

<<'85美术运动>>

图书基本信息

书名：<<'85美术运动>>

13位ISBN编号：9787563370665

10位ISBN编号：7563370668

出版时间：2007

出版时间：广西师范大学出版社

作者：高名潞

页数：1266

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;'85美术运动&gt;&gt;

## 前言

本书是1991年由上海人民出版社出版的《中国当代美术史：1985—1986》的修订版。

1987到1988年，我和周彦、王小箭、舒群、王明贤、童滇一起合作完成了这本书。

1988年5月交稿，本来应该在1989年出版，但是由于当年众所周知的政治事件，此书受到审查，一直拖到1991年才得以出版。

因此，准确地说，本书的书写内容和立场实际上都来自1988年之前。

所以，本书没有包括1988年发生的历史，更没有包括1989年的“中国现代艺术展”，因为它还没有发生。

“中国现代艺术展”应当是'85美术运动的最重要的事件之一和不可分割的一部分，但是，为了保持本书的原貌，我们没有把“中国现代艺术展”补充到本书。

为了弥补这个缺陷，我们将把“中国现代艺术展”单独出版。

梳理“中国现代艺术展”的史实也是我们的一个夙愿。

为什么现在要出版这个修订版呢？

首先，尽管本书在1991年出版后又重印过一次，但是几年前就已售罄，不能满足读者和研究者的需求。

其次，由于时代条件的限制，初版图片资料的质量和数量都不能和内容匹配，因此有必要补充图片并提高图片的质量。

最后，有必要在修订版中把那些原始的第一手资料以附录的形式出版，这样可以使这段历史更丰满、更真实。

虽然我们尽量认真客观地描述历史，但是，我们相信，这些来自群体艺术家的原始资料对我们的描述是一种不可缺少的佐证和补充，同时还会弥补我们的描述所缺失的部分和角度。

用原始材料说话，可以避免江湖演绎带来的谬误，这些谬误在近年来一些媒体所热衷的口述历史(即到处可见的“访谈”和“回忆”)中确实存在。

本书最初是80年代甘阳主编的“文化：中国与世界”丛书中的一本，责编委是该丛书编委之一，学者刘东。

刘东在本书的“编后记”中，代表丛书编委会写下了一篇热情洋溢的文字，今天读来，仍然令人热血沸腾。

为此，今天我们还要衷心感谢甘阳、刘东以及“文化：中国与世界”编委会，感谢上海人民出版社(特别是责任编辑邵敏)出版了此书。

当我读到自己当年所写的“跋”时，不禁联想到我们写书时的激动情景，真是百感交集。

过去二十年的历史验证了我们撰写之初所坚持的信念是对的。

正如我在“跋”中所说：“本书名曰‘史’，实非史碑纪传之意。

常想，史籍为何只能是某一时代几个大人物的碑录？

古今多少艺术史皆是‘大师’史，而我们却写了个‘艺术老百姓’史。

不必去辨析英雄抑或群众创造历史的哲学命题，这就是1985—1986两年间中国现代美术运动的事实：

这些‘艺术老百姓’先天下之忧而忧，为艺术、时代、民族、文化、人类乃至历史而慷慨献身。

他们那种强烈的平民意识和甚至带点血腥味的鼓噪声淹没了‘大师’们的雅颂。

当然，他们之中的大多数会随斗转星移而泯灭，这是无可奈何的悲哀。

但恰恰是这理智的悲哀方为历史的原动力，我们以激情赞誉他们，甚至顾不得去批判他们身上的一些纰缪，是为延长其动力，长存其精神。

故我们不以其泯灭而遗憾，亦不以记录泯灭者而自愧自惭。

”如果我再把刘东在“编后记”中写的类似的一段话摘录下来，读者或许会看到这段话的现实意义：

“同时，也正是这种深沉的历史感，促使这本书的作者们去冲破美术史中‘成者为王，败者为寇’的写作惯例，不去写一部‘大师史’或‘佳作史’，不去唯独特告诉别人哪几位天之骄子是怎样冒出来的，或者哪几幅价值连城的作品是怎样画出来的，而是去写一部‘艺术老百姓史’，并将此书题献给那些与他们息息相通的为数甚众的艺术平民。

