

四女图
1977—1978年
埃贡·席勒

该画为席勒的代表作。他画的裸体女子神态是那么孤独冷漠，象有血有肉的女子却似摆姿作态雕塑。



2 1981 美术译丛

MEISHUYUEKAN 80/4

1986年7月，烟台会议，毛云之等主持，王朝阳、沈鹏、郎绍君、陈醉、翟墨、贾方舟、许祖良、皮道坚、潘公凯、高名潞、邓平祥等70人出席。会上王朝阳反感“反思”这个词，经皮道坚解释，王朝老认为自己的理论需要重新反省，表示自己已经老了。

1986年8月，珠海，新潮美术研讨会，王广义、石果等策划，刘骁

- #1 美术译丛内芯（80年代）
- #2 美术译丛封面（1981年）
- #3 H2O—Carrying the cross 摄影 缪晓春

纯、李正天、皮道坚、陶咏白、高名潞、舒群、王度、丁方、李山、陈卫和、李建国等出席，会议讨论了举办中国现代艺术展的提议。

1988年4月，桂林，中国现代美术史研讨会，邓福星主持，王朝阳、郎绍君、陈醉、陈舜祥、皮道坚、潘公凯、邓平祥、卢辅圣、王林等数十人出席。台湾画家刘国松主动同年轻批评家合影，声称他们是中国美术界的精英。

1988年8月，杭州，牛庄摄影会议，李媚等策划，李媚、杨小彦、范景中、洪再新、杨思梁、皮道坚、祝斌、黄专、顾铮、陈锦、潘科、伍时雄、冯汉纪等近30人出席。

1988年10月，南京，中国当代美术研讨会，索菲等主持，刘骁纯、张蕾、陶咏白、高名潞、陈孝信、陈传席、李小山、黄专、罗丽、李铸晋、安雅兰、董欣宾等30余人出席。

1988年10月，北京，国际水墨画研讨会，张士增主持，中、日、美及港台学者50余人出席，年轻学者有贾方舟、皮道坚、张士增、王鲁湘等。

1989年2月，北京，现代艺术研讨会，高名潞等主持，甘阳、张瑶均、刘东、刘骁纯、张祖英、栗宪庭、唐庆年、周彦、范迪安、王明贤、费大为、孔长安、侯翰如、邵大箴、郎绍君、陶咏白、贾方舟、皮道坚、王林、杨小彦、索菲、陈孝信、李正天、李路明等百余人出席。会后，时任《江苏画刊》责任编辑的陈孝信召集上述部分与会者，探讨《江苏画刊》的编辑方向。

1989年7月4日，武汉，现代艺术研讨会，彭德等主持，张志扬、皮道坚、鲁萌、李媚、祝斌、鲁虹、杨小彦、黄专、严善錡、陈家琪、邓晓芒、易中天、王又平、汪申申等出席。这个会是1989年下半年中国唯一正面议论新潮美术的会。

1991年4月，北京西山会议，议题是评价新潮美术，水天中、王镛主持，李松涛、刘典章、贾方舟、皮道坚、潘公凯、栗宪庭、范迪安、尹吉男、张祖英、周彦、李路明等出席。李希凡指令不得邀请郎绍君出席，郎绍君中途列席而慷慨陈辞。



