

新观念、新形态、新载体是其典型标志

彭 德

当代是当下吗?

当代不等于当下。当下存在的某些艺术形态,比如具有经典作风的学院派艺术、体现民俗的民间美术、具有共性的儿童艺术等等,都不属于当代艺术。它前无古人,具有断代的意义。

当代艺术是现代和后现代艺术吗?

中国当代艺术在很大程度上是西方现代艺术和后现代艺术的东方版本,但又不乏超越现代与后现代艺术的探索。这些探索是中国当代艺术的希望和存在的理由。

新潮美术、前卫艺术、实验艺术、先锋艺术同当代艺术是一回事吗?

1978 年至 1989 年间,特别是 1985 年之后,中国出现的反传统艺术潮流,被称为新潮美术。新潮美术也被称为前卫艺术。前卫艺术这个术语, 至今仍然在使用。它常常是当代艺术的同义词。“实验艺术”是在 1989 年之后强调艺术语言而出现的奇怪措词。它经不起理论上的分析,然而国内外批评界一直在使用。大约在 1995 年之后,批评界也采用先锋艺术的说法。进入 21 世纪之后,批评界更多地用“当代艺术”作为总称。

一些当代艺术形态怎么不像艺术?

编者按:“当代艺术”是个舶来词,虽然国内艺术界对这个词习用已久,近乎约定俗成,但它的确切定义是什么?其内涵、特征、精神是什么?常常是人言言殊,亟有必要加以梳理和重新探讨。本版刊发 3 位学者、专家的观点,有共识,更有异见,权作引玉之砖,以期引起学界思考。

当代艺术究竟是什么?

如何区分当代和“不当代”

天 乙

当代艺术观不强调艺术与非艺术的界线,它会不断地把非艺术对象纳入艺术的范畴。

当代艺术作品的市场价位凭什么那么高?

当代艺术是时代的先锋,最能代表这个时代。有人认为这是西方画廊操纵的结果,见解流于浅薄。中国艺术家不都是好操纵的角色。

当代艺术与伪当代艺术如何区别?

凡是剽窃、摹仿西方现代艺术和后现代艺术的中国“当代艺术”,都属于伪当代。它们同剽窃和摹仿古人的行径没有区别。艺术史不会给它们留下有尊严的位置。

当代艺术的典型标志是什么? 典型标志是新观念、新形态、新载体。三者有其一二,就值得关注。

中国当代艺术如何评价?它会走向何方?

活跃而混乱,平庸多于杰出。中国当代艺术的两大走向:跨越传统文化的普世追求和照顾文脉的本土作风。后一走向在未来一二十年间会占据上风。

当代艺术是一种艺术范畴在时间维度上的历史存在,或者叫做历史“实存”。凡是在人为划定的距离当下最近的历史时期产生的艺术思想、艺术语言、艺术形式、艺术作品等,都属于当代艺术的范畴。当代艺术是艺术现实与艺术理想、当代与不当代等的杂存,包含符合当代精神理想和不符合当代精神理想的艺术。也就是说,当代艺术的判断标准并非一种而是多元的。人们讨论的当代艺术,毫无疑问指的是那些在当代社会存在的背景下,在当代普遍社会意识形态中具有进步意义的价值观支配下产生的艺术现象。因而,当代艺术是特定社会存在状态下具有进步意义的价值观的体现和这种价值观支配下的艺术形式,而并非一定体现为当代先进的艺术形态。当代产生

的艺术同样是当代艺术,只不过有的表现为并不先进的当代艺术,或者并不当代的当代艺术。

于是,我们可以看出,当代艺术必然存在这么几种层次:现实需要但是落后的当代艺术,立足现实而追求形式的当代艺术,依据现实而观念先进的当代艺术,面对现实而独立批判的当代艺术。

作为社会上层建筑的一个重要组成部分,当代艺术毫无疑问应当担当起推动社会进步的责任。并不像有人说的那样:艺术家不是政治家,不是官员,不应承担这样的社会责任。我只能说,这种观点的倡导者,是地地道道损毁艺术价值的,掩盖不了浓厚的奴性与极端软弱。

依据这样的判断,中国当代艺术到底当代还是不当代,只能看艺术是否体现了独立的立场和社会进步的主张,艺术作品是否与社会存在具有思想本质上的勾连,是否传达了普世价值和履行了社会启蒙义务,最根本的在于艺术家是否具有超越普通大众的当代社会意识和生活理念,是否具有普世意义

