



上海美术漩涡中的个人记录

王林

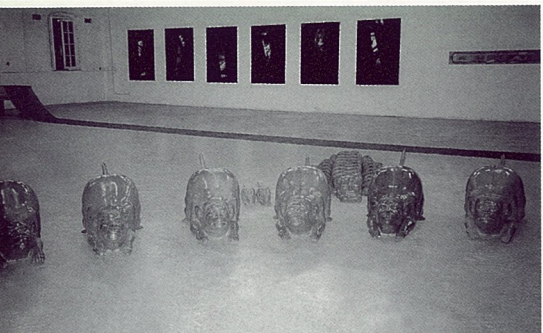
时间：2000年11月

地点：中国上海

事件：上海美术双年展、艺术博览会以及大大小小、形形色色、从身体行为到传统水墨的各种外围展

14日晚上

应双年展组委会的邀请，我本该5日到上海，早到一日是为了参加刘大鸿画展的开幕式。91年初在全国走访画家，曾去过大鸿画室。印象是：清冷、空寂，两人对坐，交谈甚恰。不象今天的研讨会，高朋满座，热气腾腾。大鸿确实是位画家，成名与否，都很刻苦。这个名为《祭坛》的展览是他第一次在国内举办个展。所谓祭坛，祭的是文革时期。江青、林彪、康生、陈永贵、王进喜、郭沫若均在画上，当然还有样板戏中的英雄人物等等。取欧洲教堂祭坛画样式，反讽文化大革命的荒谬与荒诞，很好。中国人的健忘，鲁迅早就有批判。本来从政治上讲，大陆对文革的反省相对安全，但美术界写出来的文章却很外在。比如《收租院》，北京一帮人大谈其作为文革作品(其实是文革前作品)如何如何有罪，但没有一个人哪怕是顺便反省一下自己在文化大革命中的表现。把责任推给别人是中国人的习惯。在这样一场历史浩劫中投入10年之久，我只能扪心自问。因此我更喜欢刘大鸿运用戏拟手法创作的“血衣”，当看到江青以同样的姿势拿着什么东西控诉刘少奇的时候，我在想：如果再画一张，把江青放在刘少奇的位置上，又会是什么样子呢？中国历史难道就这么斗或者被斗地演绎下去么？



【不合作方式】 展场

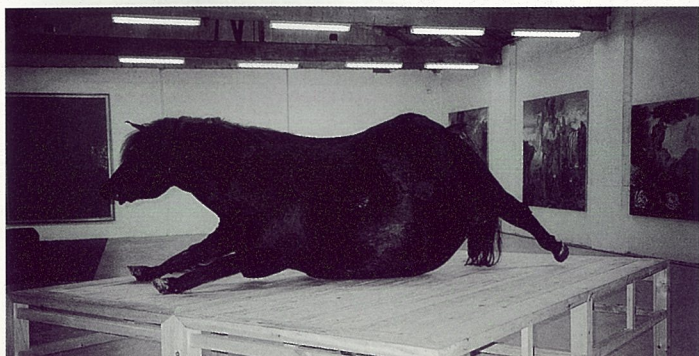
15日白天

本该去双年展报到，在美丽园大酒店，享受国家招待。听说有不少来自北京的外围展，又听说北京这几天，相关人士躁动，美术圈内打电话的口头禅竟是“你什么时候去上海？”北京上海竞争已久，这一次北京前卫艺术家倾巢而出，必有来由。去看看罢。

第一个展览名为《不合作方式》，有50多艺术家参加，上海东廊艺术主办。展览在西苏州路一个冷僻的仓库里，司机按图案骥还找了半天。先是见到了丁乙，老朋友了，他的画室就在展厅旁边，正接待外国人。还是方格，凑近看看，感觉不如他以前画彩色粉笔的那一段。想起上海老前卫余友涵先生向我介绍丁乙，说是“中国最好的画家”。的确，如果要在中国选一位符合格林伯格美学要求的艺术家，不选丁乙，你选谁呢？——这就是上海艺术家，个性很强，孤军奋战，各持一端，当然关键是各有门道，不然，怎么生存呢？

