

空欢喜

胡超超
◎ 著

扯一扯当代艺术

空，不是无，而是一场欢喜
我们想拥抱我们想拥抱的
但我们只能拥抱我们能拥抱的

陈丹青 何多苓 徐冰 曾梵志
二十余位艺术家坦率剖析
谎画 炒作 假拍 抱团
解构作弊艺术轻佻的假象

别把艺术当神
别拿艺术当真



江苏文艺出版社

JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

空欢喜
扯一扯当代艺术

胡超超·著



江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

空, 欢喜 : 扯一扯当代艺术 / 胡赳赳著. — 南京 :
江苏文艺出版社, 2014. 1
ISBN 978-7-5399-6928-2

I. ①空… II. ①胡… III. ①艺术评论—中国—现代—文集 IV. ①J052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 312685 号

书 名	空, 欢喜: 扯一扯当代艺术
作 者	胡赳赳
选题策划	小 北
图书监制	刘 峰
责任编辑	刘 佳
特约编辑	张雪楠
版式设计	王国蕊
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏文艺出版社
出版社地址	南京市中央路 165 号, 邮编: 210009
出版社网址	www.jswenyi.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	小森印刷 (北京) 有限公司
开 本	870mm × 1280mm 1/32
字 数	190 千字
印 张	9.5
版 次	2014 年 3 月第 1 版 2014 年 3 月第 1 次印刷
标 准 书 号	ISBN 978-7-5399-6928-2
定 价	35.00 元

江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

目录 Contents

似引非引

这就是当代艺术

002

万象

艺术批评的尺度

018

89 美术大展反思

022

当代艺术是看中国的最好角度

029

发现丹托

032

三代知识分子的美学语境

036

写给青年艺术家的一封信

042

作弊的艺术

045

疗伤系艺术家的诞生	048
艺术家简单点好	050
艺术家攒人品	053
谎 画	057
本质主义绘画：一个假想的流派	060
乌狗的艺术	065
黄桷坪艺术区“黄”了吗？	067
如何去看一幅画？	072
诗人画派：一个流派的诞生	075
文人与版画	078
停电了还搞不搞艺术？	081
意派论	083
中国力量	086
作为玄学的抽象艺术	088

众 生

冰逸其人	092
陈丹青：我只是在画画	098
陈鱼：自己的方法	107
傅榆翔的二手漫游	112
傅文俊：一切历史都是走过场	120
冯梦波：停电了就不做艺术吗？	126
郭海平：中国“精神病艺术之父”	136
关晶晶：“无题”与“剩山”的双重旨归	146
何多苓：消极是个积极的词汇	153
黄敏：面对风景的内心修炼	163
黄药：药艺术的个人史	168
金锋的迷惘	177

论康琮	184
毛同强：1360 张地契“契入”当代艺术	192
马军：穿越时空之维的逍遥剑客	201
彭薇的国画新思维	209
苏新平的末世风景	216
孙初：回到初心	226
王子：一个人的美术新编	233
徐冰：左脑毛泽东，右脑科学家	242
徐弘：中产迷津	252
枪手肖鲁：中国美术史上的枪响	260
杨宏伟：复数艺术的焦虑	272
曾梵志：我不是沉默的羔羊	280
张世英：油画抢夺照相术	290

似引非引

作品没有伟大与渺小、重要与次要之分，它们都是宇宙进化到当下，所能体现的最好的样子。

体察世间万情，不过是一场“欢喜的空无”。

（胡赳赳）

这就是当代艺术

看多了当代艺术，反而不敢谈论当代艺术。仿佛一谈起来就是错，容易“各执一端”，最后发现双方连基本概念都未统一，一时鸡同鸭讲，倒也呱呱唧唧，令人想见魏晋玄学的风度。

“当代艺术”之概念，时有论争，竟无统一。日前去三里屯PAGE ONE书店，翻阅到一本老外写的当代艺术普及类图文书，竟也是自己给的概念，可见无一定之规。前几年墙美术馆组织过中外艺术批评家搞“当代艺术论坛”，发给我的文献资料，打开首先看到的就是对“当代艺术”概念的探讨，但据说下结论的人多，不服气的人更多。这倒也民主，不用权威教科书，不要联合国的修订，泥沙俱下，“日用间”形成共识。

