



1.

纯真年代的夺宝奇兵

“中国当代艺术当然是中国人的，可是，许多老外在中国呆了很多年，也一直在做艺术的工作，你说，这些老外算不算‘中国当代艺术’？”说这话的李云飞是英国人，他已经在中国居住了17年。他是艺术家，也是一名艺评人，当他向我抛出这个问题时，我们正坐在他在上海的家里，他的上海太太为了控制现场，偷偷藏起了一些酒，7岁的女儿躲在沙发上，专心致志地玩着掌上游戏机，一只皮糙肉厚的比格犬是他们家的“儿子”，活动范围仅限于三米见方的小天井。还有一群朋友，中国人，外国人，人们有一搭没一搭谈论着这个正在筹备的四人展：借“中国当代艺术”之名。

□ 撰文 / 图片提供：林昱 编辑：Simone Chen 责任编辑：郑立文 美编：钟巧芸

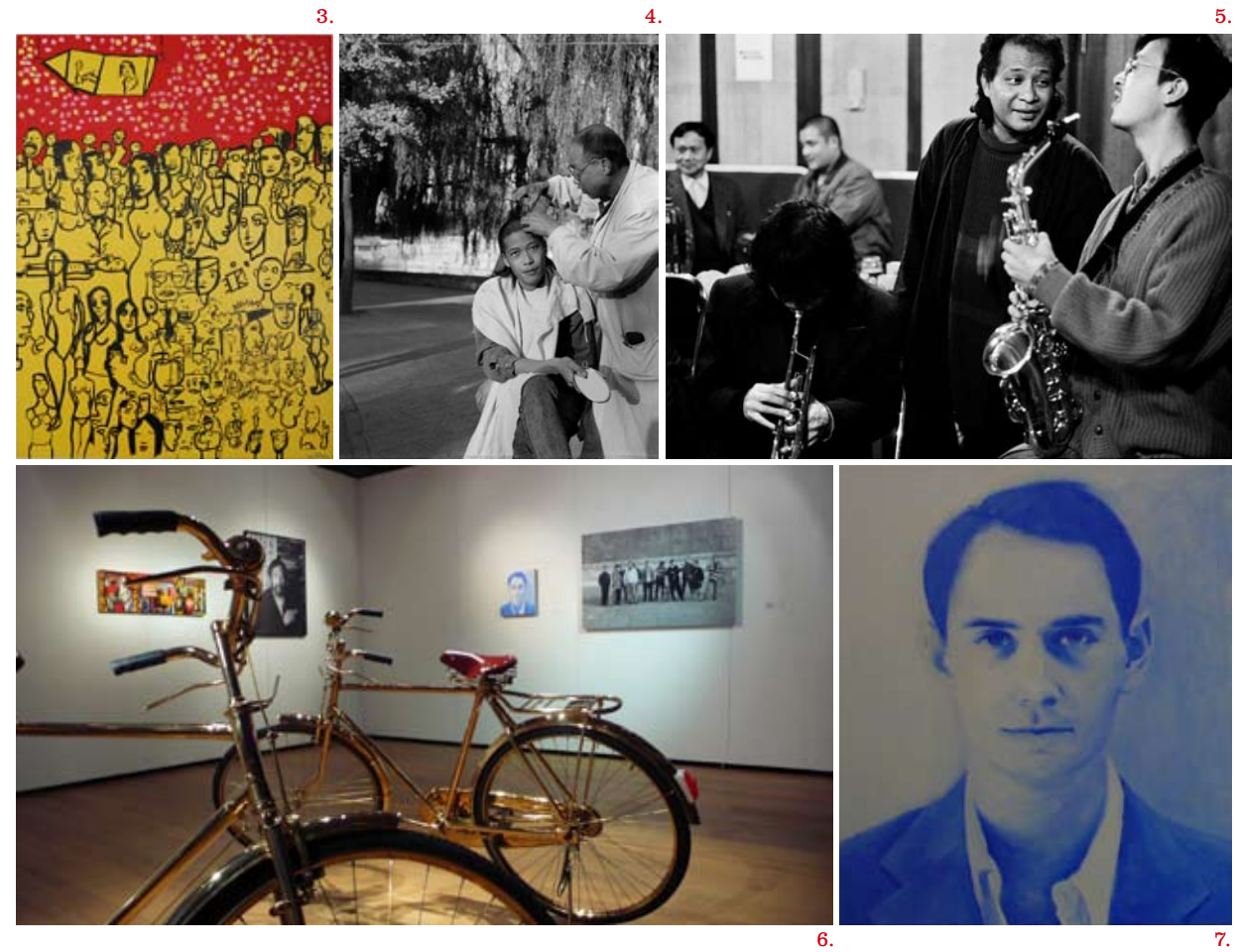


2.

1. 1993年，北京，艺术家群像：顾德新、陈少平、王鲁炎、赵半狄、倪海峰、方力钧、王广义、栗宪庭、冯梦波（版权所有：Thomas Fuessler）
2. 1993年，北京，戴汉志（版权所有：Thomas Fuessler）

这个展览有一个奇怪的阵容，Thomas Fuessler是德国摄影师，李云飞（Chris Gill）拥有记者和艺术评论人身份（尽管他开始画画的时间更早），郝安益（Andy Hall）在上海从事的是建筑和室内设计，唯一以艺术家身份闻名的是周铁海，可是周铁海和展览中的其他人都不一样，他是中国人。与中文标题相比，展览的英文标题更加有趣：Stolen treasures from modern China。看到“Stolen treasures”这样一个极具敏感意味的词语，我的眼前出现了一群暑期大片里的夺宝奇兵，他们仿佛海盗，又像牛仔，个个具有鲜明的身材轮廓，面目却十分模糊，问题显而易见：他们是谁？他们从中国当代艺术里“偷”走了什么？

