

<<相信艺术还是相信艺术家>>

图书基本信息

书名：<<相信艺术还是相信艺术家>>

13位ISBN编号：9787300048949

10位ISBN编号：7300048943

出版时间：2003-1

出版时间：中国人民大学出版社

作者：舒可文

页数：316

字数：124000

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>

## <<相信艺术还是相信艺术家>>

### 前言

到底该相信艺术，还是该相信艺术家？这是个古希腊式的困惑：应该相信意见，还是相信理念？这个问题的困难在于，如果没有理念就无法规定事物，而理念又总是在不确定的意见或者现象中表现出来。

艺术家差不多就是艺术的现象或者意见，当代艺术甚至使这个问题的维度变得更加复杂，不仅艺术家而且观众都对当代艺术有着比艺术更多的期望，艺术已经不再为艺术自身，而更多地要为社会、为人或在心理意义上为自己。

艺术不再仅仅是个文化行为，越来越多的情况下还是个社会行为，艺术不仅要创造艺术史，而且参与着创造社会史，最突出的人物是被奉为经典的波依斯、安迪·沃霍尔。

当代艺术的这种社会学或者政治学雄心很可能在事实上修改着艺术的概念。

到底该相信哪一方？杜尚和昆德拉给出的是相反的说法。

在社会变革浪潮中或甚至在艺术理论里，艺术的样式以及所流露的社会观念显然总是被放在更显眼的位置，而艺术家只是一个艺术发展实施者的二级位置。

不过，尽管人们可以相信艺术的发展有着自己的艺术史逻辑，可是当代艺术对社会观念的积极承当也可以理解为艺术逻辑所采取的当代姿态。

有了姿态，理解艺术就不再只有艺术史逻辑这样一把尺子，艺术家对社会的经验方式也是原创性的一个来源。

所以，艺术就不仅可以从艺术史逻辑上去说，也不可以从艺术家经验去看，更可以把它们都作为社会文化更观念化的体现去理解和分析。

我接触的艺术家和作品越多，对艺术的观察线索就越乱，它关注的事情几乎包括现实社会中所有最突出的方面，从思想解放、自由民主、弱势群体、社会批判，到怀旧感伤、革命回响、残酷游戏、迷幻之死、数字之生、技术狂热，还有民族精神、地方知识、个人经验、全球眼界，等等等等，完全是与时俱进的。

所以，我也就更不知道该相信艺术史家的逻辑，还是应该相信艺术家的社会学逻辑，但是你无论从哪个立场出发都会有所发现。

由于当代艺术的实验素质，它可以在任何题目上开展这种实验，而且，因为艺术不能带来直接的现实后果，它的表达就可以极尽手段，可以更极端刺激。

收在这本集子里的文字，是我在这五年里带着这种摇摆不定的立场，记录和分析的中国当代艺术里一些具体的人和事，由于成稿的时候也是应时的，这当中还空缺着作社会学和人类学式分析的更大余地，以后再说吧。

在这儿，我得感谢批评家黄专、栗宪庭、范迪安、皮力，以及艺术家们多年来提供的帮助和协作。

舒可文 2005年10月

## <<相信艺术还是相信艺术家>>

### 内容概要

舒可文总是能够在第一时间里捕捉到你的真实意图，使得你天南地北、河东河西企图伪装、企图推脱的一切都变成想借以遮羞的破布条，然后你只好老实地掏出你心里真实想的那些。

在当代中国艺术纷繁的图景面前，舒可文的艺术时评无论是在切入的视角上还是在叙述的风格上，都可谓独辟蹊径、自成一家。

以大文化观小艺术，她隔岸远得其象；以小艺术说大人生，她在场近察其意。

这是别人达不到的自如境界。

她的艺术“时评”也是一种“实评”，把当代新艺术的发生和艺术家的状态实实在在地展现在我们面前。

我相信她就在我们中间。

本书是对发生在我们身边的艺术事件的记录，它提供了多种观察和记录艺术的角度，而不是单一立场的。

如果把当代艺术作为社会文化之一种，你就不能拿任何一把简单的尺子来规划它，有时你可以自己充当批评家，而且你的观点完全可以像孩子的脸一样地变化；有时艺术家真实的声音，无论是有说服力的还是矫情的，都是你结识一种见解的机会，有时一个展览可能会意一时之尚，也可能挖掘出你不意之情，但是艺术在表达上的极端方式也许正是其存在的理由。

