

The identification of history is closely related with the naming of historical events. Thus scholars incline to examine the rightness of the name, trying to answer questions like "what is it". They think history can not be identified if not doing so. However, it is these questions that cause the misunderstanding that historical fact is inseparable from its name.

In my opinion, it's more worthy to exploit the reason, explanation and possible result behind the name than to question the name itself. It could provide much closer access to the fact and wipe out prejudice caused by naming.

I don't mean to deny naming itself by saying so. Naming is very important in that it's an event which centralizes phenomena originally in disorder and attracts the attention of people. Naming is history from this perspective.

Naming is History

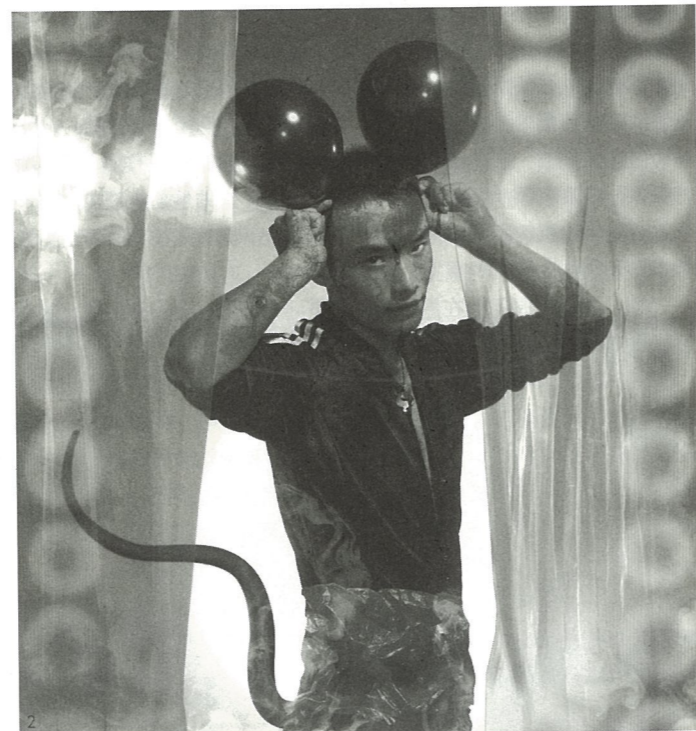
命名就是历史

辨识历史和对历史事件的命名是分不开的，但由此也带来了一种惯习，那就是追问命名的“正确含义”，回答诸如“是什么”一类的问题，以为不这样就不足以认识历史。而正是这种方式，恰恰容易造成对历史的误解，以为历史的真实和对命名的定义不可分离。

我的看法是，与其追问命名本身，不如寻找造成命名的具体原因、解释方式、发展动力以及可能的结果。这种做法是明智的，因为这样做只能让我们更接近事件，或者让我们更关心事件，而多少抹去因命名所形成的偏执。

但是，我这样说并没有否定命名本身。在我看来，命名仍然是重要的，其重要性在于：命名就是一次事件，一种发展。命名把一种可能原先偏于零乱的现象集中了起来，从而成为众人关注的对象。从这个角度来看，命名就是历史。

无疑，在1996年，广州有几位艺术家，其中以黄一瀚为首，把一种刚刚开始浮现在年青人生活当中的日常现象命名为“中国新人类：卡通一代”时，他们的确是具有某种前瞻性的。他们在从事一种命名的工作，这也就意味着他们在书写一种从前所没有过的、或者模糊暧昧的历史，一种以后的人们一定会以肯定的或否定的方式来不断



评说的历史。明显的事实是，自从那次命名以后，类似现象居然日益泛滥起来，以至于近些年来，有更年轻的人们，试图以重新命名或重新解释的方式，在推翻黄一瀚们的命名意义的同时，认可了这个命名所指称的艺术现象。

那阵子很是奇怪，黄一瀚突然爆发出了力量，先是让自己从一个传统的或者不那么传统的国画家，转变成为一个提倡“后岭南画派”的地方画家，然后再转变成为一个从事装置的艺术先锋。

