

“中国现代艺术展” CHINA/AVANT-GARDE 专版

「中国现代艺术展」的诞生

1985年前后，美术界一大批青年人在全国各地组成了近百个现代艺术群体，推出了为数不少的探索性作品，理论界称之为“85美术运动”。1986年8月，在广东珠海召开了“85美术思潮理论研讨会”，从各地收集了新潮美术作品幻灯片近千张进行交流、切磋，堪称一次检阅性、总结性的会议。在会上，鉴于幻灯放映的局限性，一些代表建议发起举办一次全国性的现代艺术原作展览。经过一段时间的筹备，准备于1987年7月在北京农业展览馆推出“各地青年美术家学术交流展”。但终因一些客观原因而使展览计划搁浅。

自此，新潮美术走入了一个相对沉寂的阶段，艺术家、理论家开始进行冷静的反思与总结，力求将刚刚在华夏大地出现的现代艺术推向更为深化、成熟的层次。艺术家们仍不断进行探索、创作，一些青年学者则在广泛收集原始材料的基础上，由高名路、周彦等六人执笔撰写了50万字、近300幅插图的《中国当代美术史，1985—1986》一书，对两年多的美术界现状进行了全面、客观的描述，冷静、科学的分析。

该书出版后，一批青年理论家、艺术家重新审视1986年“珠海会议”的动议，决心尽全力推出中国第一次大型的现代艺术原作展览，经过多方努力，最后决定于1988年2月5日在北京中国美术馆举办首届大规模的“中国现代艺术展”。

为了办好这次展览，美术界的青年人联络了国内一些影响较大的文化团体和企业单位共同主办这次美术史上前所未有的大展，它们是：《文化：中国与世界》丛书编委会、中华全国美学学会、《美术》杂志、《中国美术报》等8个单位。作为展览的一个理论上的准备，由中国艺术研究院美术研究所、合肥书画院主办召开了“中国现代艺术创作研讨会”，会议于1988年11月下旬在安徽黄山脚下的屯溪召开，与会者100多人大多是近年来崭露头角的青年艺术家，亦是此次大展的基本作者。

1988年10月，“中国现代艺术展”筹备委员会在京成立，共十七位成员，筹备负责人由高名路、周彦等12位先生担任。筹备过程得到了中国美术家协会、中国美术馆、中央美术学院等单位的全力支持。

经研究，“中国现代艺术展”的宗旨为：第一次较大规模、完整地面向社会、向国内外文化界展示具有现代艺术观念和精神的艺术作品；集中反映近年美术界关注、争鸣、评价的主要艺术思潮和实践探索面貌，显现现代艺术在当代中国文化发展中的价值与意义；展览将作为一次高层次的现代艺术交流与研讨活动，促进我国美术的多元发展。

自1988年10月向国内美术界发出展览第一号参展通告以来，筹备会收到了各地艺术家寄来或亲自送来的近3000件作品的幻灯片、照片、创作计划甚至原作，经筹备会成员认真挑选，其中数百位作者的近250件作品入选。展览在中国美术馆的六个展厅同时展出，展出作品的形式包括各种绘画、雕塑、装置艺术和以照片方式陈列的行为艺术等，还将配合放映有关资料性的录像、幻灯。为了使中国现代艺术能在理论上向更深层次开拓，为了使这一新生事物与学术界、社会公众取得更有效的沟通，筹备会拟定在展览期间举办“中国现代艺术研讨会”、“我的艺术观”座谈会等一系列活动。

“中国现代艺术展”热切地关注中国当代文化的海内外朋友在这个除旧布新的节日期间光临此次中国美术界的盛会！

周彦：1954年生，湖南人，1982年毕业于中山大学哲学系，1986年获中国美术学院美术史系硕士学位，现为该院教师，与人合著有《中国当代美术史1985—1986》等。

王广义（珠海）：今年起我的主要工作是清理艺术界由人文热情的无逻辑化所导致的困境。也许我首先要清理我自身，这是难的，很累。在美术界我一直是一个理性主义者的面目出现的，但我真的是吗？我是一个矛盾的杂多。