## <<相信艺术还是相信艺术家>>

### 作者简介

舒可文，《三联生活周刊》文化主笔，所开专栏是公共媒体上最著名的艺术评论专栏之一。

<<相信艺术还是相信艺术家>>

书籍目录

前言 第一部分：艺术家的个人理由 蔡国强：在龟兔游戏中 方力钧：暧昧不只是风格 邱志杰：把实验进行到底 刘小东：他是油画家 王广义：小米唯物主义 张晓刚：克制地叙事 艾未未：一个环境方案 展望：让石头上天入海 汪建伟：歌中歌 案中案 刘建华：陶瓷的花样年华 杨茂源：失重写意 陈文波：城市流水线梦想 喻红：双行记录 张卫：虚拟一个竞技场 高氏兄弟：偶然拥抱 宋永红：玩笑开完了之后 俸正杰：鲜艳的浪漫 刘野：天真也是福 冯梦波：好像个“溃克” 曾梵志：主观化之路 王音：不合作有不合作的理由 西客：一个中国艺术收藏家 第二部分：艺术的社会学理由 市场调查：人民的好恶 艳俗不艳俗 随着技术兴奋 让艺术模拟娱乐 水墨春秋 “你拍六我拍六，现在大家都玩肉” 脖子之下，脚踵之上——舍身取艺 对暴力的三种诉讼 上海的抽象绘画 与写实的瓜葛 “艺术是一锅汤” 第三部分：不再“诗意地栖居” 浏览——“偏执”（1998） 灯火阑珊处——“雕塑研究所50年回顾展（1998） 象征性态度的——“我”（1998） 恭候邂逅——“超市”（1999） 来自成都——“视觉的力量”（1999） 美丽并沉重着——“文字的力量”（1999） 米开朗填罗解剖过的尸体在 ——“对伤害的迷恋”（1999） 未来，别胡来——“虚拟未来”（2001） 不诗意的人道主义——“档案”（2001） 做一个称职的机会主义者 ——在《新潮》杂志首发式上（2001） 外行的规矩——“重新洗牌”（2001） 六个人之间的因果——“报应”（2001） 理智与情感的——“现场”（2001） .....

## &lt;&lt;相信艺术还是相信艺术家&gt;&gt;

## 章节摘录

书摘 在这样的文化情景中他走过了80年代，90年代之初的几年是张晓刚在文化上最艰苦的时候。90年代以后，不管做什么艺术，都不能回避与当代文化的联系，人们都不是从艺术或油画一个具体门类的角度来看你的作品，而是从文化和社会的角度看，这就是说，艺术只是社会文化的一种方式，它也在介入当代的生活。

在剧烈的社会变革中，他经常面对这样的问题：你的艺术和社会有什么关系？中国走向国际，你应该以什么样的方式参与其中？这样的自我拷问几乎使他停下工作，很荒诞地像等待戈多一样等待问题的解答，但是他又不能真正停止画画。

照他自己的说法是因为画画对于他首先不是工作，而是对一种疾病的理疗。

17岁开始学习绘画在他的经历中是一个改变整个人生的契机，因为他后来很清楚地知道他自己在性格上倾向于自闭的“病状”，乘火车时会故意换到上铺以避免与其他人的不必要的寒暄，在别的公共环境里也都下意识地靠墙坐。

从中学时他已经自觉到这样是不对头的，已经有意识地对自己加以调整，尝试着建立自己与公共环境之间的桥梁，直到开始学习绘画，他才找到了与他的性格相融的途径。

所以艺术中遇到的文化问题对于他就显得格外的严重。

虽然在绘画语言上一直不敢轻松，他还是想找到艺术的魅力。

20世纪80年代之后像王广义、方力钧等一批画家使他认识到，恰恰是因为他们在观念上介入社会，才成就了他们自己的绘画语言，所以在绘画风格上找意义已经没意思了；而且还意识到一个新的问题：“当代是意味着今天的，还是自己经历的？”自己的经历可能是材料，也可能是包袱，随着时间的延续，包袱越重，就越难画。