#3

招降：当代美术的一种应变策略

Recruit Desert: A Response Tactics of Contemporary

段炼 Duan Lian

“招降”也是对中国当代美术之文化现状的一种认知。虽然招降不是应对西方影响的全部或唯一策略，但却是一种潜在和隐蔽的重要策略。

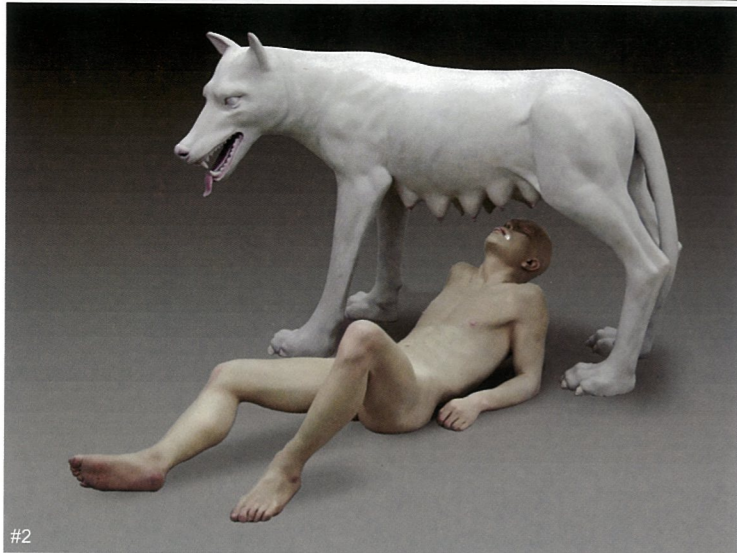
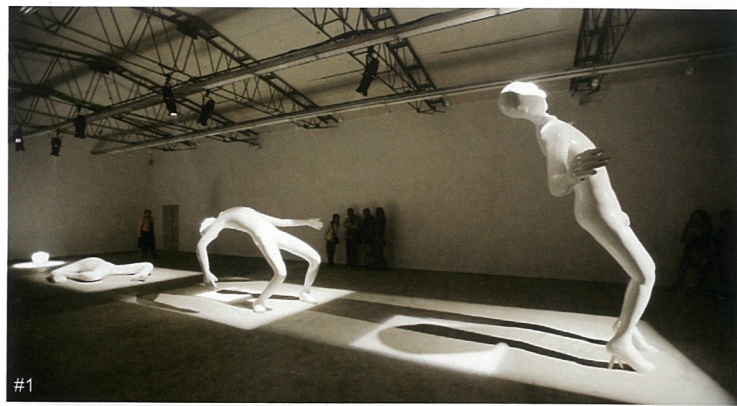
这是一个关于西方艺术文化对中国当代美术之影响的系列研究，属于美术史研究中的比较美术方向。从学科角度说，比较美术类似于比较文学，是一种跨文化的影响研究，涉及不同文化间信息的输出和反馈，涉及各民族、各国家、各时期、各类型之美术间的相互影响。不同的是，比较文学多倾向于文本研究，而比较美术的研究则不仅见诸文本，更见诸图像。本课题所研究的西方影响，既是视觉图像的影响，也是作为文本的

图像理论的影响。

笔者的观点是，面对西方艺术文化的强势影响，中国当代美术生成了一种行之有效的应变策略：招降。

自上世纪七十年代末以来，中国当代美术在三十年的发展进程中，经历了戏剧性的变化。其中最重要的是“西化”，即主动接受西方艺术文化的影响，追求西方艺术文化的审美观和价值观。在本课题研究，所谓“西方艺术文化”，指西方现当代美术、美术理论及文化哲学思想。今天，无论自觉与否，中国当代美术的西化目的都非常明确，这就是要让曾经落伍的中国美术成为西方文化全球化的一部分，实现“与国际接轨”的愿望。毋庸置疑，这一愿望是中国当代美术的发展主流，然而我们细心观察却会发现，这浩荡的主流只是表象，在这表象之下，中国当代美术还暗含着汹涌的潜流，这就是中国当代美术对西方艺术文化的“招降”。作为面对西方影响的一种应变策略，“招降”是隐蔽进行的。

在二十世纪后期，随着后殖民理论在西方文化界兴起并得势，西方文



化的全球性扩张便更加注重“本土化”策略。实际上，数百年前基督教进入中国时，便已讲究本土化策略，例如将耶稣画成中国人，让圣经人物穿上中国民间服装。今日西方艺术文化的本土化策略，注重理论、概念和术语的强势冲击，更注重思维方式的强势冲击，用以替代往日的中国方式。这样的策略使西方艺术文化得以在中国站稳脚跟，并扮演榜样的角色，成为中国当代美术效法的样板，从而将中国当代美术，纳入西方艺术文化的势力范围。

在这强势主流之下，作为中国当代美术之潜流的招降策略，是以同化或归化的方式来利用西方艺术文化，使之归顺于中国，并服务于中国当代艺术文化。尽管有些艺术家高调举起反西方的旗帜，官方职能部门也高调表示借鉴西方，但中国当代美术毕竟弱于西方强势文化，所以不得不隐蔽地进行招降。表面看，中国的招降策略与西方主导的全球化政策背道而驰，进一步细看，二者却殊途同归。西方的本土化策略和中国的招降策略相互利用、彼此同化，终为一体。