吴山专（舟山）：美术馆不光是展览艺术品的地方，也可以成为“黑市”。所以，“亲爱的顾客们：在举国上下欢庆‘蛇’的时刻，我为丰富首都人民的精神生活和物质生活，从我的家乡舟山带来了特级出口对虾（特内销）。”展销地点：中国美术馆，价格：每斤0.5元，欲购从速。

张培力（杭州）：我想我要做的大概是类似拔牙手术的事情，就是说，我的作品要和观者发生直接的联系。从“85年”开始的架上绘画到现在的《30x30》，基于这一目的，我不停地钻研技术，力图精益求精。

孙人（孙保国·杭州）：中国没有必须的现代陶瓷工业技术，没有必须的现代陶瓷文化生态环境。我们怎么办？我们要在这个艰难的困境中作一个长期的、勇敢的、孤独的探索，用仅有的粗泥糙土制造出一个伟大的极致——“原始的现代”或“现代的原始”。

叶永青（重庆）：人作为社会的动物，不可避免地受到现实的困扰，焦虑与不安是世纪末情绪的表征，我们的生命面对现实的贫弱，必然感觉的惊讶与矛盾使我们的语言暧昧而阴郁。绘画是恢复人生全部权利的一炬烽火。

耿建翌（杭州）：我目前企图对任何事情感兴趣，但由于身体状况，还不能很好地实现这一企图。一只老鼠从眼前走过，只因为没有力气就只能让它走过去了。理论上我明明白白要有一个好身体，可从来就没有停止过对自己，这就象戒烟一样，不能有十分的决心。如果吃素能长寿但因此缺了味道，便忍不住要上街买

九人百字谈——与“中国现代艺术展”主要作者对话

孟禄丁（北京）：在中国，“现代”的，都不免带点封建色彩。中国的现代画家太重了，如果画家要改造文化，就不要留恋画画的圈子，很难形成对社会文化的大震荡。如果要画家，那么，应该放松一点，找到画家的感觉，清楚自己的局限性。要正视困扰画家的矛盾。

黄永砅（厦门）：艺术家目前对艺术概念的改变，首先是要消解关于“艺术家创造特殊之物”的概念，“创造”使得艺术家个人意图的尊贵化成为可能，甚至成为改变别人而自己不被改变的怪物，因而“创造”的概念必须一再地晒干，不是创造什么，也不是什么创造，以便从此成为别的什么而不是我的什么。这个概念将被遗失或被不相关的东西所混淆。

杨志鹏（南京）：我设计“中国现代艺术展”的标志即是基于这样的观念：任何新的、前卫的东西在实验时都由某些强烈的情绪导致的强制性，这即是标志中“禁止”符号的来源，黑色箭头所显示的象征性更是最显然不过了，这两者的结合一如“交通”所存的内涵，明晰且意味深长地标志着我及我的对所处时代及时代文化的感知，它的象征的通俗一面即是求得最为普遍的心理呼应。