## &lt;&lt;'85美术运动&gt;&gt;

他们重视的不是这个自己曾参与其中的美术潮流过去之后会给收藏家留下哪些作为死物的珍品，而是这个潮流之发生发展的活生生的过程；他们重视的不是长出了哪一株赏心悦目的花卉，而是孕育着一片草原的丰厚而广阔的土壤。

因此，这本书就为我们记述了一个又一个关于我们自己的丰富、生动而又发人深省的故事。

从而，他们也就将这部美术史扩广为整个当代中国文化心态史的一个重要分册。

“今天，之所以有许多人，不论是'85美术运动的参与者，还是新一代的艺术家，仍然怀念80年代，不只是因为这个运动创造了几个“大师”，而是因为众多艺术家(平民或者公民)的理想主义精神。

尽管某些从那个时代过来的人，可能已经忘记了那时的精神，有些“泯灭者”也可能也变得很物质主义了，但是，这不妨碍我们坚持那种信念。

二十年后的今天，我们又面临着新问题，我们不但需要复兴那种理想主义，更重要的是需要建树一个具有自己的方法论特点的21世纪的当代艺术体系。

从这个意义上讲，'85美术运动是值得怀念的，但是'85美术运动又必定要被超越，在一个新的理想主义层次上的超越。

需要向读者说明，为了更全面充分地展示'85美术运动的历史事实，修订版作了如下调整和补充：首先，加入了大量的原始材料，并把它们按照时间和理念结构变成单独的一本资料集。

所以，修订后的《'85美术运动》共有两卷，一本是历史论述，一本是资料汇编。

将原来的书名《中国当代美术史：1985—1986》改为《'85美术运动》。

新书名恢复了本书的原意。

因为，1985和1986年(还有1987年)发生的群体活动，是'85美术运动的发生和壮大期，也是典型的'85美术运动时期。

“中国现代艺术展”将作为另一本书的内容单独出版，可以补充'85美术运动的后一段史实。

在第一章的“新时期美术”中，对“无名画会”、“星星画会”和“四月影会”的活动加入了较为充分的描述和讨论，并且在附录中加入了“星星画会”的史料(有关“无名画会”的史料，可参见我在此前发表的《“无名”：一个悲剧前卫的历史》一书)。

这样，读者对70年代末和80年代早期的前卫艺术活动便能得到更为充分的了解。

所以，实际上这本书涵盖的范围应当为1977年至1987年十年的美术史，或者是“80年代美术史”(除了没有包括“中国现代艺术展”)。

为了更为清晰地勾画'85美术运动的背景和80年代美术界的结构，修订版将1991年版的第二章“运动的端绪”、第六章“传统与现代的选择”和第七章“风格与多元”合并为“面对现代思潮的冲击：80年代的学院与传统”，作为修订版第二章。

80年代中的中国艺术是'85前卫艺术、学院艺术和传统艺术三足鼎立的局面。

把传统艺术和学院艺术集中放在一起叙述，有利于读者更清楚明确地了解'85美术运动发生时的中国艺术界的格局背景。

另外，把原书散落在不同章节中的建筑部分集中到第六章“80年代的后现代主义与建筑思潮”。

本书正文中常常出现“'85美术运动”、“'85新潮”、“新潮美术”以及“前卫艺术”混用的状况，此番修订，并没有将这些概念全部统一为“'85美术运动”，因为，这种混用是80年代艺术用语的实际状况，它们都是“'85美术运动”的同义语。

这种情形也会出现在附录的史料中。

读者可以自行辨析。

对大事记进行了补充，特别是增加了社会政治事件和文化事件的内容。

感谢广西师范大学出版社出版本书修订版，特别要感谢副总编辑刘瑞琳女士和编辑陈凌云，以及阳光谷的王联，他们一起和我发起策划了这套当代美术史的丛书，并且投入了大量的热情和精力。

