并没有什么特殊所指,在很多情况下可以互换使用,不过在当今中国艺术批评文本中,特别是在所谓前卫艺术家、批评家和理论家那里,还是有着不成文的约定。一般来讲,当代艺术指的是在20世纪后半叶这一时段的现代中国所发生的所有美术现象,而现代艺术这一说法,则在近20年来成了一个专有名词,特指西方世界在20世纪初以来发生的艺术革命所带来的新美术形态。20世纪80年代国内批评家曾把这种现代艺术革命所带来的新美术形态,统统称之为“现代派艺术”。中国现代艺术之“现代”,指的就是这么一个带有形态、形式、观念变革意义上的“现代”。这种意指的形成,我想应该与我们长期以来把西方不同于传统现实主义或古典形态的美术称之为“现代派”艺术有关。也就是说,“当代”是一个时间段概念,而“现代”首先是一个有着美术形态变迁意义的概念。

具体地说,中国现代艺术,是指那种与中国古代文人画、宫廷画传统,与20世纪初以来从西方引进的“现实主义美术”传统相对立的艺术;作为艺术形态,它与西方自20世纪初兴起的“现代派艺术”思潮相呼应。这种“现代”的艺术样式在20世纪30年代的中国曾经昙花一现,并没有留驻在当时的中国美术界和中国民众中,因为中国社会迫在眉睫的救亡图存的民族解放运动需要的是能够直接教育、唤醒、鼓舞民众的现实主义美术品。以后的时日流转了整整40年,直到中国社会改革开放的70年代末80年代初,与传统相异的中国现代美术样式才再次生发出来,并且蔚为壮观,深深地契入当代社会生活和民众审美意识之中。我们对中国现代艺术的反思与批判也将从这个时期



《雨余树色润》

李可染 1988

在进入当代“前卫艺术”论说之前，我们不妨再一次感悟一下当代山水画大师那充满神韵的杰作。这将是理解现代艺术的一个很好的参照。

讲起。

中国现代艺术的另一个说法就是前卫艺术。前卫艺术，这是一个曾经风行于中国文艺界整个20世纪80年代至90年代前期的流行词语。在今天，我们在有关的艺术书刊、杂志和媒体中似乎已经久违了这个词语（只是在新旧世纪之交，因为一些“行为艺术”制造的“腥闻”，才使我们看到了以批判为主旨的“前卫艺术”的提法）。在本书中，我再一次拾起了这个词语，不是为了忘却的纪念，也不是为了让人们回忆起80年代前卫青年们曾经掀起的波涛狂澜，而是为了今天的反思与批判。

从1979年星星画展的举办算起，中国前卫艺术已经走过了20多年的风雨之路。在这20多年的历史进程中，中国社会状况发生了沧桑之变，人们的观念、心态同样也有着似乎隔世的转换。这就使得我们今天重新面对这20多年现代艺术曾经发生的种种美术事件和产生的美术作品时，有了一种冷距离。时间是一种令人畏惧的又令人期待的魔杖，它使我们生成了这种距离感。正是这种距离让我们对已逝的过去进行分析评价时能够更加客观，更加犀利，更加透彻。

为了这种评析的距离，为了这种评析的犀利、透彻和客观，我们需要“前卫”这个词语。

实物集成(局部,装置)

陈文波 1993

这件作品的存在样式就是现成的生活用品的置放。它已经将传统艺术的原本(现成物品)和模本(纸上或布上绘画作品)的界限消除了。



说得更进一步,我们需要的是“前卫”这个词语所蕴涵的思想与方法。

那么,“前卫”能提供给我们什么样的思想与方法呢?

“前卫”一词是一个外来语,其英文是 *avant-garde*,主要使用于美术、音乐、文学等领域,指的是那些在艺术观念、艺术形态、艺术手法和艺术行为上走在时代前列的领跑者。它对传统是一种背叛,一种冲击,一种解放;对新文化,是一种引领,一种反思。就这个意义而言,前卫的声音是不同一般的,是超越于大众的,前卫是我们这个时代思想解放和艺术变革的开拓者。

然而,前卫的本性又注定了承担前卫的艺术家从事前卫艺术的悖论性结局。这种结局同样缘之于“时间”这个魔力老人。随着时间的推移,人类观念的解放与革命,艺术风格的更替与轮回,旧的“前卫”成为一种短暂的时尚,前卫将不再风光,很多前卫很可能会在新时代的领跑者面前落伍,成为新的传统保守力量;旧的前卫将走上其反面,成为一种非前卫,乃至僵死的“伪”前卫。这就是前卫的短暂性。前卫艺术好似一道道快餐盒饭,追逐前卫,将成为前卫的牺牲品。这就是前卫的本义所决定了的宿命。从今天的立场和观念来看,中国当代艺术20年的发展中曾经出现的许多艺术,已经不再前卫了。