在李云飞的家里，这是一次典型的有艺术家、记者、作家、设计师以及文化机构工作的人参与的闲聊聚会，然而好像十几年前那样以一种久旱逢甘露的迫切热情谈论艺术的盛况，已经很少在如今的艺术家工作室和家里发生了。现在，大家都举着高脚红酒杯或短支的啤酒瓶，大家也早就习惯听电子乐，摇滚乐则担负起增加怀旧趣味的点缀功能。所以，当李云飞指着在座的那些西方面孔问出“老外算不算‘中国当代艺术’”时，气氛居然变得有点儿严肃了，虽然只是这么一小会儿，却仿佛有一道追光，投在了西方艺术和中国艺术这两架飞行器模糊相叠的边缘。



是的，对于在1990年代初就来到中国的李云飞来说，中国当代艺术的近历史，就是他个人微小历史的上下文。李云飞把1990年代初的中国称做“纯真年代”，这个学中文学到一半就躲到圆明园的画家村去画画的老外，和当时那些蛰伏在圆明园和宋庄的中国艺术家一样，都无法预知中国当代艺术的未来，即使后来成为了记者的李云飞，要比个体艺术家具备额外的观察角度和工具。“对于1990年代早期的艺术家来说，那是一个艰难的时代：社会开始富裕，一些艺术家就有了一种想要有钱、成名、成功的压力。”在李云飞那些画里，观众可以看到被资本主义理想摄去灵魂之前生活在自己简单的乌托邦状态中的人们，和曾经存在于不同的意识形态之间的纯真希望。

Thomas Fuessler是举着相机来到中国的。1993年冬天，他在柏林文化中心的“中国前卫艺术展”上，首次发现了中国当代艺术，并且结识了展览策划人、荷兰艺术家、常年居住中国、对中国当代艺术的进程起过重大作用的戴汉志（Hans van Dijk）。在戴汉志创立的艺术文件仓库(CAAW)的组织下，一群西方艺术家、艺评人和记者组成了“旅行团”，Thomas作为《明镜周刊》的摄影师在其中，《纽约时报》的艺评人Andrew Solomon也在其中。