李陀先生前几年居京时，我向他请益对“当代艺术”的看法。他遂发表了“烂柿子”理论：大部分当代艺术作品都是坏的，像一筐烂柿子，但里面总能挑出几个好的来，要把好的择出来，发扬光大。他还主张中央美院搞“大师班”，请大师来，给有大师潜质的人授课。——这些出发点都是好的，尽管我常常要跟他争辩几句。记得他有一句启发了我：“常人把当代艺术和艺术的当代性混为一谈，以为当代性和当代艺术是一回事。”

后来我便将“当代性”作为衡量当代艺术的一个特征纳入，它对于指导我在《新周刊》艺术栏目的建构上，起了很大的作用。显然，“当代性”只在艺术领域内发生作用，不像“现代性”、“后现代”那样，几乎可以一个词概括历史、哲学和文化领域，翻着篇“崛起”。后现代之后呢？是什么样态的文化景观？似乎我们还没走出理论家构筑的“后现代”城堡。“词”飞速地走在“物”的前列。倒是媒体技术和信息工具的变革，向外，催生和演变了社会、商业的革新，形成了社交网络；对内，使人的孤独境地和神经元的应激模式都发生了显而易见的变化，我们越来越被“卷入”了。这些，麦克卢汉和鲍德里亚都做了相应的预言：“地球村”、“你不是你，你是你自己的拟真物。”

倒是有位老先生看得很透彻，百岁又五的周有光先生，言人类社会的当下形态是从“农业社会、工业社会向信息社会”巨变。

在这个背景下，最初我建立当代艺术的分析模型，是沿用社会学思路的，空间轴是“全球化”，时间轴是“当代性”，驱动力是“消费主义”。这个模型一开始分析起来得心应手，无论是所谓当代艺术的F4（张晓刚、王广义、方力钧、岳敏君）、还是海外F4（徐冰、黄永砗、蔡国强、谷文达），在这个框架设置中，都能找到他们的坐标、他们的位置。

全球化的理论太好用了，所谓全球化几乎是“美国化”的代名词，而所谓“美国梦”也几乎是“成功学”的另一个名姓。当代艺术可以说滥觞于美国，有学者称起源于中情局的政治阴谋，河清著《艺术的阴谋》说它是冷战的产物，是美国意图在欧、俄之外，建立一种文化霸权的谋略。中情局完全可以揽功于自己，正如一场战争，双方各自宣布胜利，没有失败者。只是不知道杜尚、博伊斯、安迪沃霍是否该苦笑了。

有人又将当代艺术等同于观念艺术。认为当代艺术是“玩观念”的。最早，则是“点子艺术”。似乎只要有一个好点子，便能博得眼球，吸纳媒体、公众和藏家的青睐。这招也的确有效，可惜的是行之不远——因为点子是可以模仿的，一旦模仿开来，艺术家变成智力比拼、创意发明，与文化创意公司无异。但是这条路，还是有艺术家在往下走，也不知走不走得通。互指对方模仿剽窃的，也不在少数。创作从模仿开始，本也无可厚非。中国艺术家中，几乎都是从古典传统和西方现代中汲取的营养，要说模仿，可谓是全体的事。只是有的拙劣，有的高超。

因此，有人说当代艺术是“转换的艺术”。丹托是我颇欣赏的美国艺术哲学家，他便写过一本书《普通物品的转换》。以杜尚为例，他将小便池签上名拿到美术馆，便成了艺术品。为此还派生了一个门类：“现成品艺术”。越来越多的美院学生，将现成品艺术看成是“最高级”的当代艺术。有一年我去央美毕业生展，便看到主办方将现成品艺术给予“头条”和“显著”的位置。而对于现成品艺术的理解，一直有诸多不同意见。深入者则能深深体会现成品艺术只是个概念和形式，用这个形式装什么思想、表达什么意念，才是重要的。也有徒慕其形者，以为现成品艺术是时髦，做出的作品轻飘飘没有感觉。