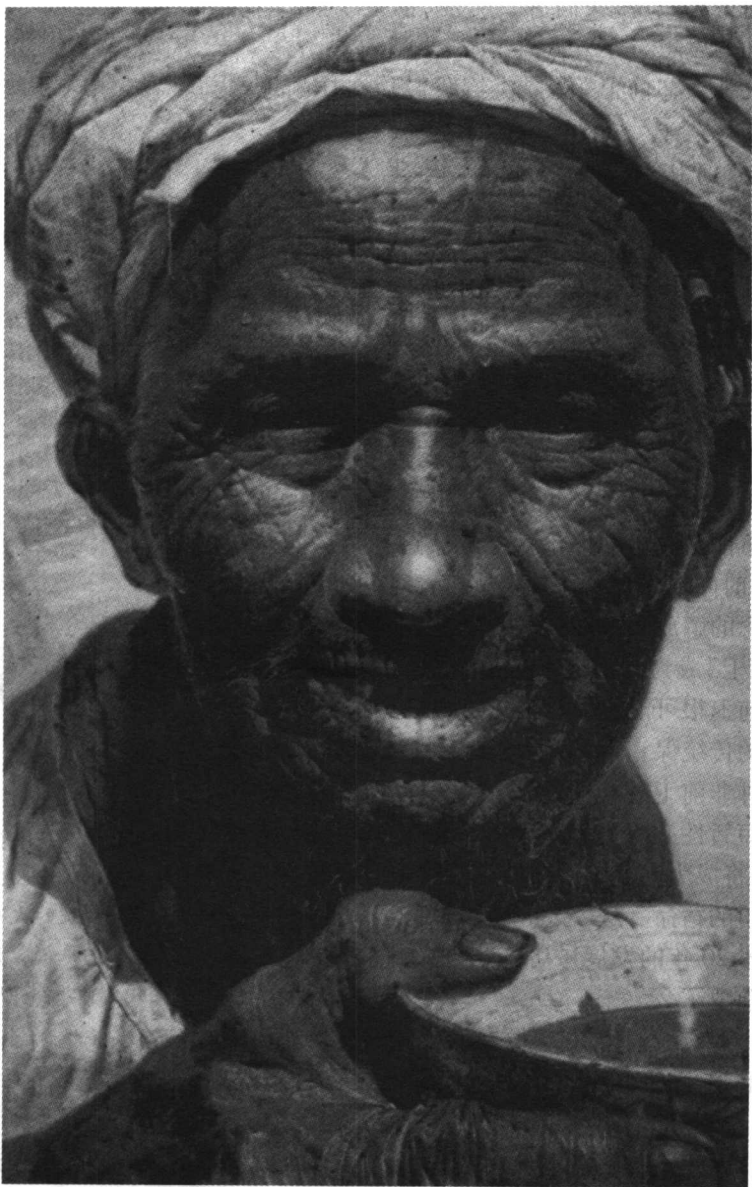
那么我们何以仍然要提起他们,又当如何理解他们呢?时间的魔杖,使得我们有了一种历史主义的批评视角与方法。逝去的和正在逝去的前卫,使我们把昨天、今天、明天联系起来。借用“文化大革命”时代的一句狂热的流行术语来讲,忘记过去就意味着背叛。这句话我们在此给予消解和重组,就是:忘记过去我们将失去现在。前卫的进行时决定了我们必须回到过去来看待现在,必须站在现在来回望过去。这就是前卫一词所赐予我们的批判的观点与方法。那么,就让我们乘上时光列车,回到20年前中国前卫艺术开端的年代。这个年代,就是今天的“新新人类”不曾熟知的,过来人也恍如隔世的、极“左”思潮曾经泛滥的时代。



《飞龙在天》,火药爆炸作品

蔡国强 2000

这件作品是一种纸上样式,但却不是一种水墨式绘画,或刻版技艺的表现,而是将传统的火药置放纸上点燃爆炸后留下的痕迹。在这种现代制作手法面前,传统美术的技艺观受到了质疑。