这现象不是没有先例。自从日本在第二次世界大战中战败后，日本政府和民间便获得了共识：将自己的命运同美国绑在一起，不仅使美国不能再次打击自己，而且还要使美国成为自己的保护人。在21世纪初，中国对这一策略有所理解，也曾尝试这一策略，但因苏联解体和冷战结束，国际地缘政治发生了巨大变化，西方世界不再需要中国。由于在政治层面中国不被西方接纳，于是，中国便力图在经济层面进入西方世界，并获得了有限成功。然而在文化层面，中国却面对了西方强势文化的巨大压力。为

此，在中国当代美术领域里对西方艺术文化进行招降，便成为一种可行的应变策略。这一策略配合了振兴国学的文化政策，使中国当代美术呈现出西化与国粹并举的复杂甚至矛盾的现象。

看清这一现象的实质，是理解中国当代美术的要义。

二

西方艺术文化的强势影响和中国当代美术之隐蔽的招降策略为什么会发生、它有怎样的过程和特征，具有怎样的文化意义、对中国当代美术甚至当代文化及其未来，会有什么作用，例如，会怎样制约、引导和推动中国当代美术的发展？

为探讨这些问题，本系列论文将宽泛的“西方艺术文化”概念，具体落实为西方当代视觉艺术图像和图像理论，并以此为切入点，在视觉文化研究的语境中，考察西方艺术文化对中国当代美术的影响，以及中国当代美术对西方影响的回应，尤其是对西方图像理论的误读。误读的产生，通常是由于文化传统、意识形态、思维方式的差异，这是一种不自觉的误读。但是，在理论自觉的今天，误读也可能有意而为，目的是为了招降西方当代艺术理论。

有了这样的认识，本系列论文的话题，便涉及了所谓“影响的焦虑”的理论。面对强势的西方艺术文化，中国当代美术的焦虑是多层次的。首先是方法论的焦虑，如果理论家们对西方图像和图像理论的理解不得要领，便会产生不必要的误读。其次是对文化符号的误读，而且更是对图像背后之文化含义的误读。借用结构主义语言学的术语来说，前者是对能指符号的误读，后者是对所指符号的误读。再深入一个层次来说，影响的焦虑更有可能超越方法论和文化层面，而触及社会形态和政治体制。这种情况下的焦虑，已经不再局限于艺术的焦虑，而是在社会发展、政治变革、艺术家的人格和民族文化的身份等上层建筑和意识形态层面的焦虑。这时的当代美术已经不再是独立的艺术，而是文化和社会体制的一部分，是实现社会和政治变革的一个方面或一条途径。也正是从这个角度思考，我们才不难理解，为什么中国政府会支持、推动、利用当代美术，会让中国当代美术借西方的观念艺术外衣来包装中国的文化国粹，并以此走向国际文化舞台。

本系列论文是通过考察西方艺术文化的影响，尤其是西方当代视觉艺术图像及其理论对中国当代

美术的影响，来研究中国当代美术，并由此进入深层的文化、社会和政治层面，在艺术的形式和观念这两极之间，探讨跨文化的艺术影响问题。也就是说，这一研究的方法，是以小见大，由点到面，从当代美术中具体的图像个案，延伸到具有普遍性意义的视觉文化研究。

