

王 林 编著

与艺术对话

湖南美术出版社

2001

与艺术对话

《实验艺术丛书》着眼于20世纪以来（特别是1960年之后）世界艺术中普遍存在的探索、实验和革新的精神，通过出版作品、论著、评论、传记、仿谈录等，分别展示美术、文学、电影、戏剧、音乐、建筑、摄影等各项领域中的实验成果，并呈现产生这一成果的社会思想和文化背景。本丛书自1992年起陆续出版，旨在为中国当代艺术工作提供文本参考和理论研究的机会。

《实验艺术丛书》编辑委员会

策划：萧沛苍 陈 侗

主编：李路明

分类主编：李路明（美术、摄影） 陈侗（其他）

编委：（按姓氏笔画为序）

刘 钊 杨小彦 杨令飞

杨诩苍（法国） 张晓强

陈 侗 李建华 李路明

邹建平 侯瀚如（法国）

费大为（法国） 萧沛苍

谭加东（加拿大）

实验艺术丛书

- 1 [英] 爱德华·卢西·史密斯
西方八十年代艺术
于君 任家蓁 魏小莎译
- 2 张荣生编著
西方现代派建筑艺术
- 3 [西班牙] 安东尼·塔皮埃斯
塔皮埃斯回忆录
周敏康 陈泉译
- 4 陈卫和编著
西方雕塑：二次大战前后的范例
- 5 陈侗 杨小彦选编
与实验艺术家的谈话（外国部分·第一辑）
杜莉等译

- 6 [法] 阿兰·罗伯格里耶
重现的镜子
杜 莉 杨令飞译
(北岳文艺出版社)
- 7 [西班牙] 萨尔瓦多·达利
一个天才的日记·达利的秘密生活
陈训明 陈劲良编译
- 8 [法] 让·弗朗索瓦·利奥塔
后现代状况——关于知识的报告
岛子译
- 9 [比利时] 让·菲利普·图森
浴室·先生·照相机
孙良方夏家珍译
- 10 [美] 罗伯特·库弗
打女佣的屁股
谭加东译
- 11 [意] A·B·奥利瓦
超级艺术
毛建雄 艾红华译
- 12 [美] 苏珊·桑塔格
论摄影
艾红华译

- 13 陈 侗 傅 洁选编
与实验艺术家的谈话（外国部分第二辑）
张海云等译
（即出）
- 14 陈侗杨令飞选编
罗伯·格里耶作品选集（三卷本）
余中先等译
- 15 [英] 戈林·麦凯波
让·吕克·戈达尔：影像、声音与政治
林宝元编译
- 16 大卫·西尔维斯特
弗朗西斯·培根访谈录
陈品秀译
（即出）
- 17 陈 侗编
[法] 安娜·西莫南
被历史控制的文学
——午夜出版社里的新小说和阿尔及利亚战争
吴岳添等译
- 18 [荷兰] 冉·库浩斯
癫疯的纽约
刘珩译
（即出）

- 19 [法]蒂埃里·德·迪弗
艺术之名
——为了一种现代性的考古学
秦海鹰译
- 20 [法]雷蒙·贝洛尔
在影像之间——摄影、电影、录像
郭昌京译
(即出)
- 21 常宁生编译
[德]汉斯·贝尔廷等著
艺术史终结了吗？
——当代西方艺术史哲学文选
- 22 许晓煜
谈话即道路
——对二十一位中国艺术家的采访
- 23 [法]皮埃尔·雷斯坦利
伊夫·克莱因空心之火
曾晓阳译
- 24 王林编著
与艺术对话

- 25 林旭东编
小武——贾樟柯和电影
(即出)
- 26 [法] 吉尔·德勒兹
时间画面
谢强译
(即出)
- 27 [法] 皮埃尔·雷斯坦利
60/90, 新写实主义30年
(即出)
- 28 [法] 让·德·贝格
影子·女人的盛典
曾晓阳译
(即出)
- 29 [法] 娜塔丽·亨利克
当代艺术的三重游戏
(即出)
- 30 [法] 阿兰·罗伯-格里耶
为了一种新小说·快照集
余中先译