的价值观。歌颂什么、褒扬什么、批判什么、鞭答什么,都是当代和当代的试金石。

“当代性”是其价值核心

刘 淳

在我看来,“当代艺术”不是时间概念,也没有一个时间限度。也就是说,时间概念不是衡量当代艺术的标准。如果时间概念与限度能够成立的话,它仅仅是指一个旧时代的结束和一个新时代的开启,但是,这并不是时间概念。从严格意义上说,是一个新时代开启之后艺术所面临的问题和艺术家心理发生的变化。后者尤其重要。“当代艺术”最大的特点是用艺术的方式对现实社会的政治、文化和经济的全面介入。这是判断“当代艺术”的一个重要标准和前提。

值得一提的是,“当代艺术”改变了传统的观看方式,也就是说,其作品主要不再是赏心悦目,不再

为观众提供所谓“美”的视觉图像,而主要是对现实社会的政治与文化提出问题的一个重要构成部分,艺术开始介入到现实社会的种种问题中。我以为,这就是我们所说的“当代艺术”。艺术的“意义”在特殊的时期发生了变化——或者说,艺术家的视野在他们所处的社会环境和政治背景中发生了转变。所以,“当代艺术”是与现实社会和人的生存状况相关的。它要求艺术家不能在一个充满问题的时代,创作毫无感觉的作品。艺术家必须具有社会良知和社会责任感,任何一个艺术家,在面对巨大的社会变革时无动于衷,他不配做一个艺术家,充其量是一个手艺人——一个无知的手工艺者。这就是当代艺术的根本所在, 那些与现实无关的作品,自然与“当代”无关。这是我判断什么是“当代艺术”的一个基本前提和标准。

什么是“当代艺术”?除对作品有一个基本判断外,还要关注艺术家表达的态度和强调的观念,以及处理作品的能力。其中,还包括艺术家在追求上的坚持,以及一如既往的精神和毅力。因为,“当代艺术”不关心艺术的内部问题,而是关注社会现实,关注当前正在发生和正在进行着的,通过作品引发观众对当代社会的深度思考。从这个意义上说,“当代性”是“当代艺术”的价值核心。

准确地说,“当代艺术”就是在进行中而未曾被历史化的艺术,是对眼前现实社会的问题提出自己的独立思考并表达自己的态度,包括艺术家的创作以及这种创作活动与当代社会的文化、政治保持一种活跃的关系。

观点 集萃

建立我们的抽象艺术的话语

何桂彦在《遮蔽与显现:抽象艺术需要的不仅仅是市场》(雅昌艺术网 12 月 15 日)一文中认为:近年来,抽象类的作品在国内一些重要的拍卖和艺术博览会上频频出现,它们以高价卖出,不断刷新过去的市场记录。悄然之间,抽象艺术的复兴竟成为了美术界和收藏界一个热烈讨论的话题。艺术市场对抽象艺术的接纳可以说是一件好事,至少,它可以成为当下抽象艺术发展的一种不可或缺的推动力。但是,一个不容乐观的事实是:中国抽象艺术的收藏目前还处于起步阶段,除了极少数艺术家的作品可以在拍卖中屡创新高外,大部分的抽象作品仍无人问津。抽象艺术能否复兴,在本质上与艺术市场是没有必然联系的,关键的地方仍在于,我们是否能建立一套有别于西方抽象艺术的艺术话语,将中国的抽象艺术与其身处特定的文化和社会语境联系起来,从而在艺术史的梳理与书写中呈现出它独特的意义与价值。换言之,抽象艺术史的书写既是一个“去蔽”的过程,也是一个显现抽象艺术价值的过程。事实上,当下与抽象艺术有关的市场行为仍有待进一步的规范,否则就会催生出大量的“伪抽象”作品。

批评理应参与价值建构

杨卫在《批评也是一种创造》(《批评家》第 11 期)一文中认为:过去之所以能够涌现出许多触类旁通的全才人物,主要是基于一个稳定的社会价值系统,文人作为承载这种价值的核心力量,无论是创作还是理论都受到这种价值的天然庇护。尽管中国历史上出现过冯梦龙、金圣叹、毛宗岗等准批评家,但他们的批评视野主要还是依赖于文本,近似于借题发挥,属于二度创作。这也基本构成了过去所谓“文论”和“画论”的一个阐释框架,即批评理论作为创作的一种引刃,本身就被创作所包涵。然而,事实果真如此吗?显然不是这么简单。如果说在一个稳定的价值系统内,批评很难从创作中分离出来作为一种独立的旁证,那么在一个价值动荡时期,批评就有可能与创作一样具有价值建构的同等内涵,甚至在某种程度上还要比创作更加直接,也更加深刻有效。在一个价值稳定的系统或时期里,诸如文人画系统,判断或者眼力是一种鉴赏家的眼光,而在价值体系的大变动的时期,判断的本身和过程即是参与价值体系的重建过程。

