

后浪出版

徐江玲 译

[英] 凯伦·史密斯 (Karen Smith) 著

As Seen in 3

亲历中国当代艺术现场



UCCA

Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

世界图书出版公司

后浪出版公司

As Seen in 3 发光体

亲历中国当代艺术现场

凯伦·史密斯 (Karen Smith) 著

徐江玲译



世界图书出版公司
北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

亲历中国当代艺术现场 / (英) 史密斯 (Smit, K.) 著; 徐江玲译.
—北京: 世界图书出版公司北京公司, 2015
(发光体3号)

ISBN 978-7-5100-9687-7

I. ①亲… II. ①史… ②徐… III. ①艺术—作品综合集—中国—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第099643号

Copyright © 2015 POST WAVE PUBLISHING CONSULTING (Beijing) Co., Ltd.
本书所有版权归属于后浪出版咨询(北京)有限责任公司。

发光体3号：亲历中国当代艺术现场

AS SEEN 3: NOTABLE ARTWORKS BY CHINESE ARTISTS

著 者：(英) 凯伦·史密斯 (Karen Smith) 译 者：徐江玲 筹划出版：银杏树下
出版统筹：吴兴元 责任编辑：蒋天飞 营销推广：ONEBOOK 装帧制造：墨白空间

出 版：世界图书出版公司北京公司
发 行：世界图书出版公司北京公司（北京朝内大街137号 邮编 100010）
销 售：各地新华书店
印 刷：北京盛通印刷股份有限公司

（如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装问题，请与承印厂联系调换。联系电话：010-84488980）

开 本：720×1030 毫米 1/16
印 张：14 插 页：2
字 数：226千
版 次：2015年9月第1版
印 次：2015年9月第1次印刷

读者服务：reader@hinabook.com 188-1142-1266
投稿服务：onebook@hinabook.com 133-6631-2326
购书服务：buy@hinabook.com 133-6657-3072
网上订购：www.hinabook.com（后浪官网）