感谢阳光谷朱锔等人的设计和排版工作。

衷心感谢淡勃先生的热情资助，使本书得以出版，也感谢冰逸、刘小东在这方面的协助支持。

感谢匹兹堡大学和四川美术学院对我的研究工作的支持和资助，也感谢那些在修订版制作期间热情提供资料和信息艺术家和朋友。

最后我们要特别感谢我的三位助手杜曦云、姜影和王志亮所做的大量编辑和资料整理工作。

<<'85美术运动>>

没有他们的工作，这个修订版不可能完成。

## <<'85美术运动>>

### 内容概要

'85美术运动是中国现代艺术史中第一次全国规模的前卫艺术运动，对过去二十年的当代艺术影响深远。

由于中国当代艺术热持续升温，今年以来各种回顾和反思85美术运动的展览、研讨令人目不暇接。高名潞选择用历史学家的态度对待当代艺术，力争让85美术运动的亲历者和大量资料客观地讲述当代艺术史，在创造历史的同时记录历史，摒弃“大师史”或“佳作史”，描摹为数甚众的艺术平民，完成“85美术运动考古”，既突出重要艺术家个人的思想和创作，也要突出群体，这才是85运动的精神。

<<'85美术运动>>

作者简介

高名潞，1984年获中国艺术研究院硕士。

后从事艺术批评及艺术史研究，发表多篇艺术史及批评论文、论著，并主持策划了1989年“首届中国现代艺术展”。

1991年应美中学术交流委员会邀请，作为访问学者赴美访问。

现为哈佛大学博士，研究现代艺术史及视觉文化批评理论。

策划在旧金山现代博物馆的“中国新艺术展”、纽约的“全球观念艺术展”以及“极多主义”等多种大型艺术活动。

## &lt;&lt;'85美术运动&gt;&gt;

## 书籍目录

'85美术运动 VOL 01 修订版序 高名潞 初版序 高名潞 导论 作为一般历史学的当代美术史 第一节 历史的意义 第二节 历史学的标准 第一章 新时期美术概观(1976—1984) 第一节 人的觉醒 第二节 艺术——“真、善、美”的复归 第三节 “文革”后的理论批评(1979—1984) 第四节 一个创作时代的终结——“反精神污染”和“第六届全国美展” 第二章 面对'85前卫思潮的冲击：80年代的学院艺术和传统艺术 第一节 从“唯美”到“新学院主义” 第二节 观念更新：学院中的新一代艺术家 第三节 “中国画已到了穷途末日的时候”——李小山的《我见》 第四节 中国画的现代转型？ 第五节 传统的应战 第三章 理性之潮 第一节 人文理性、本体理性和思维理性 第二节 北方艺术群体 第三节 从“江苏大型现代艺术展”到“红色·旅” 第四节 “'85新空间”展览与“池社” 第五节 非群体性的上海美术角 第六节 浙江“红黑白展览”与“红色幽默” 第七节 谷文达等个体艺术家 第八节 其他具有理性倾向的群体 第四章 生命之流 第一节 生命本体、自然意识与宗教情感 第二节 从“云南、上海新具像”到“西南艺术研究群体” 第三节 “十一月画展”和京津新潮美术 第四节 江苏“新野性画派”、“徐州现代艺术展”及深圳“零展” 第五节 西北的群体与画家 第六节 西南的群体与画家 第七节 中原与各地的群体和画家 第五章 超越与回归——后'85的新潮美术 第一节 珠海会议——对'85美术运动的第一次检阅 第二节 “厦门达达”系列艺术活动 第三节 行为参与和作为文化活动的艺术 第四节 湖南“0艺术集团”与“湖南青年艺术家集群展” 第五节 湖北青年艺术节 第六章 80年代的建筑思潮 第一节 中国建筑的现代性理想 第二节 现代环境艺术观念的兴起 第三节 后现代主义在中国 第四节 建筑民族形式的光环 第七章 现代美术与文化 第一节 中国现代美术运动之景观 第二节 新文化价值与现代中国美术的历史回顾 第三节 中国现代美术运动与新文化价值 第四节 文化选择与语言形态 第五节 80年代的美术报刊 中国当代美术编年纪事：1977—1989 外国人译名对照表 初版跋 初版编后记 '85美术运动 VOL 02 序 高名潞 第一章 “文革”后自发的画会和展览 新春画会 无名画会 星星画会 十二人画展 北京油画研究会 第二章 '85美术运动的总结和检阅 全国油画艺术讨论会 '85青年美术思潮大型幻灯展暨学术研讨会(珠海会议) 第三章 理性之潮 北方艺术群体 江苏青年艺术周与“红色·旅” “'85新空间”与“池社” 非群体的上海美术 吴山专与“红色幽默” 谷文达及其他个体艺术家 其他具有理性倾向的群体 第四章 生命之流 “新具像”到“西南艺术研究群体” “十一月画展”与京津新潮艺术 “新野性主义”画派和“南京人” 徐州现代艺术展 深圳“零展” 西北的群体 西南其他群体 中原各地的群体 湖南群体 湖北群体 第五章 观念与行为及“反艺术”活动 厦门达达 行为、观念和“反艺术”活动 第六章 《当代新潮美术》电视专题片剧本