艺术品典当的四个缺陷

西沐在《中国艺术品典当应该怎么走?》(《美术报》12 月 12 日)一文中认为:艺术品典当的运作流程可分为五步:一是鉴定,不仅在于真假的判别,还要对其艺术价值、文物价值做出判断;二是评估,不仅要对艺术品本身的优劣高下心中有数,还要熟知市场行情;三是价格协商,典当行的估价和委托人的心理价位如果有很大的落差,就会有一个讨价还价的过程;四是封押,将艺术品用骑缝签字封存于金库,实地录像;五是支付当金。由于目前国内的市场比较混乱,实际的拍卖价格水分很大,这让保险公司不得不谨慎行事。即使典当公司与送典人价格在达成一致,也很难控制道德风险的发生。特别是目前艺术品市场造假的情况比较严重,有些赝品甚至可以瞒过专业人士的眼睛。比如有人拿价值几百元的赝品到典当公司典当,说是价值很高,但典当成功后,又不赎回,典当公司的损失就会很大。艺术品投资巨大收益的背后存在相当大的风险。因为艺术品典当的缺陷有四个:一是流通性差;二是真伪难辨;三是潮流易变;四是品相难以保持,发黄、折皱、破碎都会降低艺术品的价值。

架上艺术有没有存在的必要?架上艺术在今天的延续有没有价值?存在于当下的架上艺术作品有没有一种当代性?从事架上艺术的当下艺术家有没有可能赋予自己的作品一种当代性?

或许,我们的架上艺术从来都没有成为过架上艺术,我们的绘画和雕塑从来没有成为过绘画和雕塑。或许,我们再不能轻率地对架上艺术嗤之以鼻了,我们需要将其视为一个关键的问题并加以解决。

显然,今天哪一个地域架上艺术愈占据绝对主流,那么这一地域的艺术在推进方面所面临的困难就愈大。这不是说装置、行为、多媒体等“当代艺术表达样式”没有问题,但可以肯定的是,架上艺术在中国的主流位置决定了它终有一天会成为“焦点”——因为其既是问题的根源,亦是解决问题的入口。再说,在艺术表达样式趋向多元的今天,重要的是当代性。不管是绘画、雕塑等架上艺术样式,还是装置、行为、多媒体等非架上艺术样式,统统只是

观念、话题的呈现方式,而方式无所谓优劣和好坏。

或许,我们完全可以放弃架上艺术——尤其是那些无聊、庸俗不堪的架上艺术。但是,一旦笼统地放弃所有架上艺术,我们就会变得一无所有。除去绘画、雕塑等架上艺术样式,装置、行为、多媒体等非架上艺术样式的成就远比架上艺术样式的成就干瘪得多。然而,勇敢的人们依然坚信,一定有出路。或许,一种前卫艺术已悄然而生,一种前卫绘画正在悄然生根发芽。或许,人们应该坚信,前卫文化、前卫艺术在何方,我们文化、艺术的出路就在何方。或许,人们也应该坚信,前卫绘画、雕塑在何方,架上艺术的出路就在何方。

架上艺术走向何方?很显然,

无聊、庸俗的架上艺术必然会走向消亡,而那些具有先锋性、前卫性的架上艺术才会持存下去。无论已成、现行的体制多么便于“无聊艺术”、“庸俗文化”的寄生,都阻挠不了新的前卫艺术的生根发芽和新架上艺术的诞生。长久以来,我们的艺术已经适应了“反映论模式”,我们的艺术观众也习惯了主题性、符号性的艺术作品。然而,前卫性体现在当下针对何种问题的架上艺术中,什么样的架上艺术可能具有前卫性等的问题亟须人们思索。

现代艺术最大的成就是让艺术成为艺术,即成就了艺术(尤指绘画、雕塑等架上艺术)的主体性、自律性。与现代艺术不同,后

廖上飞

现代艺术转向文化批判和社会批判(尤指绘画、雕塑等架上艺术样式的终结和装置、行为、多媒体等非架上艺术样式的兴起)。从某种意义上讲,艺术由传统的绘画、雕塑等架上艺术样式拓宽到装置、行为、多媒体等非架上艺术样式,完成了成功的自救工程。因此,可以说装置、行为、多媒体等新兴艺术表达样式的出现促成了绘画、雕塑等传统表达样式的边缘化抑或死亡、终结。