ISBN 978-7-5100-9687-7

定价：88.00元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

版权所有 翻印必究

目 录

5 前言 / 田霏宇

北京尤伦斯当代艺术中心 (UCCA) 馆长

7 引言

15 第一部分：一群业余爱好者

57 第二部分：事件及集体努力

81 第三部分：时空内外

131 第四部分：构造之物与空间构建

175 第五部分：幻想：变换的现实

218 展览信息

221 致谢

后浪出版公司

As Seen in 中国 发光体

亲历中国当代艺术现场

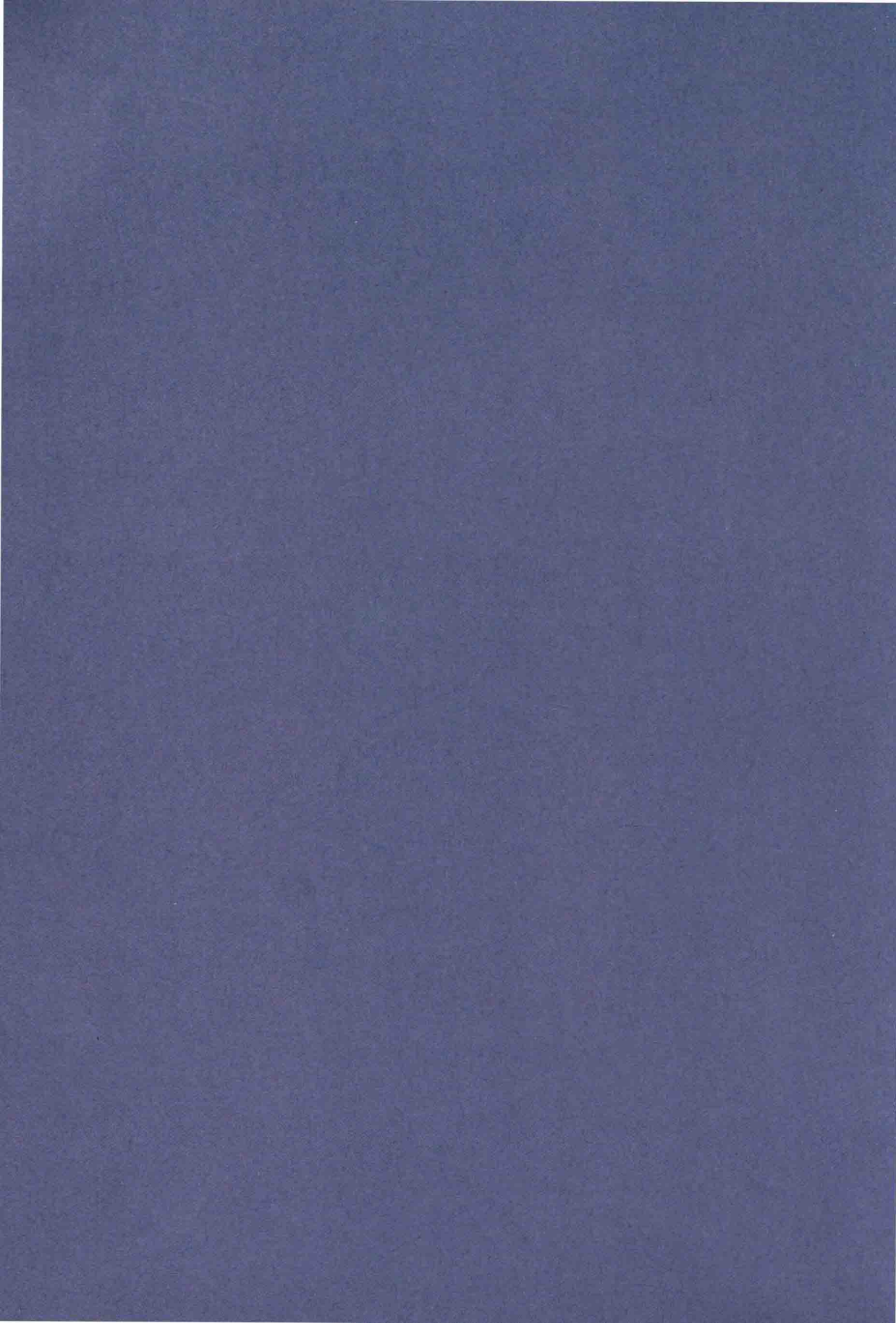
凯伦·史密斯 (Karen Smith) 著

徐江玲 译

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com



目 录

5 前言 / 田霏宇

北京尤伦斯当代艺术中心 (UCCA) 馆长

7 引言

15 第一部分：一群业余爱好者

57 第二部分：事件及集体努力

81 第三部分：时空内外

131 第四部分：构造之物与空间构建

175 第五部分：幻想：变换的现实

218 展览信息

221 致谢

前 言

1980到1981年间，谢德庆在纽约进行了他的第二次“一年行为表演”，在整整一年里每小时打一次卡。这一几乎无法想象的作品要求严格的遵守和持久的毅力，需要付出巨大的专注与努力，它启发了后来的艺术家，作品所提出的人类在时间的必然流逝面前的能动性问题，至今仍困扰着我们。我们或许可以略微夸张地说，凯伦·史密斯进行中的“发光体”项目对于中国艺术坚持不懈的批评，堪比谢德庆的英勇表现。近四年来，她亲历并书写了在其所居住的城市——北京、西安、上海——所发生的每个重要展览，将她的思考汇集成如今这个进行中的激动人心的出版项目。不过凯伦·史密斯可能不似谢德庆只是一门心思地每小时打卡，而是随着她对周遭状况不断深入的了解，随着她在周遭环境与更广阔的世界之间获得了资深观察员的独特位置，她对自身使命的认识也一直在发展增进。

让最新这辑《发光体》区别于前两辑的关键是基础性的，也是结构性的：前两本侧重对特定展览的讲述，几乎是按照时间顺序编排的；而在这本书里，凯伦·史密斯将她的思考组织为五个分散的主题单元，跨越广阔的幅度追踪现今中国的当代艺术实践。开篇关注的是近来重新兴起的业余爱好者或者说局外旁观者现象（但是必

须对这一典型形象提出质疑)，接着作者讨论了通过制造“事件”直接参与社会的艺术，继而谈到质疑时间、连通空间中的物品以及展演自我的一系列作品。围绕着似乎每年都更深入、更成熟一些的艺坛所出现的不断丰富起来的可能性，五层的结构得以容纳多样而迷人的可能视角，这让她在代际、地理位置以及不同的方法和立场之间自由移动，在那些初看起来似乎无关的艺术家和展览之间建立有趣的联系。