《不合作方式》在上海双年展期间举办，有很明显的针对性。对此，主持人艾未未、冯博一有言：“不合作方式强调艺术生存本身所具备的独立品格和批判立场，以及在多种矛盾与冲突中保持独立、自由、多元的姿态，倡导艺术家的责任和自律，美术艺术‘野生’的方式和其他可能性，思考中国当代文化的处境和问题。”思路不错，展览也很好。一是场地很适合观念艺术展，二是作品做得很认真。印象最深的是黄岩画在鲜肉上的青绿山水画，传统风情，艳若桃李，却正在悄然腐败。另外有一组照片印象也很深，记录作者正在向河里倒油，意义何

【不合作方式】 展场



在，百思不得其解。一看作品标签，吓了一跳：“材料：人油”。天，这东西从何而来？听说老外在北京买这类照片，出价出到1-2千美元，可见异国奇风确也值钱。这些事儿现在都下放给中国人去干。我想如果标签标得具体一点，比如“法国人油”或“美国人油”，出价还会这样高么？

东廊老板送我一本展览场刊，价值100元人民币。翻开看艾未未也有作品在上面，不怎么样，但他做的书做得很好。很奇怪，一下就看到亡友大同张盛泉在2000年1月1日自杀前写过的一段话：“艺术已经成为一种故意，文化也只是一种策略，人被自己背离了。现在的问题是，要么成为大爷，要么什么也不是”。记得在拉萨，大张做过一次失败的行为艺术：他背着一头小山羊过河，然后准备屠宰它，后来因宋冬劝阻，大张放弃计划，放生了这头山羊。他可以放生动物，却并不放生自己。这就是行为艺术，伟大的终极的只对自己和上帝负责的行为艺术。因为有大张，那些虐待动物、玩弄尸体的投机者，即使“成为大爷”，也恐怕“什么也不是”。

走出展厅，是苏州河岸，一群艺术家坐在石梯上，很另类，很异样，类似新潮美术时期的革命者。时过境迁，革命令人悲哀。中国艺术家总是为革命而工作，而革命策源地不是英文画册，就是国际大展，“跟着老外走，请牵着我的手”，革命还有什么意义？

下午去“2000上海艺术博览会”这问题才似乎有了答案。客观地讲，本届博览会比北京、广州所有博览会都好，展场巍峨，人气旺盛，国外画廊来了不少。罗丹的雕塑、马蒂斯的剪纸、毕加索的涂鸦等等吸引了许多有殖民文化传统的上海市民。在众多的画廊陈列中，中国艺术家特别是前几年出名的前卫艺术家均墙上有着，当然是以架上油画为主。令人奇怪的是，这些人现在都不再出现在前卫展览之中。大约是“革命已经成功，同志无须努



【抚摸父亲】 宋冬 录像投影、行为 1997-2000年 北京

力”。作品一旦销路畅通，艺术家便拒绝学术。如果这些人再读一读自己前几年所写的心路历程，不知道是什么感觉！听说法兰西画廊的《思想者》被上海商家以百万美金收藏，看来中国喜欢“思想者”而不喜欢“思想”。中国艺术博览会确有兴旺的势头，可惜收藏的是罗丹而不是赫斯特，对比老外收藏中国前卫艺术，真是匪夷所思。