- 31 [比利时] 让·菲利普·图森
迟疑·电视·自画像
李建新 姜小文 曾晓阳译
(即出)
- 32 [法] 阿兰·罗伯-格里耶
反复
余中先译
(2001年10月与法文版同时出版)
- 33 [法] 蒂埃里·德·迪弗
绘画唯名论
欧阳英 宋军译
(即出)
- 34 [法] 让·克洛德·勒布伦
让·艾什诺兹
黄希云译
(即出)
- 35 [德] 杨天娜
符号的较量
(即出)

目 录

引言.....	(1)
置身“八九后艺术”(1991).....	(3)
背景说明	
“八九后艺术”界说——艺术家的状态——艺术创作的 状态——艺术批评的状态	
作为当代中国的艺术家(1992—1993)	(31)
背景说明	
前卫性与本土化——“八九后艺术”的三种倾向—— 精神推进与样式主义——知识分子——中国的批评家—— 语言的连接——如何切入当代——批判意识——西南的艺 术家——生命体验——国际接轨与流通——后现代——一个 个体在当代的意义——今日状态——内心的力量——家园感 ——面对文化困境的选择——表现的泛滥——流行文化与 艺术——经验的当代性——一个人感受力——前卫艺术	

“八五新潮”十年祭（1995）	（120）
背景说明	
回头看“八五新潮”——“八九后艺术”境遇——国际化问题	
个人经验与文化境遇（1996）	（138）
背景说明	
艺术的上下文——创作生长性——将错就错——作品意义的产生——差异与固守	
90年代雕塑状态（1995—1996）	（161）
背景说明	
现代主义已成为传统——艺术应该回到人本——多标准的时代——形式主义与样式专利——选择与转换的重要性——艺术运转机制——重新理解道器关系——当代艺术中的思维智慧——前卫性与雕塑创作——观念的呈现——精神的不可替代性——艺术是一种生长——沉重的虚无感——平和与真实——有个性才有创造力——在发生中发现——城市雕塑问题——艺术体制与公共性——设置挑战性	
地域、历史与绘画创作（1997）	（227）
背景说明	
新潮反思——形式自主性——一个体意识与启蒙主义	

——样式化的危险——未完成的当代艺术——艺术家的身份——个人身份与中国经验——水墨情结与深度追求——东方文化意识——架上绘画的观念性——媒材的诱导

中国艺术的国际策略（1998）.....（297）

背景说明

文化与质量正面临考验——国际策略、现代化与中国艺术——当代性：文本与语境的互动

观念艺术与生存价值（1999）.....（315）

背景说明

身份问题——当代人格取向——在问题中思考问题——多元化是人的自由——艺术与权力

编后记.....（339）

引 言

大约我们这代人都读过《牛虻》，知道牛虻写在绝命书中的诗句，那是布莱克《经验之歌》的一首诗。诗曰：

“如果思想是生命 / 是呼吸也是力量 / 而思想的残缺 / 就等于死亡 / 那么不论我活着 / 或者死去 / 我都是一只 / 快乐的飞虻。”

然而，一句犹太谚语说：人类一思考，上帝就发笑。——尽管如此，人的天性就是思考，所以即使上帝发笑，人类也要思考。时值世纪之交，正是人类进行反思的时候。而我们这代人曾被称为“思考的一代”，不管是褒义或是贬义，都可以说是历史的宿命和时代的认定。我个人是引以为荣的。

回顾80年代以来中国的美术批评，是在思考中感受，在感受中思考，从而不断体验时代变化的历史。历史，并不如某些人所言，是可以金钱买断的。这种暴发户似的狂想不过是前资本主义心态的表现，在二十世纪90年代中国美术界甚嚣尘上，真是历史的荒唐。

在崇拜物欲、充满炒作的商业大潮中，思想已退回它应有的位置，即离开市场文化、通俗文化、消费文化和明星文化而自处边缘状态。其使命乃是穿越惯性意识形态的

积淀，直面人类生存困境，去追寻那个曾经困扰过高更亦正在困扰当代知识分子的问题：我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？

正是这种追寻促使我和艺术对话，在与艺术家、批评家的交谈中去探讨艺术与意义、时代与环境、文化与身份、精神与人格等等问题。书中所载，前后历时八年，内容涉及中国当代美术的方方面面。从这些讨论，可以见出本世纪末许多中国艺术家、批评家的思想经历，不啻是当代中国美术的历史见证。尤其令我感动的是对话人的道义感、责任心和“面对问题本身”的批判精神。

