

当代美术批评视野

批评与我

贾方舟 主编

人民美术出版社

当代美术批评视野

批评与我

贾方舟 主编

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代美术批评视野：批评与我 / 贾方舟主编：水中天等撰. — 北京：人民美术出版社，2009.3

ISBN 978-7-102-04546-7

I. 当… II. ①贾…②水… III. 美术批评—中国—现代—文集 IV. J052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 010790 号

当代美术批评视野：批评与我

编辑出版：人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号 100735)
<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑：成 佩

装帧设计：符 赋

责任校对：黄 薇

责任印制：丁宝秀 赵 丹

制版印刷：北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销：新华书店总店北京发行所

版次：2009 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本：889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张 12.5

印数：0001-3000

ISBN 978-7-102-04546-7

定价：39.00 元

序

作家写作总免不了写自己的经历，许多小说都带有自传体性质，诗人写作大多也是抒发自己的感受，同样是爬格子的批评家，毕其一生的写作生涯，却始终面对着的是一个外在的批评对象，他们很少将笔锋转向自己，甚至没有机会谈自己。他们常常接受媒体采访，但采访的内容同样是谈艺术问题或艺术家。不只批评家自己忽略了对自我的观照，也不大有人去关注批评家作为个体的人的生存状况。关注他人似乎成为他们的天职，被他人忽略也似乎天经地义。久而久之，连他们自己也不觉得这是一个问题。人们只知道他们的工作、工作的成果乃至失误，而对于他们本人——批评家作为“人”的存在却知之甚少，从而使他们在艺术圈中变成了最“忘我”的一群。而批评本身所能体现的“自我”与一个生命个体并没有直接联系。有鉴于此，我产生了编辑一本（甚至几本）批评家谈自己的集子，取名为《批评与我》，以为批评家提供一个自我表述的机会和自我敞开的空间。如谭天所说，“要写‘批评与我’，也先必须了解‘我’的生平，或许这样才能让读者了解一位批评家的真‘我’，而不是戴着‘批评家’面具的‘我’。”我编此书的目的也正在通过这样的自我表述，打开一扇通往批评家内心世界的窗，从而让更多的读者了解批评家的真“我”。

我在约稿时要求他们可写与批评相关的经历，也可写与批评无关的、纯属个人的经历、经验、情绪、感触以及自身面对的种种问题。以真实地呈现自己的所思所想、所忧所虑。并且要求他们在文字上尽可能放松些，写得有趣些。但有些批评家写惯了那种正儿八经的学术文章，还是轻松不起来。

尽管没有学术上的要求，还是涉及不少有关学术的问题。

应约交稿的批评家有15位，从他们的写作思路看，大体可以分为三类：第一类侧重谈他们走向批评之路；第二类侧重谈他们的人生之路；第三类则侧重谈他们的学术生涯及学术生涯中遇到的人和事。但不管哪一类，都向读者提供了他们作为一个个体生命的丰富信息，这是在他们别的写作中不曾有过的东西。这些信息所透露出的不仅是作为一个批评家的存在，而且首先是作为一个人的存在。在他们的人生进程中所遇到的种种幸与不幸、遭际与坎坷，以及无法逆转的社会大环境所给予他们的影响，都使我们看到了作为一个批评家的成长道路、社会责任和人格力量。

这是一本可以在茶余饭后随便翻翻的十分有趣的书。一提到批评家，也许你就会想到一些不苟言笑、严肃拘谨的面孔。然而在这里，你看到的却是他们人生中极其可爱的一面，看到童年的水天中在周末和哥哥、姐姐一起举办画展的情形；看到高岭“差不多两个星期画一本带故事情节的小人书”的情形；看到李松的老伴对他所做的“成事不足，败事有余”的“定性分析”；看到一向温和的刘曦林居然对来访的四川青年下逐客令；看到陈孝信这个名字原来是“陈小新”的将错就错；看到少年时代的陈孝信游泳时衣服被女生偷走后如何光屁股上岸“裸奔”；看到托儿所阿姨给五岁的王林写的长篇评语，并明白了王林那独特的嗓音原来与他做知青时舍己救人的英雄行为有关；看到彭德小时候如何和隔壁家伶牙俐齿的妹妹吵架，从眼睛鼻子骂到祖宗三代，终于抵挡不住她那机关枪似的猛烈扫射而败下阵来……所有这些有趣的回忆都让我们感到既亲切又遥远。