“现成品艺术”极易和“装置艺术”混为一谈，它们有相类似的地方，但又全然不同。装置艺术使美术从架上延伸到全方位的空间中，它又不同于雕塑，而是有艺术家对“材料”运用的理解。颇似一个小孩子玩玩具，用自己的心得和手法把玩具拼成自己要的东西，从而表达对世界的理解。现成品艺术是“及物”的，以物及物。装置艺术也是“及物”的，但其材料不全然采用现成品，有时也加上绘画、录像等各种方式。

“心”和“物”的相通以及交融，由“心”及“脑”产生心智，

心智产生“观念”与“思维”，“观念”与“思维”产生行为，行为产生“物化”的对象。这就是“心与物游”的道理。观者则从“物化的对象”中，寻找创作者的“初心”。从而完成一次审美的解码。从这个角度讲，当代艺术是转换的艺术也不为错，上帝在编码，艺术家在解码；艺术家在编码，观众在解码。

还有另一种转换，是媒介或媒材的转换。叶永青“画鸟”就是这样：他用速写的小稿，投影到画布上，放大处理，再将它描画成作品。这中间运用到现代技术的方式，经过媒介的转换，其意义发生了不同。因此，也有人将当代艺术称之为“媒介的艺术”或“材料的艺术”。这种理解，完全看艺术家的会心——他更倾向于或善于用怎样的表达方式。

而对我自己来说，我更倾向于将当代艺术定义为“观念艺术”。“观念”这个词很好，字面理解就是“看念头”。佛经讲“念念成形，形皆有识”。拿到当代艺术中来说，也是很好的思想资源。但是“观念艺术”有一种流弊，就是拼点子、拼创意。这不是真的观念艺术。真的观念艺术是“心物一元”、“心物同游”的。观念有其纯粹性，而非驳杂的集合。“以一念代万念，以一念入无念”，这才是观念。观念艺术能够让你体悟到人生和宇宙的真谛，让人彻悟何为当代、何为当下。为什么只有一种生活方式，那就是当下的生活方式；为什么只有一个时代，那就是当代。

当真正了悟观念艺术之后，便能“观空”了，也能观到“空”原来不是什么都没有，而是一场“欢喜”。

作品没有伟大与渺小、重要与次要之分，它们都是宇宙进化到当下，所能体现的最好的样子。因此，只有全然接受当下，心平气和地专注与致力于手上的技艺，才是艺术家的本然写照。

但是，我们的艺术家常常耐不住寂寞，这又回到当代艺术的生态圈来。这个圈子有几个特点：一、它是个名利场，艺术家都想出名，出名能带来各种好处，足以变现；二、它自说自话，当代艺术的圈子有些固化，热衷于在小圈子中自我陶醉，尚未有伟大的人，能将其带入到“大文化”的圈层中来，大家几乎在“近亲式繁殖”，用京不特的话讲叫“思想的乱伦”；三、这个圈子也不太爱看书，几乎总是从他人嘴里得到一知半解，然后胡乱消化，壮壮门面。偶有诗人与学者的加入，但有谋不大。总体而言，当代艺术的圈子，颇似寺庙里的坐佛，外表金光闪闪，内里泥胎土坯——我更爱那户外的大佛石雕，无论风吹雨打、日侵月蚀，仍以艺术的质感，千百年不变。

不仅是在当代艺术，文学界也如此。“智力”显然成为最高的范本。卡尔维诺说另一个小说家博尔赫斯，便赞不绝口：“这是一个由智力建构和管辖的世界。”

但我们对“智力”有一种误解，以为它与心灵和情感不发生作用。于是产生了所谓零度写作、客观写作。艺术家的创作也是如此，有时会变得沦为机械、冷漠的填充物。这种危险是有的，尤其是西方的设计与艺术大行其道之后，到处是工业的美感，包豪斯气息统治了一切。各种金属、塑胶、玻璃、冷冰冰的线条横亘在那里，影响并改写了我们的审美观。如果其中出现禅意倒也罢了。但偏偏是“会错了意的禅意”。铃木大拙对西方最大的贡献是催生了“垮掉的一代”和“乔布斯”。但我要讥讽的是，凡有流布、必有流弊。大多数西方人误解了禅宗，从而产生了“会错了意的禅意”。“垮掉的一代”就是最大的代表，他们是用习气在做艺术，而不是用心性做艺术。因此，他们的艺术是“半成品”，是半路上的产物，未真能脱俗离尘。所以，凯鲁亚克说“在路上”，崇尚“自动书写”，这都是禅宗玩剩下的东西。关键是他们

