

普通高等教育国家级重点教材

---

中国艺术教育大系

---

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

FINE ARTS SERIES

美术卷

# 中国当代 美术史

---

CHINA ACADEMY OF ART PRESS

---

吕澎 著

中国美术学院出版社

普通高等教育国家级重点教材

---

中国艺术教育大系

---

美术卷

---

# 中国当代 美术史

---

吕 澎 著

中国美术学院出版社

责任编辑 章腊梅  
封面设计 徐小祥  
责任校对 钱锦生  
责任出版 葛炜光

### 图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代美术史 / 吕澎著. — 杭州 : 中国美术学院出版社, 2013.6  
(中国艺术教育大系)  
ISBN 978-7-5503-0500-7

I. ①中… II. ①吕… III. ①美术史—中国—现代  
IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第149438号

## 中国当代美术史

吕 澎 著

出品人 曹增节  
出版发行 中国美术学院出版社  
地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码: 310002  
<http://www.caapress.com>  
经 销 全国新华书店  
制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司  
印 刷 浙江新华数码印务有限公司  
版 次 2013年10月第1版  
印 次 2013年10月第1次印刷  
印 张 29.75  
开 本 787mm×1092mm 1/16  
字 数 300千  
图 数 150幅  
印 数 0001-3000  
ISBN 978-7-5503-0500-7  
定 价 58.00元

# 中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙

总 主 编 赵 飒

主 任 陶纯孝

副 主 任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委 员 于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民

徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生

于 平 江明惇 胡妙胜 荣广润 潘公凯

冯 远 常沙娜 杨永善 赢 枫 郑淑珍

朱 琦 卜 键 陈学娅 傅新生 钟 越

黄 河

执行主任 赢 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

## 美术卷编委会

主 任 孙为民 宋忠元 杨永善

委 员 杜 健 丁一林 冯 远 傅新生 陈 平

张绮曼 周健夫 柳冠中 潘耀昌

## 《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育，在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校，则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院，1928年于上海设立国立音乐院，中国的专业艺术教育始具雏形。但在20世纪的上半叶，中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等为代表的一批先贤仁人，为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育，筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后，对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始，即着手建立我国高等专业艺术教育体系，将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科，提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育，也于20世纪80年代前后逐一升格为大专或本科，并且自20世纪70年代末起，在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止，我国已形成了以大学本科为基础，前伸附中或中专，后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系，在大陆拥有30所高等艺术院校，123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来，在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中，建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系，一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说20世纪上半叶我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索，有了极为丰厚的积累，只是尚欠系统的话，那么在20世纪50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上，于1962年全国文科教材会议之后，国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作，并开始付诸实施。可惜由

于接踵而来十年“文化大革命”动乱，使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革的深化，教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施，以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发，都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时，部属中国美术学院出版社于1994年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995年，文化部教育司在听取各方面意见后，决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点，并于1996年率先召开美术卷论证会，成立该卷分编委会，1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会，以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行，同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”，是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上，“中国艺术教育大系”既是20世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到了培养21世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此，“大系”于整体结构上，一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划；另一方面，为使这套教材具有前瞻性和开放性，对于在21世纪专业艺术教育发展过程中，随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果，也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术，是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过：“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化，闭关自守、固步自封是愚蠢的。但是，属于文化领域的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现方法进行分析、鉴别和批判。”（《邓小平文选》第三卷第44页）对此，我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到，从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮，是西方资本主义文化的产物，我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批判、扬弃，绝对不能盲目推崇追随；另一方面，伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段，则是可能也

应当为我所用的。鉴此，前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成，而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程，拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材，“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领导人，以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等相关学科的翘楚，计国内一流的专家学者数百人。同时，这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，而且是比较稳定、完善的优秀教材，其中已被列为国家级重点教材的有9种，部级重点教材19种。况且，这些教材在交付出版之前，均经过各院校学术委员会、“大系”各卷分编委会以及总编委的三级审读。可以相信，“大系”的所有教材，足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平；也有理由预见，它对规范我国今后的专业艺术教育，包括普通艺术教育，将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版总署等方面的高度重视。在此，我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员，对上述领导部门，特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意！

教育部艺术教育委员会主任  
“中国艺术教育大系”主编



1998年6月18日

## 前 言

本书是在《20世纪中国艺术史》第三版十二章之后的若干章节的基础上完成的。之前，北京大学出版社基于初版（2006年）也出版了两卷本的“学生版”，目的在于因应大学文科领域对当代美术史课程渐渐开始的关注。