三

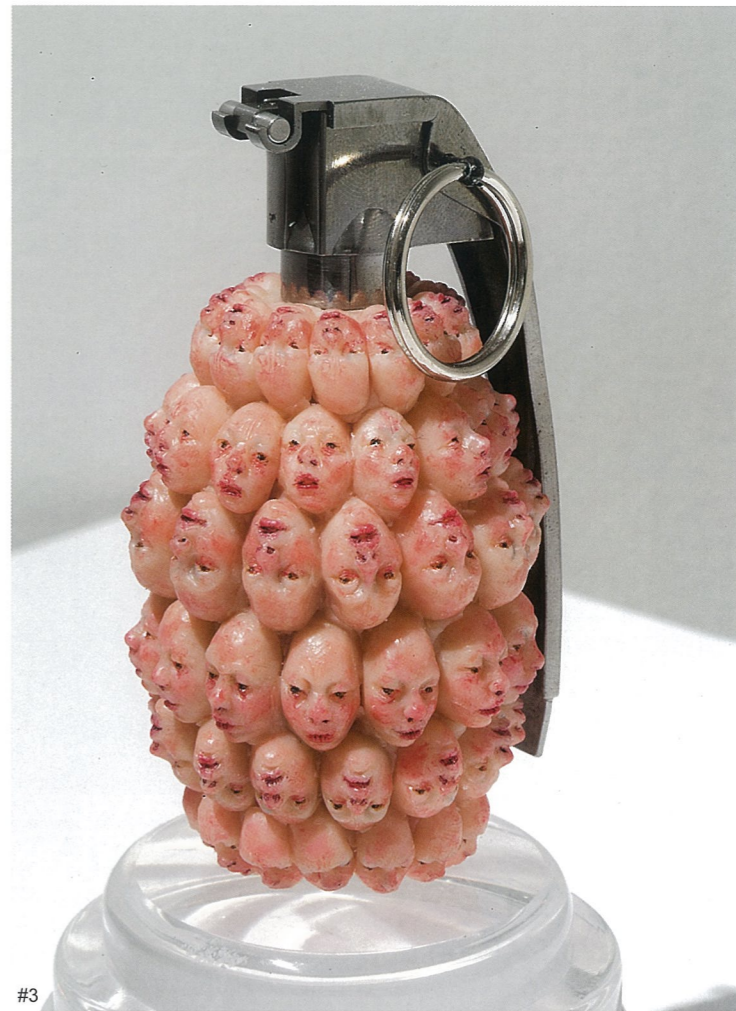
本课题研究的学术意义，在于历史与现状、理论与实践等方面。

首先，“招降”是一种历史认知。从跨文化角度来研究艺术影响，属美术史课题。但是，通常的美术史研究，较少涉及影响问题。直到近十多年，才有学者在美术史研究中，关注西方的影响和中国的回应，但却将其作为一个副题来处理，对互动的重要性阐述不足。究其原因，美术史著述的传统，是宏大叙事，学者们专注于历史主流，对于其它问题较少关注。

其次，“招降”也是对中国当代美术之文化现状的一种认知。虽然招降不是应对西方影响的全部或唯一策略，但却是一种潜在和隐蔽的重要策略。在当代美术的现状中探讨这一文化策略的因果关系和来龙去脉，需要清醒的历史意识。如果说美术史研究是纵向的，那么对当代美术现状的批评研究便是横向的。此种不同，使一些学者忽略了历史意识，更有甚者，在时下美术理论和批评的论争中，历史意识竟成了一些人眼中的贬义词，并受到抨击。其结果，正是这些人对当代美术现状的研究和批评，缺乏历史语境，他们的文字，琐碎而又空泛，实与当代美术无涉。

有鉴于此，笔者的影响研究便力图跨越美术史和美术批评的边界，统合二者，在历史纵坐标和当代美术批评的横坐标之交结处，设置语境圆心，从而将自己的跨文化影响研究，建立在视觉艺术之图像和图像理论的基础上，以求有的放矢和具体深入。因此，本系列论文的学术价值在于，这项研究既是对美术史研究的具体深化，又是对现状研究和美术批评的补遗。

从理论上说，自从文化研究和视觉文化研究在当代西方学术界兴起，自从这一新学科在世纪之交进入中国，中国美术学界受其影响，随之兴起了跨文化的比较研究，取得了相当成就，并促成了这一热门学科的建立。但是，热门的负面是浮躁，如果检视这些研究成果，我们会发现大与空的病症。例如，有些学者介绍西方视觉文化研究和图像理论，未能做出必要而充分的深入分析和独立判断。再如，有些学者仍旧习惯于过去的框架式研究，而忽略了个案研究，结果，大框架



#3

缺乏坚固的个体基础，而成为一个玄学的空架。认识到这些问题，笔者便在自己的研究中，追求冷静的分析和思考，追求个人的独立判断和见解。

与此相应，在实践上说，本系列论文将理论建立在个案研究的基础上，既使理论来自研究实践，又使理论得以应用于研究实践，从而求得理论与实践的相辅相成。换言之，除“招降”的认知外，本系列论文的学术价值还在于理论与实践的整合，尤其是美术理论、美术史研究同美术批评方法在实践中的整合。

当然，以上都是一己之见，并非绝对真理，故欢迎提出不同看法。

#1 飞鸟不动 多媒体 汪建伟
#2 母狼 玻璃钢 卢征远
#3 头痛 混合媒介 李东昱