还要借助大麻与性来达到某种艺术状态，这已经落入狂禅境地，是足可让人摇头的。

它们只在西方横行也罢，与我无涉。偏偏这等思想流脉不仅跨海而来，几乎又反哺了整个东方，当代艺术原是西方的产物，更不用说，其受害更甚。

我这几乎是在清算西方了，但此非我本意。相较西方的物质进步，我是崇拜至极，尤其是西方正在回归人类文明，不再以“欲望”为主导。爱默生所倡导的“美国文化精神”，他对“学者”的理解，继承了苏格拉底“爱智者”的传统，不仅影响了一大批政客和文艺家，也影响了留学美国的胡适，并使这种精神东渡回中国来。“美国文化精神”和欧洲“文艺复兴”之后的“人文精神”，构筑成了西欧在人类文明史上的两大支柱。它一定让东方的前贤们欣然，而让我等后辈汗颜。

现在，最伟大的东方文明不在东方，而在西方。东方的哲人与西方的哲人，他们要么一脉相承，要么心意相通。无论是黑塞、叔本华、尼采还是基尔凯郭尔，我总能从他们身上看到东方圣贤的硕硕身影。

但目下东方是不堪的，我们引进了西方的技术与物质，却未能引进制度，于是，便成了一个成本很高的“风险社会”。“欲望号列车”横冲直撞，“成功学火箭”扶摇上天。生命被漠视，情感被归零，众生如山下蝼蚁，苟且而活。我心痛哉。

我想提出“格”的问题，可以讨论一下“人格”、“国格”与“艺术格”的关系。人若无格，等同于动物，人若有格，方趋完善，完善的人格，西方有富兰克林，东方有孔孟老庄。民国北大校长蒋梦麟尚有“三子说”：“做人学孔子，处世学老子，做事学鬼子。”这种人格包罗东西。民国时期，北大尚是教授治校，不让国民党派代表入驻，学术氛围空前自由，从而形成历史上最后一座高峰。便是因为他们有

人格，因这人格去做学术，便有了北大的校格，因这人格去为民族奋斗，便有了“国格”。

而当今的大国崛起，是血酬的代价，是国格凌驾于人格之上的。我们的艺术家往往纸醉金迷在功成名就的路上，自然联想不起来人格与国格的事。倘有人做点有人格的事，引发讨论和话题，便说人“出风头”。每念及此，艺术家“人格”的小，在我心里，就大大地萎缩成一个灯草和尚了。

吴冠中一语中的：“一百个齐白石也抵不上一个鲁迅。”齐白石是小乘，自我完善；鲁迅是大乘，无我而济世。二子都在仙佛之列，只是从事的“工种”不同。艺术家受限于形式，不同于文学家的拍案而起。但这并不意味着艺术家的“人格”就可以萎顿了，恰恰相反，人格的不同，作品境界的高低自然不同，泾渭分明得很。

故王国维《人间词话》对艺术创作有“境界说”，山底、山腰、山顶的人都认为自己看到的风景已经是最美的了，但“远近高低各不同”，境界不可同日而语。

“境界说”之外，我提倡“艺术的教养”。艺术的教养，不同于安迪沃霍所言“人人都是艺术家”、“人人能做十五分钟名人”。木心说：“人，不能辜负艺术的教养”。艺术的教养，与美学家朱光潜所认为的艺术的审美有相通之处，它是纯然而然的，无功利性的，以直觉直达事物的本质，最终与事物交融为一体。这也是李泽厚在《美的历程》中所引用而言的“无目的的目的性”。另外，这也是蔡元培所大力提倡的“美育替代宗教”。什么是人间宗教，艺术就是。为什么人在美术馆、剧场、书店能变得安宁下来，因为它部分的替代了教堂的功能。人们徜徉在这些场所，取得超然物外的游历经验，进入一种审美的生命意识状态。这种生命意识是恍惚的，它不用你变得虔诚而迷信，而