## 章节摘录

插图：第一节 历史的意义一、一切历史都是当代史令人费解的是，我们有了那么多的美术史书，却没有一本当代美术史，而且任何一部美术通史也从不写当代。

难道当代美术史就那么不值得我们这许多中国美术史研究者去关注吗？

这里除了客观社会原因外，是否还有史学观念方面的原因呢？

翻开中外早期历史名著，不论是断代史还是通史，均离不开当代。

历史之父希罗多德的《历史》，描述他经历的公元前500年至公元前478年的希波战争（战争至公元前479年基本结束）。

修昔底德的《伯罗奔尼撒战争史》，记载他生活其间的公元前431——前411年的“当代史”。

罗马人塔西佗的《历史》，记述公元69年元旦到公元96年的尼禄和多米提安时代，而他着意描写的正是其经历的多米提安统治的时代，因为他自称史书的目的是“惩恶扬善”，乃至被人称为“鞭挞暴君的鞭子”。

我国汉朝“太史公作史记，古今君臣宜应，上自开辟，下迄当代”，而且太史公“作景帝本纪，极言其短及武帝过”也颇有修昔底德斗胆评说不可一世的神圣君主奥古斯都和暴君尼禄的勇气。

再看被称为画史之祖的张彦远的《历代名画记》，它成书于唐末大中元年（847），记述了自传说时代至晚唐会昌元年（841）的史传，本朝画家二百零六人，而唐以前仅一百六十三人；它虽有崇古之嫌，但内容偏重及字里行间均流露了对“当代”的着意之趣。

而后来郭若虚、邓椿继续断代，均不忘今；郭之《论古今优劣》，邓之《杂说？

论近》，都专辟章节评说当代。

## &lt;&lt;'85美术运动&gt;&gt;

## 后记

毫无疑问，这是一部极具开创性的书。

所谓开创性主要指两层意思。

其一，中国当代的美术思潮，近年来虽说风涛迭起，不绝于耳，但迄今为止尚未有专著述及。

而这本煌煌五十万言的大型断代史，第一次对国内美术界的这些变幻多端、令人目不暇接的现象进行了系统的梳理和阐释，使读者面前亮开了一个崭新的文化天地。

我相信，今后的美术史家和文化史家，如果有可能再对这一段历史进行探掘，都不能不以这本书的框架和观点为首要的参照系，都只能越过它而不敢绕过它。

因此，我想，仅就这本书在论题上的开拓性而言，就足以使之获得学术上的不可替代性，就足以使之传诸当世、后世。

其二，尽管由同时代人撰写在世者的历史，史不乏例，但长期以来，我们的史学却一直是死人的历史，一直是在故纸堆或者马王堆进行的考古。

史学家们似乎已经忘却了帮助人们总结刚刚过去的最近经验的历史责任，而与呼唤并缔造着中国文化之现代形态的历史本身隔膜至深。

正是在这种情况下，这本书开风气之先，旗帜鲜明地打出了凡历史均为当代史的口号，并努力从当代人的角度去审视过去和现在的历史经验，使得史学在作者们的笔下充满创造的活力和主动的精神。

我相信，此书一出，其他方向和专业的当代史会接踵而来，中国近些年来所走过的不平凡的路程当得到全面的总结，从而史学也将真正走出它早已省悟到、却又迟迟拔身不出的“危机”。