15日晚上

听说有三个展览同时开幕，不知该去何处。冲着人多，还是先去了顾振清策划的《异常与日常——当代艺术展》。开幕时间已到，展览还在布置之中，可见行为最近的确是火，也可见展览属于应急措施。策划人顾振清这一段“异常”活跃，连续在全国各地组织行为艺术、影像艺术展览。一见到他，便送我两本画册，一本《中国魅力》，有10个艺术家的观念影像，一本是展览场刊《异常与日常》，21位艺术家参加，11位“异常”，10位“日常”。拜读主持人前言，一题为“日常化的艺术影像”，二题为“异常的生存现实渐渐日常化”。看来老顾主张把不日常化的东西全都日常化，这很时髦。但前卫艺术真的能够日常化么？老顾只是打这张牌而已。艺术可以把异常的东西日常化，但又为何不能把日常的东西异常化呢？思想的价值在于异常而不在于日常，如果前卫艺术还有思想的话。在这个展览会上见到两个现场行为作品：A，某女脱到三点，伏在鲜花丛中，然后放进螃蟹若干，在身体上乱爬。这和苍鑫的作品《洗澡》大同小异，不过是苍鑫放的是蛆虫、鱼鳅、河虾和牛蛙，而某女放的是螃蟹。为什么不脱光呢？如果全脱，如果放蛇，也许会有些新



【异常与日常】 展场

意，但这太吓人，还是知难而放螃蟹罢。B，宋冬的《抚摸》，很不错。将事先录制的一只正在抚摸的手投射到在场各色人等的身上、脸上，摸来摸去，然后，再录下来成为作品。宋冬确实是一位充满智慧的观念艺术家，别的不说，1996年他做的行为艺术《哈冰》（在天安门广场上哈出一块冰砖），便堪称中国美术经典之作。行为艺术既称艺术，自然有高下文野、到位不到位、智慧不智慧之分。宋冬说“我认为‘态度’在当代艺术中是至关重要的因素，它包括‘生活的日常态度’和‘艺术的日常态度’”。老顾的文章与此有关，但他没闹明白，“生活的日常态度”对艺术而言乃是异常的，而“艺术的日常态度”对生活而言也是异常的。

看完这个展览又去看《与我有关——中国实验艺术图片展》，林晓东策划，几位艺术家参加。你自己拍的照片当然与你有关，如果这样理解，展览题目毫无意义。其间我喜欢海波的作品，历史照片和现实照片并置，消失的消失，变化的变化，无言



【上海艺术博览会】 展场

而又无奈。洪浩的作品也让人留步，真实的场面、真实的自我，只因为某种动作、某种环境、某种装扮变得虚假，这种体现的确和作为观者的“我”有关。王劲松的《老栗夜宴图》倒也不错，但看了周啸虎的《中国摹本》之后，真不知谁是摹本。比较而言，我更喜欢后者，因为周啸虎没有把戏拟简单化为艳俗与调侃，而是在对比与介入之中造成杂糅的陌生与异样的荒唐。

深夜，终于回到宾馆。上床前想起一位艺术家的话：“我不想睡觉，只想做梦”，而我恰恰相反，只想睡觉，不想做梦。



【快乐时光】 张小涛 油画 240 × 150 cm 1999年

[6日]

上海美术双年展开幕。领导讲了话，上级颁了奖，台上台下，一片喧哗。美术从原始社会开始，就有一种仪式功能，在今天这种功能有时被放到了第一位。想起4年前在上海美术馆旧馆的小房子里，为策划第一届双年展没日没夜地工作，置身于赶场式的热闹之中，倒也感到温馨。展览占据新旧两馆，来自16个国家的近70名艺术家出展，作品以架上绘画为主，辅以比较规矩的照片、装置、雕塑之类，倒也形态丰富。各人作品数量不等，最多的是在威尼斯双年展上做“收租院”获奖的中国艺术家蔡国强，最少的是德国新表现主义大师安塞姆·基弗尔。前者为旧作拷贝，让观众看了本个人画册，后者展出版画册页，翻开一P，放在玻璃盒子里。真好玩，如果是威尼斯，我想他不至于如此草率。要是我作主持人，决不沾他这样的光，也决不让他沾这样的光。