但这些儿时的记忆又多少和他们后来进入批评领域发生着千丝万缕的联系。彭德说：“我为什么会搞批评？追溯先天的因缘，是因为我矮小而又有

点结巴，只能求助于写作。”吵不过女孩，又打不过男孩，“从此认定自己在打手和骂家面前要甘拜下风，而批评文章却可以不紧不慢地写，不受身高体重的影响……”接着他又以自嘲的方式历数自己的怪癖与个性，并确认，虽然“这些大都属于毛病，但却能成全狭义的批评工作”。当他认定自身这样的条件是适合做批评家的时候，他便对别人进入这一行当产生疑惑：“我进入批评界之后，总是很纳闷：比我大的水、郎、刘、贾和比我小的王、范、李、黄，都是身材颇高且能言善辩的的帅哥，弄批评干吗呀？”

但谭天不这么看，他认为一个人的“身高和体重与批评没有关系”，倒是“性别非常重要，在以男性为主的人类社会，我有幸成为男性，占了不少便宜”；最早放弃“吃皇粮”的职业批评家陈孝信在回忆他走向批评之路时，将他批评的起点追溯到“文革”前夕他第一次公开发表的200字短文：“虽只有二元钱稿酬，意义却非同寻常。因为这是我挣的第一笔稿酬，也是我后来要靠稿酬度日的真正起点。”

孙振华在原浙江美院读博士时，正是新潮美术风起云涌之时。但他两耳不闻窗外事，一心只读圣贤书，不无遗憾地与发生在身边的新潮“擦肩而过”。当1991年他策划、组织了在雕塑界颇有影响的“当代青年雕塑家邀请展”之后，他说他还“不知道算不算跨入了美术批评的门槛”。虽然他“终不认为自己是一个批评家”，自谦地认为自己还“徘徊在批评的边界”，但他从小就显露出做批评家的天性：“事实上，我是一个有发言欲望的人。从上小学开始，就有一个优点，上课能积极发言，尽管任课老师也常常向家长投诉，我如果得不到发言机会就会在课堂‘讲小话’。如果我有一些想法，就想说出来，不像有的人可以憋得住，这大概是天性使然。”

显然，孙振华走向批评之路正好与认定自己只能做文本批评的彭德相

反：“我参与美术批评应该是从口腔活动开始的”。但实际上他们都是有话可说、有话就想说的人，批评之路对于他们既是偶然，更是必然。而在“偶然”与“必然”这个问题上，也许王林更为典型：在他托儿所的一次演出中，居然中止表演站出来去批评一个做错动作的小女孩！王林说：“这件事大概可以证明将来我是要做批评家的，不然怎么会去当众批评一个我很喜欢的小可爱的小姑娘呢？”王林走向批评的第二个“必然”是他在小学三年级时出于妒忌居然洋洋洒洒写出三四千字的作文，并且“能够在三四千字的作文中如此通顺而没有一句空话（老师批语）”。然而，当他从重庆师范学院中文系毕业时，却因为一个“偶然”——系主任喜欢班上一位女同学，要他帮忙去四川美院，以便腾出一个留校的名额来！于是，他不无感慨地说：“命运总是阴差阳错，你想走这条路，却进了那道门。如果我父亲去了台湾，也许我会是哈佛工商管理的优等生；如果我不去救那小孩，也许我会是大巴山乡镇上的一名裁缝；如果我的系主任没喜欢上那位颇有心计的女同学，也许我正在写训诂学的文字……真的，人一旦有了经历，便容易相信宿命。宿命让人轻松，把麻烦交给上帝。”

批评家的经历虽然各自不同，但在从不同学科转向批评的道路上，却有许多共同之处。仅以画画出身的批评家为例，他们都曾经历了一个“脚踩两只船”的选择过程，而且这个过程从心理上说一直没有完结。鲁虹、徐虹、我和邓平祥都是从这条道上走过来的人。对于这些“半路出家”的批评家，都曾经经历了一个“两栖”阶段，因为要彻底放弃“水”中生活到“陆”上定居，无疑需要做出艰难的选择和决断，甚至直到被指称为批评家的今天，依然还做着“有关画画的梦”。鲁虹的画曾经多次参加全国美展，他说：“我现在也不敢说，我的转向是否正确。”专业转向有如工作变动，鲁虹在从武汉