涉及1949年之后的中国美术史的专门著作并不多，这为用于普及知识的教材书写带来了困难。长期以来，学者和专家对这段时期的美术史的书写颇有顾虑：如何评价并书写历次政治运动中艺术的历史？什么样的历史方法论可以在超越西方中心论的同时又对中国这段美术史有一个更加符合历史学基本学理的书写？的确，有两个主要原因影响着美术史家的判断：基于意识形态和政治制度的原因，在过去很多年里，学者与专家对于这一段时间的艺术问题缄口不语。我们知道，知识的积累和改变基于自由的心理状态，这个自由的心理状态应该是在不受任何意识形态或者外力的强制下产生的，这对于20世纪30年代到50年代出生的人来说的确很是困难。好在当我接受大学教育的时候处在一个改革开放的时期，我从不同的阅读中获得了关于人的思想与行动自由的天赋权利的知识，并且完全认可这样的知识。所以，我较少地受到上一辈学者和专家带有的畏惧心理的影响；书写1949年以来的美术史之所以困难的另一个原因是方法论的选择。我们知道，无论历史学经历了怎样的变化，尽可能地收集事实与资料，并对事实与资料进行符合问题逻辑的解释与陈述，仍然属于历史学最基本的原则。后现代史学的灵活性很容易给书写历史的人在学理上带来游戏态度的合法性，可是，这样的态度放在长时间受到意识形态影响的中国美术史时期的研究上，非常不合时宜。我认为，马克思主义史学对经济基础与上层建筑之间的相互作用的制度性研究，始终能够帮助我们认识中国这个具有特殊历史背景的社会主义国家



的美术历程，我想，我的历史方法论并不基于花哨的后现代理论。

当然，基本情况是，1949年之后，长期不断的政治运动造成文献和资料的流失与遮蔽导致美术史家的研究与写作难以进行，这样的情况直到1978年12月之后才有了一些好转。但是，尽管改革开放已经过去三十多年，收集与寻找相关档案仍然非常困难。那些跨越了不同时期的老艺术家虽然给我们留下了1949年之后大量的书面与口述文献，可是，记忆的丧失与不准确还是给我们了解即便是三十年前的历史带来了困难。至于最近的新艺术，也由于发生的时间太近，以致使我们在艺术史现象与新闻报道之间难以做出符合共识的划分。好在我已经有了数年当代艺术史的教学经历，对这个时期的艺术认识日趋成熟，而无论是经典史学与新史学都有充分的例子鼓励我们面对今天发生的一切给予历史性的书写，这当然也为各个学校的老师们开设新艺术史的课程带来了学科依据。

本书共计十一章，为一学期的教学安排。各章附有该章节的思考问题和基本的参考书。

我要感谢中国美术学院出版社和编辑章腊梅，因为将过去数年来的教学成果作为教材出版，能使我在今后的教学和研究中有更多的机会获得来自学生与老师的意见和帮助。这让我非常高兴！最后，我也要感谢我的学生李国华，他在校对和相关资料整理方面为我做了大量的工作。

吕 澎

2012年9月

# 目 录

总 序	
前 言	5
第一章 社会恢复和建设时期的艺术	7
建设新制度过程中的美术	
工农兵群众美术运动	
新年画、连环画、版画	
第二章 改造中国画与国画家	37
中国画危机与改造	
改造的路径	
傅抱石	
钱松岳	
关山月	
李可染	
石鲁	
潘天寿	
第三章 苏联的影响	73
问题与概念	
苏联背景	
向苏联学习	
“马训班”	
向“两结合”的过渡	
中国共产党历史画	
雕塑	

第四章	“文化大革命”时期的艺术	117
	走向“文革”艺术：1959—1965	
	“文化大革命”时期的艺术：1966—1976	
第五章	“新时期”美术的开始	159
	1976年之后的背景	
	四川的“伤痕”绘画	
	“生活流”与陈丹青	
	形式革命	
	“星星美展”	
	现代主义：观念与争论	
第六章	85美术运动	201
	“前进中的中国青年美术作品展”	
	关于中国画的争论	
	哲学思潮	
	85美术现象与团体	
	北方艺术群体及其艺术家	
	新具象画展与西南艺术群体	
	毛旭辉	
	“江苏青年艺术周·大型现代艺术展”	
	与艺术家	
	85新空间及其艺术家	
	张培力	
	厦门达达	
	黄永砗	
	谷文达	
	吴山专	
	徐冰	
	历史情境与“大灵魂”	
	“中国现代艺术展”	
	盲流艺术家与圆明园艺术村	
第七章	新文人画与实验水墨	279
	新文人画	
	实验水墨	
第八章	当代艺术与艺术家	297
	背景	
	新学院艺术与展览	