缘此，这本书的治史方法本身，也将获得其应有的历史地位。

正因此，这又是一部极具挑战性的书。

作者主要是中国当代美术新潮中具有代表性的前卫美术理论家和前卫画家，因此，前卫潮流本身所带有的挑战性，必然会被他们“秉笔直书”进自己的这部带有总结意味的著作中。

这段历史对于他们来说绝不是无关痛痒的，他们先用生命写下了它，然后才用笔墨来记述它。

因此，他们无法，也不愿掩饰自己的立场、压抑自己的激情。

他们只能为新潮美术的每一步发展而衷心叫好，对陈风旧习的每一次还魂而痛心疾首。

他们只能对十年来的美术发展史给予毫不留情和毫不妥协的评判。

他们这种站在新的角度来反观旧有的一切，从中国美术的未来指向来反省中国当代美术的发展历程的信念，源出于对自己事业的强烈信心。

而无论这种信念和信心将会得到后人怎样的评价，它无疑已是当下美术发展的原动力。

正因此，由这样一批因介身其中而情动于衷的作者所写的美术史，本身即已成为当代中国美术史的珍贵史料。

也就是说，后人当可因这本书而得知，这一段时间中的每一件较为重要的美术作品，在当时最富进取热情的前卫艺术中占据什么样的地位。

从这一点上说，褒贬分明地写一部当代史，比起假冒公允、谁也不想开罪(因而谁也不会对之满意)地和稀泥来，要有历史价值得多。

而与其挑战性并存的是，这又是一部很有建设性的书。

众所周知，中国文坛上近来出现了一些名噪一时的人物。

他们同样不乏挑战的勇气，但由于那种挑战更多地体现为新闻效果，故其破坏价值要远远大于建设价值。

与此相反，这本书绝不是只图一时之快，为挑战旧挑战，或者为破坏而破坏。

它的挑战性只是其建设性所派生出的另一面。

也就是说，人们在这本书中，更主要地还是会看到它对美术新潮每一步发展的检省、反思、分析和期望，看到它沉潜于前卫艺术本身的自律发展之中，而只有在这种自律发展受到他律干扰的时候，只有当处于建设之中的当代美术文化不见容于传统文化的时候，它才会采取“岂好辩战，不得已尔”的态度，被迫分出心来保卫自己的建设事业，要求新潮美术的生存权利。

我想，这本书的作者之所以更注意建设性，盖因其乃是事业中人：一方面，他们深知甘苦地参与了前

## &lt;&lt;'85美术运动&gt;&gt;

卫美术的艰辛创造，就不能像游离于运动之外的人那样不惜以使整个事业毁于一旦来证明自己的价值；另一方面，由于他们把全部的心血投入其中，自然会对新潮美术的未来充满信心，所以他们就会对与自己格格不入的东西采取一种沉着的态度，相信“立字当头，破也就在其中了”。

进一步说，这本书之所以立足于建设，更是因为它的作者们怀有对中国现代文化的使命感。

而这种使命感又来源于他们对东西碰撞中中国文化之命运的沉思，以及他们对变革传统之迫切性的觉察。

这本书的一个重要特点是，作者力图将中国当代美术思潮中的新旧之争放到“五四”以来整个新文化的背景之下来把握，从而在现代文化的基点上阐释了不断翻新的前卫美术的确定意义和根本价值。

也就是说，它不仅致力于帮助读者分析和解读每一幅具体的画面，还更致力于帮助读者认识这棵树或者这个枝杈是处于哪一片森林之中的。

在做这件工作的同时，作者们本身也必然从文化的广角镜中得到一种深沉的历史感——仿佛在他们“自我作古”的同时，便已经在中国现代文化史的史册上阅读着自己了。

正因为这样，他们除了兢兢业业地去做历史要他们做完的工作之外，还敢做什么呢？

同时，也正是这种深沉的历史感，促使这本书的作者们去冲破美术史中“成者为王，败者为寇”的写作惯例，不去写一部“大师史”或“佳作史”，不去唯独告诉别人哪几位天之骄子是怎样冒出来的，或者哪几幅价值连城的作品是怎样画出来的，而是去写一部“艺术老百姓史”，并将此书题献给那些与他们息息相通的为数甚众的艺术平民。

他们重视的不是这个自己曾参与其中的美术潮流过去之后会给收藏家留下哪些作为死物的珍品，而是这个潮流之发生发展的活生生的过程；他们重视的不是长出了哪一株赏心悦目的花卉，而是孕育着一片草原的丰厚而广阔的土壤。