到深圳的过程中，“几乎征求了所有朋友的意见，最后在犹犹豫豫的情况下，终于举家南迁。”他说，“皮道坚老师告诉过我，在他决定要调往广州时，曾在阳台上抽了半晚上的烟，这种心情我特别能理解，一下子离开生活过很多年的故乡，一下子离开经常来往的朋友，的确是很不容易的。”我也曾在《99自述：我在哪里》中表露过这种尴尬：“我本是画画出身，混在批评界十几年，依然不能排除一种‘异己感’，就像以一种男性身份去倡导女性艺术那样，找不到自己确定的方位，总想一走了之。我曾几度想重新返回到画案之前，但‘上贼船容易下贼船难’。我又不是那种精力充沛，同时可以做好两件事的人。或许在别人眼里我已是被定位的，但在我自己的心里，总有一种漂泊感，总有一种‘归根返本’的愿望不时浮现。因此，在学术层面我仍是一个‘浪者’，我不知道我在哪里，我应该在哪里，我仍在‘还乡’的途中。”

批评家的人生丰富多彩，在他们各自的叙述中，你会看到许多动情之处和闪光之点，以至回味无穷。“生于忧患”的陈孝信，父母都是童工出身，他跟外婆在农村长到五岁就背着竹篮下地干活，但他居然从这种艰辛的乡村生活中总结出“七乐”！刘曦林在回忆到他初到中国美术馆工作时，一家四口人住在八平方米的小屋里，还倍尝漏雨之苦，以至吟出“夜半呼儿起，指看屋漏痕”这样优美的诗句。可见这种清苦的生活并非一味清苦，也还自有一番滋味。他从行政处借来一张桌子——他有确凿证据证明这是一张小学生课桌。而这张小学生课桌，就是他那个时段许多文章的“产床”。在谭天的经历中，最有意义也最令人感动的一节莫过于“文革”期间，做图书管理员的母亲怕他惹祸，把他反锁在被查封的书库里读各种各样的书。他说：“母亲用图书培养我，图书代母亲教育我，母亲是图书，图书是母亲。”他一辈子都忘不了母亲的一句话：“儿子呀，我什么时候能在书架上整理你的书就

好喽。”于是，“我总想要写一本书放在书架上，要让我母亲也觉得这个图书馆有自己儿子的书。所以小时候母亲为我的写作埋下了一颗很深的种子。遗憾的是，我出第二本书——《非哭非笑的悲剧》那年，慈母不幸病逝。她没有看到新书，她是枕着我的新书火化的。至今只要出新书，我一定会到母亲的坟上奠烧一本。我母亲当了一辈子图书管理员，现在只能在天堂的图书馆里整理儿子出的书了”。说到母亲，每个人都会有说不完的话。“走南闯北”的邓平祥从闯荡了两年半的海南回到湖南后，不期然议论蜂起，心中很不是滋味，是母亲一句话安定了他的心：“回来了一个好人，就是大好事。”“母亲的这句话，不但点化了我，同时也超度了我。面对归来的游子，母亲最在意的还是人和生命”。当邓平祥再度离家北上定居北京后，母亲又随他而来，并在弥留之际决定安葬京郊，留在儿子身边。

水天中在他的《记忆的片段》中，既写了他童年时代的欢乐、青年时代的坎坷，也写了在那个不可思议的年代他所经历的一些触目惊心的人和事。而其中最令人羡慕的是他的童年生活。他从小就有条件浏览欧洲大博物馆的画册和中国名家的真迹，并在这样浓郁的家庭文化氛围中健康成长：“在父亲上世纪20年代从国外带回来的书籍中间，最受家里兄弟姐妹欢迎的就是那些欧美各大美术馆的画册。我们从书架上拿下来翻阅最多的，是伦敦国家美术馆的那几本画册。而大哥从昆明带回兰州的用红色布料做封面的现代绘画作品集，他和姐姐叫它“大红本子”，是他不太看得懂，而又最感兴趣的画册。在“大红本子”的影响下，他开始摹仿塞尚、马蒂斯和布拉克，用能找到的最鲜明的颜色画树和太阳，在水彩画上粘贴剪下的英文报纸和花园里找来的黄叶……“有一次学校里举办学生画展，我画了一张马蒂斯风格的裸体女人，引起同学们的一片喧哗。这时候素来沉静的数学老师徐庶一走过