展览无法详说，比较而言我喜欢黄永砅的《砂器》和赵半荻的“熊猫”，他们刚好在一个展厅。砂器的庄严与虚构、沉重与脆弱颇能唤起中国人内心的历史悲怆，熊猫的笨拙体态与出言不逊让人体会到《笑林广记》式的东方幽默。坦桑尼亚的尼亚玛、泰国的裴皮亚和澳大利亚的班耐特以其特殊的文化视角和鲜明的地域特点，也给人留下较深的印象。整个展览较之外围展，不太让人激动，原因乃是很多作品早已熟知，而展览主题又实在过于含混。“海上·上海：一种特殊的现代性”，英文翻译为“上海精神”。而展览中上海艺术家出场并不多，出场者也少有特殊的“上海精神”。策划人之一侯瀚如申言：“如果有什么可以被我们称之为上海精神的，无疑，上面描述的文化开放性、多元性、混合性及积极的创新态度，应该说就是它的内核”。这是正确的废话，现在全世界每一座城市几乎都可以这么说，关键是这个命题本来就不是一个国际展览的文化命题，它只能算是一种官方姿态。到现在为止，上海双年展的国际姿态已经具备，问题是：策展人个体呈现的文化智慧何时能够进入其中，而集体主义在今天已无法提供这种智慧。



【人体3号】杨谦 电脑喷绘



【上海双年展】 展场



巫鸿在研讨会上发言

【7日-8日】

研讨会。第一个题目是“城市未来”，讲得有意思的是中央美院的批评家范迪安和日本著名建筑家矶崎新。前者谈城市文化及其自身特点的重要性，涉及后殖民时代中国艺术家以城市为对象为场所的艺术活动如何保持自身身份的问题。后者把今日城市分成不同类型，视上海为一座充满生机而又容易发生文化断裂的城市。我听了十二、三位发言者关于“城市未来”的报告，竟没人涉及城市未来。这似乎应证了我的质疑：在人口爆炸、环境污染、资源匮乏、贫富分化、失业、暴力、吸毒、犯罪诸多问题困扰中的城市还有未来吗？全世界60亿人都要过上美国中产阶级生活，我们需要25个地球，我们能够满足这种不可遏制的现代化要求

么？现存思想库对此无法回答。过去每每和朋友论及于此，我只能想出玩笑式的办法：利用基因技术和纳米技术把人类及其创造的一切变小。如果人只有现在四分之一大，一切会多么美好，世界大同起码还可以期望。而且，地球上太大的动物都会灭亡，只有小动物可能长久生存，不是么？

研讨会的第二题目是文化融合。发言者众。中国美院艺术家许江的分析给人印象深刻，他论及后殖民文化背景下中国艺术家自我他者化的尴尬，可以说切中时弊。刘晓纯针对王林所强调的中国经验，认为文化融合是创造的前提，而创造即是传统。王林则在发言中提出“后民族主义”这一概念，不相信文化融合会产生一种世界大同的文化，只相信源自不同智慧的艺术可以并存可



【海曼施拉特之战】局部 安塞姆·基弗 版画 装置 61 × 50 × 厚15 cm 1977年

以使人变得丰富，而智慧则来自于不同民族、地域的现实处境，生存经验和文化渊源。民族或方言的智慧作为创造的基础，不是既成性而是生成性的。

研讨会开得沉闷。7日下午在会上发生的偶然事件很有象征性：按组委会印发的会议程序，发言者有固定顺序。但7日上午中国女批评家徐虹即因日本人要发言而被拉了下来。到下午2点多钟，中方主持人张晴突然让闯入会场的三个日本人径直坐上讲台，也不向按顺序上台发言的中国批评家王林作任何说明，以至引起会场上诸人抗议，主持人方改正错误，恢复既定程序。此举本来事小，但联想到组委会的“不平等”待遇：凡老外单独一间客房，包括有绿卡的中国人甚或助手，而中国艺术家和批评家

则二人一间。真有点“宁给洋奴，不与家臣”的遗风。再纵观11月上海美术活动，上上下下，一致对外，或者以开放的形象招商引资，或者以前卫的姿态争宠献媚，真正具有推进意义的艺术创作并不多见。说这是一次寻找买家的集市展销，一点也不过分。

现在中国美术界真象《红楼梦》“好了歌”注解所描写的状态“乱哄哄你方唱罢我登场，反认他乡是故乡”。——而我关心的是中国美术还有故乡吗？

2000年11月13日
于四川美院桃花村

【上海双年展】 展场