个人的经历只能放在社会生活中才是有用的，否则就没用。

他开始责备自己“太小资了，太卡夫卡了，可是像王广义那样我不可能做到”，而在他任教的学院里，听那种谈论艺术的方式，让他觉得非常无聊，难以忍受。

所以他要求自己必须找到自己的坐标。

在这个艰苦的阶段，他不仅在与环境相处中继续有意地超越自己的自闭倾向，参加展览，与朋友喝酒。

幸运的是他一直都有很亲近的朋友，还在成都开了一个“小酒馆”。

这个小酒馆在成都很快成了一个聚集艺术家、歌手、诗人的地方，从各地到成都的艺术家也总会到这里一坐。

同时他有意识地去听流行音乐，看到了原来根本不会注意到的事情，也花了大量的心思在纠缠艺术和社会生活的关联，思考艺术的角度也从艺术史转向了社会文化的角度，要求自己的艺术要具体化，具体到和生活有关系。

1992年的欧洲之行近距离地考察了那些艺术大师的作品，一方面从中诱发出一种珍重情感的共鸣，另一方面也强化了他认为艺术相对自律的看法，所以他坚持要他的作品不能和自己的情绪太近，要超越自己的经历，就要让画是中性的。

他说：“当我从原来那种纯粹的个人情景走出来，发现自己也不可能真正完全放弃个人状态，就想如何能找到这之间的一个桥梁。

这个关于个人和社会的桥其实很难找到，没办法告诉社会自己是什么人，也没办法和社会保持一致，艺术和生活虽然是很亲切的关系，但也不一定是社会热点问题。

最后只能告诉大家，我是个独白式的人，这也就意味着我不可能是任何一种意义上的现实主义艺术家。

一旦想通了这点，就感觉思想往前走了一大步。

”最初创作的《大家庭》是这个阶段艰苦反省的一个结果。

开始画的时候，他为了改变原来的习惯就反过来想事情，被学院看成是缺点的，就拿过来当优点使用。

比如学院要讲究光源，画到暗部应该用颜色来表达暗，不能用黑色，他说：“我就故意用黑，不讲究

## <<相信艺术还是相信艺术家>>

光，不讲究结构，这在学院里那都是低级的。

这样画了以后，当然大家都不理解，因为违规。

所以我觉得在学院原来那种框框里没法讨论问题。

后来批评家说那是炭精画法，其实那只是个说法。

”另外在选择照片时，他刻意选择了与他自己的生活经验有关的照片，虽然他翻看了大量的历史照片，但是他说“绝对不选用解放前的，因为那和我没关系，我既不想画历史风俗画，也没必要让自己装成特有传统文化的人”；他也没有画肖像，因为肖像表达的是某一个人的特性，而他那时就是刻意地要画身处一种文化环境中的社会共性，想画照片不是画自己的记忆，而是很多人的记忆。

比如在他的画中出现的军装、海魂衫，人们都知道在“文化大革命”时期那是在青年人中很帅、很流行的服装。

而且其中还有信仰，他说过，“对我们经历的历史永远不会完全否定，那是我们共同的生活经历，我虽然没有直接参与，但是有很多记忆，所以恰恰可以分析。

可是后来老外就说我是在批判‘文化大革命’的生活单调。

你如果不这么说，他们就好像不承认你在说真话，弄得心里很烦，因为没这么简单。

后来我就不说了，就不画‘文化大革命’的东西，我画小孩，小孩和社会的关系也很有意思，你可以想到社会是怎么影响他们”。

很快《大家庭》得到了广泛的认可，虽然他声称这种勤奋的工作并没有什么文化上的野心，而是一种心理上的需要，但是在他的作品中我们能够看到其中暗示的一种激情，即使那些最为平静的形象也包含着欲言又止的叙事信息，包括他所使用的色彩都支持了他这种内敛的性格和感受。

这种方式的成功在一段时间里多少限制了他的思路，所以1997年在北京做了个展以后，他对重复的工作开始觉得无聊，觉得是在为别人干活，生活变得公共，家庭也发生了一些变故。

他自我解嘲地说：“我画了那么多全家福，可是家庭老是开我的玩笑。

小时候在父母那儿就没得到真正的家庭生活，自己的家庭又出了问题。

”1999年为了改变环境，他从四川来到北京，在买房子的同时收到了唐蕾表示分手的信，拿着这封信他到云南大理待了两个月，回到四川处理完这件事之后，带了两套衣服，到了北京。