人们习惯认为,真正体现了现代精神的艺术表达样式是绘画和雕塑,而真正能体现后现代精神的艺术表达样式是装置、行为以及多媒体。在我看来,这种非此即彼的认知方式本身是有问题的。因为稍加深思便能发现,没有现代艺术

(以绘画、雕塑居多)的成果,根本不可能有后现代艺术、当代艺术(以装置、行为、多媒体居多)的辉煌。换言之,倘若绘画、雕塑等艺术表达样式没有发展到一定程度,那么艺术转向装置、行为、多媒体等表达样式也是不可能的。何况,当下时代已进入“调时代”——即进入调和现代艺术价值与后现代艺术价值的时代。

显然,艺术的推进不会因为谁是后来者而就为谁降低评估标准,落后成为不了某一地域艺术高唱“特色”的依据。欧美等国在艺术推进方面所作出的努力,以及其努力所取得的成果可谓汗牛充栋,我们的艺术只有跟他们在同一个起点上展开竞争,并在同等竞争机会下偷偷补课方能有所超越。从古典艺

温故 知新

论自然画与人物画

朱光潜

一条轻浮天际的流水衬着几座微云半掩的青山,一片疏林映着几座茅亭水阁,几块苔藓盖着的卵石中露出一丛深绿的芭蕉,或是一湾澄静清空的湖水的旁边,几株水仙在晚风中回舞。这都自成一个世外的世界,令人悠然意远。我们在静穆中领略生气的活跃,在本色的大自然中找到本来清净的自我。

这种怡情山水的生活,在古代叫做“隐逸”,在近代有人说是“逃避”,它带着几分“出世”的气息是毫无疑问的,但是另一方面看,这也是一种“解放”。人为什么一定要困在现实生活所画的牢狱中呢?我们企图作一点对于无限的寻求,在现实世界之上创造一些易与现实世界成明暗对比的意象的世界,不是更能印证人类精神价值的崇高么?

但是这里有一个问题:这种意象世界是否只在远离人境的自然中才找得出呢?我想起二十年前电车里和我的英国教师所说的一番话。他带我去看国家画像馆里的陈列,回来在电车上问我的印象,我坦白地告诉他:“我们一向只看山水画,也只看山水画,人物画像倒没有看惯,不大能引起深切契合的乐趣。我不懂你

们西方人为什么专爱画人物画。”他反问我:“人物画何以一定就不如山水画呢?”我当时想不出什么话回答。那一片刻中的羞愧引起我后来对于这个问题不断的注意。

我看到希腊造形艺术大半着眼在人物,就是我们汉唐以前的画艺的重要的母题也还是人物;我又读到黑格尔称赞人体达到理想美的一番美学理论,不免怀疑我们一向着重山水看轻人物是一种偏见,而我们的画艺多少根据这偏见形成一种畸形的发育。

在这里我特别注意到倪云林画山水不肯着人物的故事,这可以说是艺术家的“洁癖”,一涉到入便免不掉人的肮脏恶浊。这种“洁癖”是感到人的尊严而对于人的不尊严的一面所引发的强烈的反抗,“掩鼻而反之”,于是皈依于远离人境的自然。这倾向自然不是中国艺术家所特有的,可是在中国艺术家的心目中特别显著。我们于此也不必妄作解人,姑加指摘。

不过我们不能不明白这些皈依自然在已往叫做“山林隐逸”的艺术家有一种心理的冲突——理想与现实的冲突,或者说,自然与人的冲突——而他们只走到这冲突两端中的一

端,没有能达到黑格尔的较高的调和。为什么不能在现实人物中发现庄严幽美的意象世界呢?我们很难放下这一个问题。放下但丁、莎士比亚和曹雪芹一班人所创造的有血有肉的人物不说,单提武梁祠和巴贝楞的浮雕,或是普拉克林特里斯的雕像和吴道子的白描,它们所达到的境界是否真比不上关马董王诸人所给我们的呢?