我记得“卡通一代”第一回展是在广州华南师范大学美术学院的展厅中展出的。展厅不大，黄一瀚的几件作品摆在展厅中，因为突出，也因为体积庞大，所以特别招人眼目。当中摆着的是他的《美少女大战机器人》，一只巨大的中国象棋棋盘，楚河两边，一边是密密麻麻的日本卡通人物美少女模型，另一边则是同样密密麻麻的日本机器人玩具。机器人玩具是真的，从商店购买回来，放在棋盘上。参观者中有不少是小孩，他们围着这件作品，兴奋地跳又叫，因为他们看到了平时最喜欢的东西。黄一瀚在现场，他颇为得意，一边阻拦孩子们试图搬动玩具的举动，一边告诉我说：“我成了！”接着就诉说当中的价值。而诉说的重中之重，就是“卡通一代”这个词如何具有开创新艺术史的空前意义。黄的陈述坚定有力，不容辩驳。一方面，我深知和艺术家的过度辩论没有意义；另一方面，我也得承认，我当时被他的热情所打动。一个中年人，一个从事传统国画多年的美院老师，能以如此大的热情去从事非学院系统的艺术，从事非他这个年龄段所应该从事甚至接纳的艺术，这真是一件奇特的事情。况且，不用黄的解释，我知道自己能够明白他的这件作品以及稍后一批作品的含义。严格来说，黄的作品并不暧昧，反而有一种明晰性，尽管这种明晰性和他及另外一些人的解释不太合拍，但那并不重要。重要的是，他做了作品，突破了自己，也突破了他所认识的艺术。然后，他去大胆地命名，去制造一次历史事件，或者一次历史骚乱。他晃然间明白了“话题”的意义，所以他也要去制造一个话题，只是方式更为直截了当了。

自然，黄一瀚的做法一直是有非议的，其中最大一个非议就是说他“投机”。我记得我曾经写过一篇文章，题目叫《告别机会主义》，反对投机。但是后来我不那么反对了，因为我无法准确定义什么是“投机”，什么不是“投机”。我无法解释为什么王广义使用文革报刊图案不叫投机，张晓刚套用“家庭合影”不叫投机，岳敏君漫画自己肖像不叫投机，偏偏黄一瀚使用流行符号与形象就叫“投机”。从这种对是否投机的价值判断中，我发现其中影响巨大的其实不是理论，而是人事关系。我们少有人研究“命名学”，更少有人研究“艺术人事学”，所以投机不投机的争论才此起彼伏，长盛不衰。

这也可以适当说明对命名的争论及其意义。今天艺术界已经有了“后卡通一代”、“新卡通一代”，“漫画一代”，相信还有更多的什么“一代”。在今天命名竞争的情境中，其中一个原则就是否定，通过否定来证明自己的“唯一性”。只是，命名还是命名，历史就是这样记录的。这又一次说明，命名就是历史。

这就是“卡通一代”在当年的意义，也是诸多被命名的流派在当年以及今天的意义。一方面是保持对“卡通一代”这个命名权的专



利，宣称谁、在什么地方、用了什么样的作品来做了这样一种命名，另一方面则通过不断的指责与解释来颠覆原先的命名，从而使命名具有更新颖的内容，以便达到把命名权从黄一瀚们的手中抢夺过去的目的。处于具体情境中的人们不免意气用事，但在在我看来，这两种现象都是历史，都同样构成了对艺术的一种态度和期许。

我承认，我是在“卡通一代”刚刚面世时就尽力为之辩解的少数从事评论工作的人们之一。那时让我对“卡通一代”产生兴趣的原因之一，是我看到了他们的一种努力，那就是希望拆解横阻在艺术与生活之间的人为栅栏，让生活具有“艺术”的含义，或者让“艺术”转变成生活本身。所以，虽然“卡通一代”已经存在了十年以上的时间，虽然现在仍然有年轻人投身其中，虽然有新的批评家越来越尖锐地批判当初黄一瀚们的努力，但我还是把黄一瀚的《美少女大战机器人》视为这一艺术倾向的重要象征。要知道，正是在黄一瀚的这件作品中，他成功地把三种因素，本土因素（中国象棋棋盘）、被看欲望（美少女）和机器暴力（机器人玩具）巧妙地嫁接在一起。三十年来，我们的当代艺术不是处处显现这三种奇特的因素吗？尽管当中存在着太多的差异甚至对立。

- 1、酷！酷！酷！照片 潘金媚+杨嘉明+曾兴文
- 2、卡通一代 照片 杨国伟
- 3、无题 照片 黎永泰