新生代和新生代画家	
刘小东	
“玩世现实主义”和画家	
方力钧	
政治波普和艺术家	
王广义	
艳俗艺术	
张晓刚	
<b>第九章 市场与体制问题的出现</b>	<b>347</b>
意识形态与市场问题	
“广州双年展”	
“后八九中国新艺术”	
<b>第十章 观念艺术</b>	<b>365</b>
观念艺术及其衍生	
VIDEO ART	
观念摄影	
女性艺术问题与艺术家	
<b>第十一章 新绘画</b>	<b>409</b>
语言流变	
曾梵志	
周春芽	
最新倾向	
<b>尾声 新世纪的语境</b>	<b>441</b>
<b>人名索引</b>	<b>451</b>

# 目 录

总 序	
前 言	5
第一章 社会恢复和建设时期的艺术	7
建设新制度过程中的美术	
工农兵群众美术运动	
新年画、连环画、版画	
第二章 改造中国画与国画家	37
中国画危机与改造	
改造的路径	
傅抱石	
钱松岳	
关山月	
李可染	
石鲁	
潘天寿	
第三章 苏联的影响	73
问题与概念	
苏联背景	
向苏联学习	
“马训班”	
向“两结合”的过渡	
中国共产党历史画	
雕塑	

<b>第四章 “文化大革命”时期的艺术</b>	<b>117</b>
走向“文革”艺术：1959—1965	
“文化大革命”时期的艺术：1966—1976	
<b>第五章 “新时期”美术的开始</b>	<b>159</b>
1976年之后的背景	
四川的“伤痕”绘画	
“生活流”与陈丹青	
形式革命	
“星星美展”	
现代主义：观念与争论	
<b>第六章 85美术运动</b>	<b>201</b>
“前进中的中国青年美术作品展”	
关于中国画的争论	
哲学思潮	
85美术现象与团体	
北方艺术群体及其艺术家	
新具象画展与西南艺术群体	
毛旭辉	
“江苏青年艺术周·大型现代艺术展”	
与艺术家	
85新空间及其艺术家	
张培力	
厦门达达	
黄永砷	
谷文达	
吴山专	
徐冰	
历史情境与“大灵魂”	
“中国现代艺术展”	
盲流艺术家与圆明园艺术村	
<b>第七章 新文人画与实验水墨</b>	<b>279</b>
新文人画	
实验水墨	
<b>第八章 当代艺术与艺术家</b>	<b>297</b>
背景	
新学院艺术与展览	

新生代和新生代画家	
刘小东	
“玩世现实主义”和画家	
方力钧	
政治波普和艺术家	
王广义	
艳俗艺术	
张晓刚	
<b>第九章 市场与体制问题的出现</b>	<b>347</b>
意识形态与市场问题	
“广州双年展”	
“后八九中国新艺术”	
<b>第十章 观念艺术</b>	<b>365</b>
观念艺术及其衍生	
VIDEO ART	
观念摄影	
女性艺术问题与艺术家	
<b>第十一章 新绘画</b>	<b>409</b>
语言流变	
曾梵志	
周春芽	
最新倾向	
<b>尾声 新世纪的语境</b>	<b>441</b>
<b>人名索引</b>	<b>451</b>





## 前 言

本书是在《20世纪中国艺术史》第三版十二章之后的若干章节的基础上完成的。之前，北京大学出版社基于初版（2006年）也出版了两卷本的“学生版”，目的在于因应大学文科领域对当代美术史课程渐渐开始的关注。

涉及1949年之后的中国美术史的专门著作并不多，这为用于普及知识的教材书写带来了困难。长期以来，学者和专家对这段时期的美术史的书写颇有顾虑：如何评价并书写历次政治运动中艺术的历史？什么样的历史方法论可以在超越西方中心论的同时又对中国这段美术史有一个更加符合历史学基本学理的书写？的确，有两个主要原因影响着美术史家的判断：基于意识形态和政治制度的原因，在过去很多年里，学者与专家对于这一段时间的艺术问题缄口不语。我们知道，知识的积累和改变基于自由的心理状态，这个自由的心理状态应该是在不受任何意识形态或者外力的强制下产生的，这对于20世纪30年代到50年代出生的人来说的确很是困难。好在当我接受大学教育的时候处在一个改革开放的时期，我从不同的阅读中获得了关于人的思想与行动自由的天赋权利的知识，并且完全认可这样的知识。所以，我较少地受到上一辈学者和专家带有的畏惧心理的影响；书写1949年以来的美术史之所以困难的另一个原因是方法论的选择。我们知道，无论历史学经历了怎样的变化，尽可能地收集事实与资料，并对事实与资料进行符合问题逻辑的解释与陈述，仍然属于历史学最基本的原则。后现代史学的灵活性很容易给书写历史的人在学理上带来游戏态度的合法性，可是，这样的态度放在长时间受到意识形态影响的中国美术史时期的研究上，非常不合时宜。我认为，马克思主义史学对经济基础与上层建筑之间的相互作用的制度性研究，始终能够帮助我们认识中国这个具有特殊历史背景的社会主义国家