在对艺术家和展览的诸多个体叙述中，一个反复出现的主题是今日中国为艺术所提供的大系统和大框架。值得注意的是该书在观念架构上却不只是与中国文化相关。在各章介绍中对各国哲学家、理论家及策展人著述的参考建立起了真正的全球性对话，比如在讨论艺术创作中“物”的角色时（第四部分），作者谈及了杜尚、劳申伯格、德国策展人安塞姆·弗兰克，随后分析了赵赵的近期作品。对中国艺术家来说，最难以获得的恐怕是不直接诉诸或质疑当前国情的崭新的创作自由。而在书中所谈及的关键年份里——2013年和2014年，中国进入了另一个发展阶段，更换了领导人并深化了改革——艺术对话的参数似乎也彻底转换了。中国艺术家不用再花力气在国内外圆桌上为自己找个一席之地，他们现在问自己的是：既然已经获得了席位，他们应该说些什么。凯伦·史密斯用自己独特的敏锐所记录并分析的多种尝试与回应呈现于本书的字里行间，让我们看到对这一新的紧迫问题所可能给出的一些答案。

尤伦斯当代艺术中心馆长

田霏宇

引言

艺术于 2013 年显得格外支离破碎，满含一种无路可走的忧虑……^[1]

艺术界中不时会发生一种指向性的变革，这种转变始自微小之处，新奇又出人意料的元素被引入艺术作品的内容和形式中。起初，它们的出现似乎是种偶然。但随后，在一些生活和工作经历没有交集的艺术家的作品中，相似之处开始涌现。这些相似点也许是巧合——特别是，艺术家都提及了时下的热门话题：那些话题或许肤

1 本·戴维斯 (Ben Davis) . “Year in Review, Up & Down” . 《艺术杂志》 (Frieze magazine) , 1—2 月 2014 年, 第 160 期: 第 102 页.

浅，但随着人们越来越多遭遇到那些新的变化，“巧合”成为一种确凿的变化。然后，在某一时间点，艺术获得了崭新的面貌和全新的节奏。人们开始谈及这种转变，认定一个新的时代即将来临。显而易见的是，这种转变在 2013 年业已启动。

我们后知后觉地发现，这种转变可以追溯至 21 世纪初，那时中国主要凭借 2001 年加入世界贸易组织的契机，广泛参与到世界政治事务中。成为全球共同体的一员，为迅捷快速地进行文化交流奠定了基础。随着出生于 1980 年代的“年轻”一代艺术家开始成熟，在 2010 年左右交流活动逐渐增多，并于 2013 年随着大量展会及艺术家进入公共领域达到顶峰。

这种转变，究其原因，部分也源于一个独立艺术界在中国的形成速度；如今，在 21 世纪，对新生代艺术家而言，“国际化”是一种生存条件，是艺术家生活及工作所处的社会政治和经济形势，因而也是他们的艺术所处的环境，这一事实更加快了发展的节奏。即将在未来几年崭露头角且有助于塑造艺术界未来的一大批艺术家，他们应该都会有留学海外的经历。更多人将会自如地用英语交谈，而在过去，对中国早期的先锋艺术家来说，语言的障碍是难以逾越的，也妨碍了他们能够自信且平等地站在国际舞台上。

对 1980 年代后期及 1990 年代早期的创作先锋者们来说，这种情况并不寻常，在中国当代艺术家中，他们最先切实体会到国际关注，但同时也遭遇了文化鸿沟。在此后的几十年里，由此产生的文化冲击消失殆尽，鸿沟也几乎不复存在。现今的差距，反而存在于中国的新老艺术家之间，老辈艺术家由于历史境遇的原因，曾身陷一个混乱、压抑却又充满可能性的特殊时刻。从 21 世纪第二个十年所提供的一种视角来看，代际之间的差异在于不同的关注点、目标、思考过程和灵感。这种变化突出体现在他们对艺术总体态度的转变，特别是在此之前，一直以来对中国当代艺术的实践、作品、功能及意义的理解发生了转变。

然而，21 世纪的情况并非尽善尽美。大多数的新锐艺术家创作的作品都生动有趣，却过于“简化”——有些随意到了自命不凡的程度。作品也许已经摆脱了 1990 年代用意识形态图像做平庸、媚俗的拼贴的负担，但是随着 1990 年代全世界陡增的两年展和三年展，这些品质被随之流行起来的一种乏味无趣且墨守成规的国际化艺

术形式所替代。“最好”的艺术仍由那些不计年龄大小，寻找着超乎所想新事物的艺术家所创造，他们也许会声称，这样的新事物为其独有。那些中国精英雄心勃勃——且错误地——声称足以媲美 1990 年代的英国年轻艺术家，但在中国艺术家群体中这