自然有净化身心之功效。

所谓“人人都是艺术家”的说法，极容易让南郭处士来滥竽充数。而“人人能当十五分钟名人”，本质上又是功名思想在驱动。不若艺术的教养来得好，坐卧立行，皆有礼数；洒扫庭除，皆懂应对；诗画酬唱，皆能敏制。人心陶醉在天地间，顺应时节天地，“宇宙大千皆是自家心地，牛角微尘无非佛门性天”，有这份教养，自然能入宗教门庭，修禅问道，自然也不是问题。艺术代宗教，蔡先生说了一半，还有一半是，艺术入宗教。艺术代宗教，是暂且的法子，是现阶段的权宜之计，最终是艺术入宗教的。艺术广摄一切学术，即一念摄万念；艺术入宗教，即一念入无念。

如果再深入一步，提倡“艺术的教养”，也是权宜的法子。更准确的说法是“艺术即教养”。因艺术之熏习，得种性之真谛，从而触类旁通，体察世间万情，不过是一场“欢喜的空无”。

天地相交，万物有情。人情世故，最终充塞于天地之间的，无非“交情”二字。

“仁”、“义”皆是阴阳相交所产生的“交情”。触缘则交，有种即生情。艺术的自为天地，是以人的方式，与天地发生沟通，认清自家本来面目，也就是古希腊哲人所说的“认识你自己”。

人的艺术，超不过梁漱溟先生所言三圈层：人与自己、人与他人、人与社会。可以将其转化为人的三个属性：自然属性、社会属性、专业属性。有时，艺术家往往将艺术的专业属性发挥到极致；社会属性也能呼风唤雨，整合社会资源；但常常未能扪心自问，忘了人的根本属性是自然属性，这个自然属性就是王阳明所讲“良知”，也是“人格”的表现。只有在自然属性中，才是心之体性之本，由自然属性生发，才有社会及专业属性。自然属性，即“初心”。人首先是个自然

人，其次才是个社会人，最后才是个专业人。老子言：“为学日益，为道日损”。道之在损，就是回到初心，从专业人回到自然人的状态，否则极不小心就会变成巧取豪夺的职业动物，变成社会达尔文主义者，从而有违艺术的本质。

调动七情六欲的艺术，是往外放；必须要往回收一下，使心向外驰后，回到自己的本位上来。此前，我说凡是调动七情六欲、使人心向外的艺术，都是坏的艺术；凡是让人收心、向内寻找的艺术，都是好的艺术。此语独断，有失偏颇，但我仍思忖，艺术的外放，仍要回收，否则，变成各执一端，外和内需统一。真空生妙有，妙有发挥了之后，仍要回到真空。虽然是一场空，但也是一场欢喜。

正如许多人不明白李渔《肉蒲团》的苦衷，为啥要在表现色情后，回到佛教思想中来。假如没有最后佛教思想的“收摄”，则不成其为艺术。有论者认为是打着佛教的招牌，宣扬淫秽晦盗。那是论者自身心地的糟粕所致。《红楼梦》之成功，也在表现“一场欢喜一场空”。空与欢喜，实在是“负阴而抱阳”的太极图。不可分割成二元论，它们是一元的，一体的，浑然的，只是为了知解的方便，才予以二元表述。

袁了凡讲，人之性，分“天性、禀性、习性”。观当代之艺术，同样可以看出作者的“性”在哪个层次。天性，是与宇宙同一之性体；禀性，是先天带来的慧根；习性，是后天影响所形成的。那个天性一直在，但为后天习性所包围遮蔽。而艺术家多少有些先天禀性的聪赋，有对才、艺、色的直觉力，但也会因之产生执著和贪恋。

以此观之，艺术家的作品粗略可分为两类：习气的艺术、心性的艺术。好多作品，不过是在习气上做文章，受污染、受不良的影响，天性未发出来；而心性的艺术呢，则能“艺达性天”，进入一代宗师的化境，影响后世，泽被一方。