《父亲》

罗中立 1980

和画中老农对视,你会感到一股无法遏止的情感震撼:那样浑莽、质朴、悲凉、沧桑和木讷,令人无法忘怀。而比照片还要细腻的写实,无疑又强化了这种情感体验。



一 于无声处听惊雷

“工农兵”、“三突出”、“政治挂帅”、“主题先行”，这一切已经成为“文化大革命”时代文艺创作脸谱化的思想基础。痛创的揭露，伤感的流露，性感的泄露，能够出现在那个刚刚走出“文化大革命”的新时期吗？“伤痕美术”和“星星美展”群体，其破除思想坚冰的开拓之功不可忽略。

(一) 惯性的作用力

1. “文化大革命”“左”风——“红光亮”的世界

1980年，农村土地承包改革从试点到全面铺开的前夜，是中国人民从“文化大革命”阴影中走出，思想解放、政治民主和艺术自由的呼声开始受到重视的年份。这一年举办的全国青年美术作品展引人注目。来自四川的美术青年罗中立送展的一幅油画作品《父亲》，使他一举成名，也由此掀起了一场重新反思现实主义美术的大讨论。

罗中立的《父亲》，展示的是大巴山区一位老农民的面部大特写。他手里端着一碗白开水，面上布满饱经沧桑的道道皱纹，有点木讷地看着观众。从当时的美术创作惯例看，这幅画的特点有二：一是其篇幅之大。他以“文化大革命”时期画领袖像专用尺寸来画一幅普通农民肖像（217 cm × 152 cm），这在中国当代美术史上是空前的。二是此画借鉴美国照相写实主义画派的技法，把农民形象描绘得如生活实景照片那样细腻逼真。这在当年“左”倾思潮强调源于生活而又高于生活的教条主义化的现实主义原则看来是匪夷所思的。在今天看来，这幅画确实没有什么特殊之处，今天画展上大尺寸作品比比皆是，甚至能因其大而具有的视觉震撼力就可能获得展览的大奖。今天创作中利用照片创作也已是司空见惯的事儿，对生活景观和物件的直接摄取和挪用，已经成为寻常的艺术手法。可是，以过去的年代、过去的观

念、过去的创作原则来看,这件作品无疑是在当时艺术旧习和使人窒息的空气中炸响的一声惊雷。

从当时留下的诸多批评文字来看,这幅画引起的争论与批评主要有这样几点:①题材与绘画对象的选取缺乏典型意义;②作者表现的情感和作品立意存在问题;③对美国超级写实主义的抄袭,照相式的描绘,将艺术家的能动性置于何地?这些在今天看来不成问题的问题,而当时却被郑重其事地加以讨论。

在今天看来,罗中立的这幅画似乎已经没有了这种挑起人们视觉神经和传统观念的冲击力度了。但是在当时却似一潭死水中投进的一粒石子,如经历冬天阴霾之后的第一声春雷。只有回到已经逝去的年代,回到那曾经疯狂的观念崇拜的氛围中,我们才能理解这种争议的意义,才能理解我们何以要把罗中立如此写实的《父亲》作为中国现代艺术的前卫性表白。

这个年代就是一个“红光亮”的世界,这个时代所要塑造的就是“高、大、全”式的英雄,这个时期文艺界的观念崇拜就是“三突出”的创作原则。



《人民是创造历史的动力》

张汝为 1972

“红光亮”是我们对“文化大革命”时代美术创作的风格特征和审美趋向的一个非常形象而恰切的概括。“文化大革命”对代表革命的红色的崇拜达到了宗教迷狂的地步,为了保卫红色政权、红色成果、红色旗帜,全民流行起了红色物品:红宝书、红旗车、红袖章、红旗插遍全

中国(所谓“红海洋”)……作为红色的映衬与捍卫者以及忠心的象征,绿色军装和灰色中山装成为全民统一的时尚政治符号。整个中国被海外称之为“红色中国”。



《花开三春回乡来》(局部)

施绍辰 1974

在“文化大革命”美术作品中,正面人物几乎总是那么红光满面、精神饱满、斗志昂扬;几乎总是带着胜利的喜悦和自豪。

“红光亮”正是红色中国的视觉形象在美术作品中的反映。这是一种泛政治性艺术的象征语言体系。如果我们大量检阅一下这个时代的艺术作品就可以看到,大多数绘画作品都以描绘战斗在阶级斗争第一线的工农兵形象为主。这些人物形象有着统一的概念化的脸谱特征:面庞方正,脸色红润,肌肤健壮,姿态正派,始终洋溢着革命的激情和昂扬的斗志。在色彩上总是以红、橘、棕色等暖色调为主。即使是描绘知识分子,作为接受工农兵再教育的正面人物,同样也是红光满面,充满为革命事业的工作热情和衷心拥护的立场。而与正面人物