王广义（珠海）：《一浪行为中的理性》（油画）1988年

丁方（南京）：《复活》（油画）1989年

吴山专（舟山）：《赤字》（装置）1987年

孙人（孙保国·杭州）：《折世卷——世纪末卷》（木刻）1988年

叶永青（重庆）：《眼与梦境》（丙烯·油画）1988年

耿建翌（杭州）：《第二状态》（油画）1988年

谷文达（杭州）：《危险的棋盘》（装置）1987年8月加拿大

黄永砅、焦维明、林嘉华等（厦门）：《焚毁事件》1986.11.23. 厦门新艺术馆广场



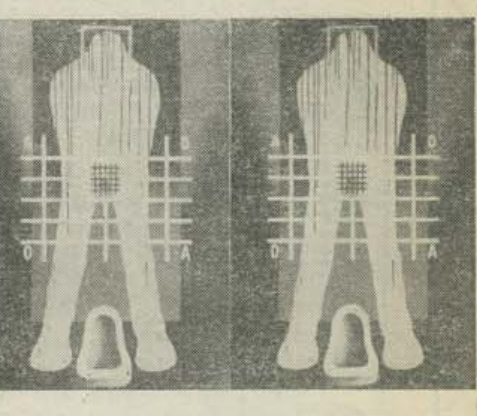
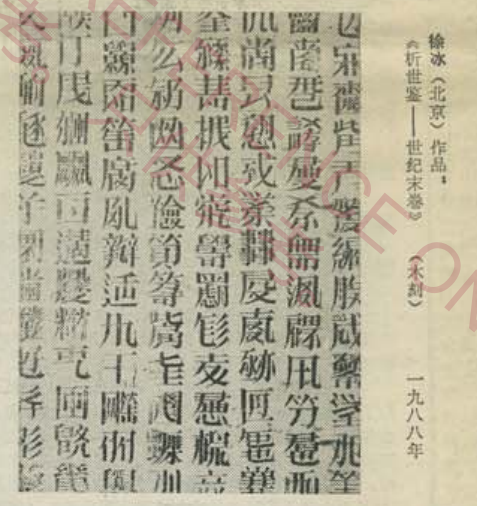
“中国现代艺术展”标志设计 杨志鹏



叶永青（重庆）作品：《眼与梦境》（丙烯·油画）1988年



王广义（珠海）作品：《一浪行为中的理性》（油画）1988年



孙人（孙保国·杭州）作品：《折世卷——世纪末卷》（木刻）1988年



耿建翌（杭州）作品：《第二状态》（油画）1988年



谷文达（杭州）作品：《危险的棋盘》（装置）1987年8月加拿大



吴山专（舟山）作品：《赤字》（装置）1987年



丁方（南京）作品：《复活》（油画）1989年

前卫艺术在中国

“中国现代艺术展”筹委会 盛大

前卫艺术，出于法语“Avant-garde”（又译“先锋派”），它原是一个军事用语，指作战中冲在前面的小队，他们的战斗往往付出重大的代价而又不能取得最后的决定性胜利。1825年，法国空想社会主义者亨利·德·圣西门在《关于艺术的意见》一书中首次将“前卫”一词运用于文学艺术领域，指一切提出新的、富于挑战性的创作观念而与主流文化形成对抗的艺术家及其创作倾向。19世纪中叶的法国现实主义艺术家库尔贝勇敢地以自己的创作与官方沙龙艺术相对抗，被认为是现代艺术史上第一个前卫艺术家。以后出现的印象派、野兽派、立体派、达达派、抽象派等一切反对学院派、官方艺术的现代主义流派都是前卫艺术运动的产物。正是在前卫艺术这面旗帜的召唤下，20世纪的艺术才发生了巨大的变化，获得了蓬勃的生机。

日本重要评论家于叶茂夫曾指出：“前卫艺术不是时髦，不是风格翻新，不是形式问题，它是对现时的根本问题的把握。”这一论断是很精辟的。不论什么形式，只要对此作出有力的回答，都是前卫的艺术；同时，不管东方或西方人，都需要对根本问题作新的思考，只要这种思考是深刻的，都不能不是前卫的。只是中国人和西方人思考的方式不同，现时的社会文化问题也有所不同，因此各自的前卫艺术也必然会显示出巨大的差异。说中国前卫艺术仅是对西方的模仿和抄袭只能是一种肤浅而表面的认识。

“前卫艺术”对于中国文化来说显然是一个引进的观念。本世纪初在中国引进西方学院派绘画的同时，前卫艺术也开始进入中国。30年代的“决澜社”便是一例。与学院派相比，前卫艺术虽然更接近艺术、文化自身发展的需要，但它在中国却始终受到外来因素的干扰而迟迟不能起步。前卫艺术在中国的被剥夺，和中国当代文化的保守、落后状态互为原因的。1978年以后，前卫艺术在中国再次萌发，并在极其困难的条件和重重阻力面前迅猛而有力地向前推进，反映了一种深刻的历史需要。