有一位艺术家说：思考是一种幸福。对极。在对话中思考更是一种幸福，因为对话使思想更加活跃也更加生动。与艺术对话其实就是与人对话，与精神对话，在上帝的笑声中证明生命存在的可能性。出于这种真实的体会，我编纂这本对话集，于世纪之交，献给关心中国艺术的读者。

本书所录大多由他人作录音整理，我作文字调整。为便于阅读，加上了背景说明和小标题。对于为本书付出辛劳的朋友，除书中已加以注明外，在此表示深切感谢，同时，也感谢所有参与对话的同仁——没有他们，这本书是不可能产生的。

王 林

1999年4月8日

置身“八九后艺术”

背景说明

“八九后艺术”是一个标志。

改变“新潮美术”那种远距离的文批判，切近现实境遇，关注人的存在状态和生存价值，力图以代表最高创作成就的艺术形式提出（或体验）具有深刻意义的文化问题。

中国艺术家需要定下心来努力整理出自己的艺术指向，形成气候大概需要十年时间。

1991年3月，东北《艺术广角》杂志美术编辑杨荔来四川美术学院组稿，正值《江苏画刊》登出拙文《论“八九后艺术”》，于是决定邀约西南地区的一些代表性画家，作一篇谈话录。由我提出论题，其他人以交谈或笔谈的方式参与。时间是1991年4月，地点是四川美术学院。

关于“八九后艺术”的讨论，这是最早的一次，毋庸

置疑，“八九后艺术”的提出，对90年代的中国艺术产生了很大的影响。后来在香港等地举办的“后八九中国新艺术展”，即得益于主办人和讨论参加者们的交往与交谈。

1991年4月 重庆

（参加者：王林、王毅、叶永青、张晓刚、毛旭辉）

“八九后艺术”界说

王 林：无论从哪个角度看，1989年对中国现代美术都将是一条重要界线。提出“八九后艺术”这一概念，是描述美术现状所必需的。1989年以后，由于种种外在、内在的原因，中国现代艺术进入沉潜状态，画坛（或画市）所见是各种冠以“新”字的艺术现象：新古典、新文人画、新工笔以及作为一种艺术主张的新学院派。从1985年开始的中国现代艺术运动，一方面作为“新潮美术”被一些人全盘否定，一方面又作为“尝试阶段”被上述现象取代。但这只是表面现象，沉潜并不等于消失，中国现代艺术在沉潜中生存、发展，正走向成熟的事实就是对其力量的证明。现代艺术有其自身的现实规定性和发展规律，从理论上讲，“八九后艺术”不仅仅是一个时间概念，它标示的是中国艺术发展的一个阶段，因此有必要弄清现代艺术的形态特征以及它作为一个新阶段的自身特点。

人类艺术的整体形态发生过两次根本性的变化，一次是从原始时代的前艺术形态发展为文明时代的艺术形态，另一次是从古代社会的统一形态发展为现代社会的分离形态。所谓现代艺术，理当和古代艺术相对而言，统一形态的古代艺术是社会分工和精神分化的结果，体现出优势阶级对艺术的控制和相对封闭的民族传统，其基本特征是追求统一和谐之美，而分离形态的现代艺术，其形成经历了三方面的分化：一是心理学意义的，即个人和世界的分裂；二是社会学意义的，即精英艺术和通俗艺术的分裂；三是形态学意义的，由浪漫主义和现实主义的分野以及印象派前后所形成的分裂造成了艺术世界的分化。现代艺术是在传统艺术的种种分裂中诞生的，其基本特征是分离形态的多元性。这种多元性，表现为三种主要倾向：（1）“形式——结构”艺术倾向（塞尚 毕加索 蒙德里安），其美学基础是形式相对于内容的独立。（2）“主观——表现”艺术倾向（梵高 马蒂斯 康定斯基），其美学基础是主体相对于客体的独立。（3）“行为——功能”艺术倾向（高更 波丘尼 杜尚），其美学基础是功能相对于本体的独立。

从统一形态到分离形态的发展是一个历史过程，但艺术形态在历史中形成又超越历史，因为它不仅是社会生活和历史条件的结果，而且和人的基本生存欲望与心理需要有着根本的联系。艺术的统一形态和分离形态与人类两大精神需求有一种对应关系：人从自然产生又依赖自然生存