

中國美術館與 當代中國前衛藝術的發軔

● 黃碧赫

1979年3月舉行的中國美術家協會(中國美協)第二十三次全國常務理事擴大會議上,通過了中國美協正式恢復工作的決議,並為1957年被劃為「右派」、撤銷中國美協副主席兼黨組書記職務的江豐平反,委任其出任中國美協主席和中央美術學院院長,標誌着在文化大革命中癱瘓十餘年之久的藝術體制恢復運行。這套建立於新中國成立之初的藝術體制由美術家協會(中國美協及各地分會)、教育機構(美術專業院校)、創作研究機構(畫院)、展覽機構(中國美術館及各省級展覽館)、宣傳出版機構(如中國美協機關刊物《美術》雜誌)等五類機構組成。中國美協—各地分會構成一個嚴格的科層結構,是全國美術工作的核心。作為最高規格的官方藝術展示空間的中國美術館隸屬於中國美協,藝術家想要將自己的作品展出,就要通過美協分會—中國美協這個自下而上的渠道;未被納入到這個體制中的創作者便失去在重要展覽場所展出作品的可能。

一 廟堂與廣場

1979年9月27日,一群以返城知青為主體的美術愛好者在中國美術館外上演了一場廟堂與廣場的博弈,這就是轟動一時的「星星美展」事件。雖然彼時美術院校已經恢復招生,但「星星畫會」成員並未進入高校接受專業的藝術教育,也非在美協、畫院等官方美術機構供職,在主流藝術體制中沒有一席之地的他們無緣於中國美術館。然而,文革對於原有藝術體制造成的衝擊和後果卻並非即刻得到修復。歷經數次運動波折的新主政者從中心到邊緣,再回到權力中心,戲劇性的否定之否定的結果,就是原先等級層遞分明的藝術體制已被打散。

1979年2月1日,江豐以個人名義為北京第一個群眾自發組織的油畫創作組織「北京油畫研究會」舉辦的「新春畫展」撰寫前言,提倡自由結社,組織畫會,自辦展覽,不設審查制度。在此影響下,北京美術界群

眾性畫會紛紛產生^①。在時任中國美協常務書記的劉迅看來，江豐此舉自建國以來也還是十分罕見的^②。回到體制中心的主政者由廟堂放逐鄉野，又由鄉野返回廟堂之上的迂迴路徑，與返城知青經歷何其相似。不同的是，星星畫會成員雖然告別多年的插隊生涯回到城市，但求學無路使他們仍是彼時藝術體制的局外人。然而，恰恰正是相似的「被邊緣」經歷，使江豐對藝術體制外群眾自發結社的畫會表示「個人名義」的惺惺相惜。正如江豐在觀看星星畫會成員作品時所說，「美術館裏可以展，美術館外也可以展；美術學院裏可以出藝術家，美術學院外也可以出藝術家」^③。對於中國美術館來說，回歸的秩序中包含着朝野界限的模糊，經歷了體制內外之別被打亂，而中國前衛藝術從一開始就在其牆裏與牆外之間遊走。

9月28日，也就是星星畫會在中國美術館外小公園開展的第二天，畫會成員在公園柵欄上掛畫的時候，遭到了東城公安分局的制止。以下是一位警官與畫會成員王克平之間一段頗有意味的對話^④：

一警官問我：「你是搞宣傳的，你不知道北京市革委會六條通告嗎？」

我說：「當然知道。」

「通告規定除『西單牆』以外，不准張貼大小字報等。」

「我們這是藝術品，不是大小字報。」

「大小字報等，這也包括畫。」

「『等』只能用於同類，藝術品與大小字報不一樣，而且我們沒有張貼，我們是懸掛。」

在這個特殊語境之中，「張貼」還是「懸掛」，不僅僅是一個措辭問題。執



中國美術館（趙明攝）