来，她在我的画前说：‘娃娃们，不要笑，这才是艺术呢！’在场的同学立即静下来，仔细在我的画里寻找艺术，而我自己却感到一阵恐慌——我不知道我的画究竟有没有艺术在里面。”读到此处，我不得不感慨：在我对美术还一无所知的时候，在共和国对西方艺术实行全面封锁之前，水天中已经是个“现代派”了！

在批评家的人生经历中，学术生涯是他们的主体部分，一些批评家侧重于在这方面做文章，一向谦虚的李松先生甚至连自己如何做学问也不写，只写他学术生涯中遇到的“良师”和“畏友”。正是从这些令他景仰和敬畏的师友身上，他总是看到自己的不足。他甚至在文中特别声明，和他重名的另外三个分别在美术史研究、书法和诗歌方面有成就的人，“希望读者不要弄错了”，以免把人家的成就记载到他的账上。20世纪80年代，他和何溶都是《美术》副主编，曾共事多年，他用很大篇幅来谈何溶在工作中如何思路敏捷，有宽容心、有魄力，光明磊落，却很少说自己如何如何。即使写到自己，也只写自己如何没有把学问做好。这样虚怀若谷的谦谦君子，其本身不就是一位“良师畏友”吗？高岭是本书收入的批评家中年龄最小的一位。他在回忆自己“那些主动投稿的日子”里，是如何期待着“尚未谋面的编辑对你的裁决”的忐忑心情。幸运的是，他的文章每投必中，而且总是收到编辑们鼓励和肯定的信函。他说他至今还保留着这些信件，保留着“对这些甘为人梯而且富有远见的师长编辑的敬意”。甚至认为他从中获得的幸福感成为他“后来从事艺术理论和批评活动的动力之一”。可见，不仅编辑自己会转向批评，而且常常就是导引一个作者走向批评的“良师”。

翟墨的《一个创生悠存主义者的学术追求》，本是为他的一本文集写的自序。在这篇自序中，他对自己的学术生涯做了这样的“自我观照”：“全球

文明理想—大一美学情怀—创生悠存艺观—诗性理论形态”。他在25年中出版了18部著作，平均一年半一部。这样的学术成果，岂不正是李松所谓的畏友吗？而且这样的畏友并不少见，彭德为著书立说三年不下楼的决心，用十年时间通读“二十五史”和“诸子百家”的毅力，同样令人敬畏。

刘骁纯在《对〈中国美术报〉的历史记述》一文中详细记述了该报从创刊到停刊的全过程。他作为主编所遇到的各种问题、来自各方面的压力以及他处变不惊的清醒和冷静，都让我们感到作为一个主编和批评家的成熟。特别是面临“院领导没有一个对报纸表示支持”的“四面楚歌”时，一些领导所具有的宽容态度不能不令人尊敬。骁纯去拜访中国美协副主席华君武，他提了不少具体意见，但态度宽容，认为“争论不要紧，但不要一边倒，一边倒不成了新的一花独放了吗”，“我唯一的希望是两个方面都要讲话”；针对美术报存在的问题，当时的文化部部长王蒙特意约见报社负责人说：“你们坚持探索是无可指责的，但要四面八方都考虑一下。”他认为“美术报还是有成绩的，是美术活动中的活跃因素，在有些方面提出了大胆的观点、设想，对推动美术事业的发展有积极意义，因此受到国内外读者的欢迎，我的作家朋友和国外朋友也来信称赞这张报纸”。另一方面他又指出：“你们的有些做法不慎重，不利于稳定和团结，容易招惹攻击，使自己被动”，并说，不以美研所名义主办是他的意见，因为他主张全国的文艺刊物都不要以哪个行政机关名义主办，这样便于开展争鸣，贯彻“双百”方针。文艺刊物不代表哪一个部门，“华君武的漫画并不代表美协，我写的小说不能说文化部部长王蒙作，毛主席的诗词也不代表党中央”。对改革形势，他主张“改革和稳定是互相促进、互相制约的，步子太快就破坏了改革”；对文化形势，他讲了句言简意深的话：“近百年来，廉价的、浅薄的新潮派往往失败在强大