我们在山林隐逸的气氛中胎息生长已很久了,对于自然和文人画已养成一种先天的在心里伸着根的爱好的,这爱好本是自然而且正常的,但是放开眼睛一看,这些幽美的林泉花鸟究竟只是大世界中的一角落,此外可欣喜的对象还多着咧。我们自己——人——的言动笑貌也并不是例外。身份比较高的艺术家,不尝肯拿他们的笔墨在这一方面点染,不能不算是一种缺陷。

我们不禁联想到华兹华斯的名句:

你的心灵不久也快要她的尘世的累赘了。习惯躺在你身上带着一种重压,像霜那么沉重,几乎像生命那么深永。

(本文发表于 1946 年,节选自《朱光潜全集·第九卷》安徽教育出版社 1993 年版)

当代艺术作为教学内容对美院来说是很新鲜的,虽然外面的世界已经“当代”得如火如荼,但是对于考取美院的学生来说却很遥远,这主要是两个因素造成的:一是考取美院的方式依然是传统的,你要想顺利考入美院,就必须按照考试标准来准备,而考试的内容仍然是写实艺术,因此,学生的关注点必然还是写实艺术以及写实艺术家,自然也就无暇顾及到更广大的社会了,还有一个原因是社会上美术

我的基本观点是:大学所学的所有东西都可以看作是基础,因此所有东西都要学。按照这个观点,不只基本功是基础,创作也是基础,既然是基础就需要训练,在这个前提下,学生可以放轻松,不要想着非要创造多么了不起的作品,可以专注于语言和表达的基础训练,这种学习在毕业以后的现实社会中是很难弥补的。不要指望学生在校期间创作出成熟大师的作品,而是要更强调创作方法和“建立好

美院教育的关键是启发创作

展 望

教育的资源还很缺乏,我们没有像样的博物馆进行美术史教育,也没有能够跟上时代的中学美术教育,即使是一般文科教育也是应试教育,缺少让学生独立思考的训练。

即使是进入美院一年级,也还是要从写实基础开始训练,在中国特殊文化的背景下,学生的没有写实功夫说不过去。大概三年级,学生开始有创作课的时候才发现自己脑子里一片空白,这样是无法创作的,于是才有了了解当代创作的渴望。严格来讲,美院的教学体系中没有教给学生如何创作的系统方法,一般老师的办法就是让学生自由创作,然后老师看几次就可以了,绝大部分知识是毕业后由学生自己来完成的。

自学固然是好事,也能锻炼学生的能力,但是这个学习的过程还是完成得越早越好,至少是早早启动,然后带着理想毕业。所以,美院教育的关键是启发创作。

的标准”(巫鸿语)。美术学院本来就是训练的基地,我们的问题是:训练内容过分侧重于单项练习,如素描、雕塑、浮雕等,而对于实战模拟——创作、展览及社会活动,却缺少相应的重视,这方面的教师也非常缺少。

上述问题如果得到解决,我们面临的将是如何进行创作训练的问题。我主张:说到这里做到哪里,做到哪里必须说到这里,只可以多做或多说一步,要让学生养成动手和阐述作品同步的习惯。

因为观念性的问题存在于思想中,离开作品的空谈很容易进入妄想误区。用观念来做艺术,或用来引发艺术革命只是近几十年的事,如今它已经完成使命,进入教学阶段。

材料如同思想,也有其自身的逻辑。你必须掌握这一逻辑,就如同掌握思维的逻辑,毕竟,这才是当代艺术创作的基础。那么,如何

运用好材料的逻辑呢?我的经验是首先必须抛开两个因素:一个是审美的,一个是技术的。

当学生关心审美问题的时候,以他们的资历往往会以以往的审美经验为依据,因此不可能形成独创性的审美突破;而以技术为目的的试验,又会离思想、艺术太远,所以刻意让学生避开这两个比较容易的选项,进入以观念为导向的思维路径,其最终目的还是为了新发现的视觉美或找到能够表达新内

容的材料和技术。

有些学生讨厌观念艺术是因为他认为艺术都有观念,何必再提观念?这是因为他没有区分已成历史经典的观念与还在试验的个性化的观念之间的区别。有些学生认为艺术家只做作品可以不用说话,问题是你对别人说也会对自己说,因为人的思维是通过语言来进行的,创作的过程不断地给我们提供一些阶段性的结论。因为一个结论就是下一个结论的台阶,但重要的是,得出这些结论所用的原材料是什么?是自己实践的经验还是引用别人的?过程是否符合逻辑?所用概念是否准确?在这些内容都没有问题的前提下,这个结论才是有价值的。否则,看似正确的结论,实际很粗糙,这是因为推论的过程简单化了。我希望学生学会的就是如何获得有价值的结论这个过程。学会这个方法,才可以不断创作出有价值的作品。