时至80年代，西方的前卫艺术在形式上已经成为官方的正统艺术，甚至“前卫艺术”这一词汇也渐渐被“当代艺术”一词所代替的趋向。西方的前卫艺术需要寻找新的动力以避免蜕变为陈旧的传统。在中国，前卫艺术是新兴的文化现象。它的出现为中国目前艺术的发展提供了活力和希望。它不仅推出了一系列的风格与流派，而且还将开创出一个新的文化格局。它

使中国知识界的思想革命和文化现代化运动与艺术创作联接起来，为多数青年艺术家的倾心，而且已经初步形成了自己的面貌，个别艺术家的创作在质量上已完全能与目前世界上任何大师相匹敌。黄永砅、谷文达、徐冰等人的作品代表着中国前卫艺术发展的最高水平。中国青年艺术家能如此迅速地进入当代文化的核心问题表明了他们高度的悟性和中国当代文化的巨大潜力。这是世界上包括日本、台湾、南朝鲜等任何非西方国家的艺术发展所无法比拟的。对此，我们对当代中国艺术的发展充满信心。

盛大：1954年生于上海，1985年毕业于中央美术学院美术史系，现任《美术研究》编辑。1986年至1987年应法国文化部特邀赴法考察讲学。现主要研究方向是中、西方当代美术现状。

在僻静处寻找一个别的

徐冰

一年多来我无休止地自造、自刻、自印了一部十二卷的这世上没人能读懂的“天书”。其工作量的不可思议，使得观众在作品前产生了莫名的惶惑。我的一位画友曾谈到他家乡村里的一个“不正常”的人，他每天必有一段时间到处寻找旧纸，拿到河里洗净，然后一点一点地无休止的体验中获得本心的领悟及与大自然的契合。行为的纯粹及功利使心灵坦然澄澈，独处闹市尘俗而超然。这境界具有与古希腊神中西塞罗斯神同样的崇高性。崇高来自于为明知无意义所付出的努力。这种付出需要世界大彻大悟的境界，它超越于世俗的急功近利，而获得存在的终极领悟。得道是一种大的获得。

当今的艺术这个行当成了一个竞技场，我在这里要什么呢？作品交给社会如同把生灵赶入市场，它已经不属于作者自己了，它属于所有与它接触的人。它变得具体而又污浊，这使我想离开它，再去僻静处寻找一个别的。

徐冰：1955年生于重庆，1987年获硕士学位，1983年进入《世界名人录》，现为中央美院讲师，中国美协理事。主要作品：《卵石系列》（铜版画）、《复数系列》（木刻）、《折世卷——世纪末卷》。

一个灵魂的依稀形象牢牢占据着画面中心，在生命的大搏战中，忍受痛苦的坚韧意志，在超越自身存在的历程中不断追寻，在流尽了受难与牺牲的鲜血之时迎来了精神的彻底复活。

这个时代饥渴，需要一种精神，于是便有精神的创造。精神的诞生每每在世纪末的绝望时刻，而我们的绝望正在于灵魂的虚无和无所信仰。所以需要重新寻找信仰，这重任荷压着最敏感的现代灵魂。

决不会有所谓“纯粹艺术”。艺术如果不能安慰苦难的灵魂，不能表现精神的苦闷和困惑，不能寄托灵魂的水恒追寻，那就是艺术的堕落。不同的灵魂关注不同的问题，永不会相同。

我赞赏以浓重的色彩与强烈的笔触去表现内在灵魂的跃动与激情。这跃动的激情是创造一种伟大艺术现象的深层基础。在这之上，灵魂不断地经历着严厉的自我询问和搏斗，步履艰难，每前进一步都要受伤。但正是这创痛的鲜血染红了超越后胜利的旗帜。这旗帜引导着艺术家的灵魂走向信仰。

丁方：1956年生，陕西武功人，1982年毕业于南京艺术学院美术系，1986年南京艺术学院美术系油画专业毕业，主要作品有《城》系列、《呼唤与诞生》、《悲悯的力量》、《刘形的意志》、《走向信仰》系列。

艺术引导我们走向信仰

丁方