这个突然的变故使原来到北京的初衷变了形，最初的两年他一直觉得北京的生活似乎只是为了逃避。

他后来回忆，2000年的时候，“有一天我怎么也不想画那些正在进行中的大家庭了，画了一张女儿的像，因为很想念她，当然画的是记忆中的事情”。

显然回忆是人的精神生活中很重要的一个部分，“但是沉浸于个人的回忆又太容易自闭，也就没法进入公共的现实生活，所以生活的变化要求你遗忘”。

在这样的精神状态中，他犹疑在回忆和遗忘之间无法作出选择。

当他带着这种犹疑一边创作，一边观察和体会四周的生活时，又一次找到了公共空间中的共鸣，从个人生活的变化，体会到人群中广泛存在着记忆和忘却之间的挣扎。

生活变化的速度之快，让我们从语言到服饰的改变都处在这种矛盾之中。

他说的四川话要在心里翻译成普通话，对他而言，这个过程就是在记忆和忘却的较量中，回忆的同时就在遗忘，有时是变化的快速让人来不及记忆，可是没有记忆显然让人心里发慌。

.....

## <<相信艺术还是相信艺术家>>

### 媒体关注与评论

前言到底该相信艺术，还是该相信艺术家？这是个古希腊式的困惑：应该相信意见，还是相信理念？这个问题的困难在于，如果没有理念就无法规定事物，而理念又总是在不确定的意见或者现象中表现出来。

艺术家差不多就是艺术的现象或者意见，当代艺术甚至使这个问题的维度变得更加复杂，不仅艺术家而且观众都对当代艺术有着比艺术更多的期望，艺术已经不再为艺术自身，而更多地要为社会、为人或在心理意义上为自己。

艺术不再仅仅是个文化行为，越来越多的情况下还是个社会行为，艺术不仅要创造艺术史，而且参与着创造社会史，最突出的人物是被奉为经典的波依斯、安迪·沃霍尔。

当代艺术的这种社会学或者政治学雄心很可能在事实上修改着艺术的概念。

到底该相信哪一方？杜尚和昆德拉给出的是相反的说法。

在社会变革浪潮中或甚至在艺术理论里，艺术的样式以及所流露的社会观念显然总是被放在更显眼的位置，而艺术家只是一个艺术发展实施者的二级位置。

不过，尽管人们可以相信艺术的发展有着自己的艺术史逻辑，可是当代艺术对社会观念的积极承当也可以理解为艺术逻辑所采取的当代姿态。

有了姿态，理解艺术就不再只有艺术史逻辑这样一把尺子，艺术家对社会的经验方式也是原创性的一个来源。

所以，艺术就不仅可以从艺术史逻辑上去说，也不可以从艺术家经验去看，更可以把它们都作为社会文化更观念化的体现去理解和分析。

我接触的艺术家和作品越多，对艺术的观察线索就越乱，它关注的事情几乎包括现实社会中所有最突出的方面，从思想解放、自由民主、弱势群体、社会批判，到怀旧感伤、革命回响、残酷游戏、迷幻之死、数字之生、技术狂热，还有民族精神、地方知识、个人经验、全球眼界，等等等等，完全是与时俱进的。

所以，我也就更不知道该相信艺术史家的逻辑，还是应该相信艺术家的社会学逻辑，但是你无论从哪个立场出发都会有所发现。

由于当代艺术的实验素质，它可以在任何题目上开展这种实验，而且，因为艺术不能带来直接的现实后果，它的表达就可以极尽手段，可以更极端刺激。

收在这本集子里的文字，是我在这五年里带着这种摇摆不定的立场，记录和分析的中国当代艺术里一些具体的人和事，由于成稿的时候也是应时的，这当中还空缺着作社会学和人类学式分析的更大余地，以后再说吧。

在这儿，我得感谢批评家黄专、栗宪庭、范迪安、皮力，以及艺术家们多年来提供的帮助和协作。

舒可文

2005年10月



## <<相信艺术还是相信艺术家>>

### 编辑推荐

舒可文长期在艺术与艺术家中观察，并期待从他们的行为、行为背后的观念和观念背后的历史中把握艺术创造的实质。

她的那些令人羡慕的评论给了我一个启发，那就是，艺术家犹如一个值得我们探访的“部落”，他们的“文化”灌注了一种特殊的“思维方式”，这一“思维方式”既可以说是神话式的不间断的变奏，也可能是破土重生的“革命”。

对这一松散地分布在这个世界上的特殊“部落”展开参与观察与访谈，舒可文获得了特殊的洞察力，据此，她为我们书写了一个人类学文本，呈现了一些别致的人文类型。

舒可文的这个文本，自身也代表一种艺术人类学的新风范，它不拘一格，以多样化的叙事方式，表达着交织着的叙事具备的丰富内涵。

<<相信艺术还是相信艺术家>>

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>