因此，这本书就为我们记述了一个又一个关于我们自己的丰富、生动而又发人深省的故事。

从而，他们也就将这部美术史扩广为整个当代中国文化心态史的一个重要分册。

正因为这样，我想，当我们的子孙们翻开这本书的时候，他们就不至于像读一般的美术史那样，只是斤斤于哪一个图形哪一个色块的得失；他们会发现，不管他们欣赏不欣赏我们留下的那些作品，我们都将面无愧色，因为我们已经在当代文化的审美维度中充分地实现了我们自己。

而与此相连，这本书就又展示了它的另一个重要特点：史料极为丰富。

曾经听人这么说过——美国人是有记忆而无历史，中国人是有历史而无记忆；也许正因为此，据说就连当我们将来有条件研究“文革”的时候，也只有到美国去查阅资料了。

不过，我想，我们真正缺乏的不是记忆——即使我们白天不去想它，噩梦也会把我们拉回“文革”的——我们缺乏的是一种历史感。

由于人们没有意识到他们的所作所为已经构成了历史不可缺少的环节，所以他们除了愿意保留据说将来可以升值的邮票之外就想不到再去保留什么。

但是，这本书在这方面开了一个好头：它为我们保留了大量的只有同时代人甚至只有志同道合者才能知晓和得到的珍贵资料。

从艺术家们写在画展前的宣言，到他们油印或者复印出来内部交流的创作纲领，到他们和作者们本人推心置腹的通信，再到他们应作者之请而对某次不为人知的艺术活动的追忆，这许许多多第一手材料，有不少都是借这本书的记载才第一次披露于世的。

而如果没有作者们的有心保留和辛勤写作，它们本也极易散佚毁弃，使历史留下又一个空白点，使我们的后人无从知道中国曾有过成百个美术团体开展了如此规模浩大的艺术创新运动。

我想，唯此一点，人们也应该感谢作者们辛勤的史笔了。

我常想，纵观中国几十年来的艺术发展，大概也只有最近这十年是可以不去只谈沉痛教训的了。

而平心论之，即使是这十年，整个的文艺界，仿佛也只有美术和诗歌这两个领域差可令人欣慰。

这也正是我和全体《文化：中国与世界》编委会的朋友们之所以十分兴奋地向国内和海外读者们推荐此书的原因。

我们看重这本书，因为我们看重活跃于这本书中的整整一代的追求着人生和艺术真谛的新潮美术家。

我们希望广大读者们能通过这本书而理解和尊重他们，并且由此体会到中国现代文化之生机勃勃的崛起。

## <<'85美术运动>>

最后需要向读者说明的是，这样一本大部头的著作，在现存的环境中，只能由一批青年作者在丝毫得不到赞助的条件下，挤出自己的休息时间，经过长达七个月的彻夜不眠和坦诚争辩之后，借集体的力量写成。

作为责任编辑的我，时时为他们的献身热情所点染，而如这本书的跋中所说，以和他们“一样的激情和责任感阅改此书”。

同样是出于热心，我一方面深为他们能在如此艰难简陋的条件下完成这样一部意义重大的断代美术史而高兴，另一方面也几乎是“吹毛求疵”地对每个章节进行苛求，要求尽量修改。

缘此，我几乎分享了他们在写作过程中的全部苦痛和欢欣，以至于直到筋疲力尽地最终定稿时，我还总是在想，如果不是因为这样那样的原因，这本书本来还会写得更好一些，更对得起我们自己一些。

而且事实上，跋中的一些对此书的清醒检讨，也基本上代表了 my 观点。

“文章千古事，得失寸心知。

”也许我应该对读者们说明一句：这本书并不是足够好了，而只是我们眼下已经不可能把它修改得更好了。

<<'85美术运动>>

编辑推荐

艺术批评家高名潞主编的《85美术运动(共2册)》由广西师范大学出版社出版，厚厚两卷本包括《80年代的人文前卫》和《历史资料汇编》，一本是历史论述，一本是资料汇编，艺术家张晓纲说这是 he 目前为止看到的最全面的关于85美术运动的书，足以“延长其功力，长存其精神”。

<<'85美术运动>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>