的传统派面前。假洋鬼子没有什么力量。只有将新潮流、新观念与中国传统文化里优秀的东西结合起来，才能战胜保守的东西”；为控制美术报的编辑方向，院方决定由一名副所长兼管美术报，主编调整为：水天中、刘骁纯。但水天中后来除了要求精选文图，不发文句不通的稿件外，坚持“不以行政手段干预学术分歧”，甚至支持了报纸开放的文化态度。可见，美术报之所以能在那样艰难的条件下坚持办到1989年底，是与这些可敬的领导的宽容态度分不开的。但由于时局有变，1985年创刊的《中国美术报》终于被叫停。骁纯这样描述编辑最后一期报纸时的情形：“这天深夜11点以后，我突然接到张惠明从中国画研究院打来的电话，说李可染先生刚刚去世了。这个噩耗和白天的事搅在一起，使我倍感悲凉。毫无疑问，白天的消息和晚上的噩耗将成为终刊号的重点内容。我当即去找住在水天中，他同样陷入了悲哀，并商定了终刊号的重点。当时郎绍君负责中国书画版，又专门研究过李可染的艺术，便自己动笔写了一篇文章。他当时并不知道文章要用在终刊号上，也没有任何双关含义，那醒目的大标题《一代巨星的殒落》，完全是他听到噩耗后，心中最想说的一句话。但当报纸出来后，这句话与另一个醒目的标题《中国美术报停刊》偶然地撞在一起，大大加重了终刊号的悲剧气氛。‘停刊’消息的大标题下只有一行小字：‘根据文化部关于决定停办《中国美术报》的通知，本报自1990年1月1日起停刊。’”

徐虹是这本书中唯一的女性批评家，也是一直在关注和研究女性艺术的有数的几个女性批评家之一。她以大量篇幅叙述了她多次与外国同行一起工作、一起参加学术活动的经历。她在文章最后写了她参观林肯纪念堂的感受，她说：“那里已经成为一切渴望革除社会弊端的人士聚会的地方……”当她看到纪念堂外石阶上镌刻的黑人民权领袖马丁·路德·金牧师的名言

“我有一个梦”时，不无感慨地说：“当年他曾在这里发表演说，他梦想有朝一日，他的国家将实现‘一切人生来就平等’的理想，他的孩子们将在一个‘不以肤色而以品质衡量人的国家里生活’，‘美国民主的伟大光辉，正体现在有权利为正确的事情提出抗议’。而我的联想是‘不以性别而以品质衡量人’的日子的真正到来……‘我有一个梦’这几个字带给我的震动和思索是无法用语言表达的。”读到这里，我们不能不为一位女性主义批评家的社会理想而心生感动。

王林说：“批评家的胆量无非就是敢于说点别人不敢说的话，批评家的智慧无非就是能说点别人说不出的话。”批评家不仅要有胆量、有智慧，还要有责任，要对艺术、对社会有所担当，有所尽职。

2008年7月13日于京北上苑槐园

目 录

003	序	217	孙振华
015	批评家的人生		徘徊在批评的边缘
017	水天中	235	鲁 虹
	记忆的片段		我与美术批评
049	刘曦林	251	高 岭
	爬格子生涯		四十有感
085	陈孝信	281	批评家的学术生涯
	成长之路——我的幼年、	283	李 松
	童年、少年和青年时代		良师畏友
117	贾方舟	305	刘骁纯
	99 自述：我在哪里		对《中国美术报》的历史记述
143	邓平祥	327	翟 墨
	燕山造屋记		一个创生悠存主义者的
159	谭 天		学术追求
	有关“批评”的记忆碎片	351	彭 德
195	走向批评之路		我走我的独木桥
197	王 林	373	徐 虹
	与狼共舞 替天行道		“我有一个梦”
	——“关于批评和我”		



批评家的人生