这些旅行成了中国前卫艺术被西方媒体记录和讲述的开端。“旅行团”在中国拜访了北京、上海和杭州的艺术家和工作室，受访者包括栗宪庭、赵半狄、方力钧、岳敏君、王广义、倪海峰、冯梦波、曾梵志、张培力、杨少斌、吴山专，“新刻度”小组的顾德新、王鲁炎、陈少平，以及中国地下音乐界最重要的人物：崔健。在中国当代艺术史的早期，中国当代艺术的藏家和观众都在西方，而西方世界对中国当代艺术的认识基础，则来自媒体的报道，所以，这些旅行的意义绝对重大。那些被拜访、关注和报道的中国艺术家，后来都以令人惊讶的速度成名了，其中有些在其后20年的时间里渐渐隐没，更多则战胜了各种各样的挑战，成为今天的“艺术大腕”和“拍卖行奇迹”。他们的成功之路是如此迅速而又奇怪，但归根结底也没有什么怪的，因为在最初的中西接触中，他们的作品和

他们的存在契合了西方记者的选题角度，他们被“选中”了。

1993年的中国之旅不仅是一次内容极度丰富的采风，也是一次媒体竞赛。Andrew Solomon在1993年12月19日的《纽约时报杂志》上率先发表了著名长文《不只是一个哈欠，而是解放中国的吼叫》，而《明镜周刊》则因为冗长拖沓的流程和编辑对选题的冷漠，错过了报道发表的时机。于是Thomas Fuessler决定将他在中国拍摄的照片封存起来，直到26年后的今天，才在“借‘中国当代艺术’之名”展览上首次发表。

当观众现在在香港画廊的展厅里看到这些用经典摄影画框装裱的黑白肖像照，能够清晰地看到那些知名艺术家在1990年代初期的纯真原样，以及已经开始在眼神和肢体中流露出的纯真的野心。纯真的当年和如今的现实构成巨大的反差，令人对中国过去20年来的文化变革产生惊讶和反思。但那些照片里一张张令人印象深刻的人像，似乎也支持英雄论的观点：那些会被历史记住的名字，终究是在最具实践力和创造力的人，当然他们也必须要有运气，我们都知道，在今天这个时代，幸运之神的角色由媒体扮演。

现在再看周铁海在展览中的作品，就不会惊讶于这个中国人的“掺和”了。当西方媒体在许多中国艺术家的早期生涯中扮演重要角色时，艺术家也对媒体的角色发生了反应。周铁海参加展览的作品是一幅仿李希特风格的肖像画《Andrew Solomon》，另外，他还在录像作品《看病》里，以幽默的手法描述了中国前卫艺术家对西方专家（策展人、艺评人、交易商）的渴望和逢迎，显示了一代中国艺术家成为艺术家的天真过程。

那么，中国当代艺术的夺宝奇兵到底是谁呢？或者换一个问题，在文化的层面上，西方人能够借走中国的文化吗？同样，中国人能够借走西方的文化吗？中国当代艺术的形成和发展，从一开始就是本地艺术家和西方共同合作的过程。“借‘中国当代艺术’之名”从艺术家的角度出发，讨论的是一个艺术史的问题。（群展《借“中国当代艺术”之名》，参与艺术家：Thomas Fuessler、李云飞、郝安益、周铁海。北京站将于2009年11月14日在香港纳北京开幕。）

3. 李云飞作品：《在杨福东个展》，油画
4. 1993年，北京，倪海峰（版权所有：Thomas Fuessler）
5. 1993年，北京，崔健、Eddie、刘元（版权所有：Thomas Fuessler）
6. 上海站展览现场（摄影：A.L.）
7. 周铁海作品：《Andrew Solomon》，油画（摄影：A.L.）