陈勇为，《移花接木》，单频，彩色动画，4'47"，2014

种独特事物大体上仍未成形，但是他们的作品都与时代密切相关。这些艺术家通常聪明得具有挑衅性，举手投足间都透出自己的意图，即使他们的意图迎合不了所有人的喜好。总体而言，艺术的重点仍在那些惯常形式上——录像、装置、行为表演、新媒体，等等——不过，像北京的崔灿灿（2013 年因其写作和策展介入工作而崭露头角的新秀）这样的艺术评论家和策展人如今开始指出，新的脉络已经清晰可见，否则我们很难谈及变革。

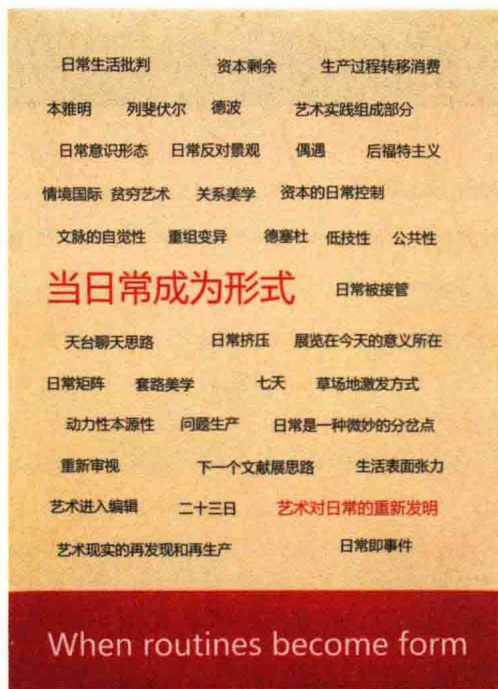
艺术的新层次因其活力而具有吸引力，不过毋庸置疑的是，许多有活力的作品的新鲜程度也是相对的。并非所有新晋“国际”艺术家都能随着时代和流行趋势的变化，机智地应对早期职业的积极发展。自 2010 年起，“新”的含义在以下两方面得以突显：第一，大量泛化艺术顺应市场力量而生，这种势头曾在 2006 年格外高涨；第二，

一些先锋一代的艺术家职业生涯停滞不前，他们出生于 1950 年代至 1960 年代初期，并在 1980 年代末至 1990 年代初崭露头角。当这些知名艺术家不断证明自身的优秀实力，人们习惯性地对其抱以更多期待时，其中不少人却已放缓下来，还有一些已完全消失在人们的视野之内——有些是出于自愿，另外一些则是因为作品不再走红。恰逢其时，年轻一代艺术家们开始渐入佳境，使得这一现象看起来比实际可能的情况更为明显，这种状况表明，中国当代及实验艺术缺乏一个异于仅由艺术市场所标定的价值的明确存在理由。

这进一步突显出，由于对 20 世纪初至今的中国艺术史缺少共识而产生的各种问题。除了中国极少数机构以外——这些机构通常为私人所有，如同位于上海的龙美术馆和余德耀美术馆——没有机构永久性陈列中国当代甚至是 20 世纪的艺术史，而这种展示却能体现出艺术家在美学进程的全景历史中所处的位置，也能将具有深远影响的作品置于恰当的语境之下，从而让人们对挪用者和模仿者作出相应的判断。我们理应更好地理解年代之间的差异，不是从价值判断的角度——认为现今的年轻

艺术家比老一辈艺术家更国际化或更见多识广并不一定正确——而是将这种差异视作在中国文化框架之下，思想及表达方式持续不断演变过程的一部分。面对历史的缺席以及如此众多年轻艺术家的出现，过多艺术评论家和策展人混淆了“年轻”和“新”这两个概念。成名之路颇具意义；它将“确信”这一无畏的精神，注入艺术家的作品当中，就算作品的主题是脆弱或无常。艺术实践让表达更精确，也让行动简练且有效。

当代艺术界对年轻的迷恋，表明了评论家和策展人面临的职业挑战，



石青，展览“控制气候的剧场”墙面文字印刷版，北京，2013

也表达出艺术品市场的需求。不过，如果说每个时代都会迎来青年文化和社会变革的最新表现，那么艺术的变革则没有那么频繁地发生。最近一次变革发生在30年前，“85新潮”的来临，将中国艺术家的志向引向了全新的轨迹。自2005年起，在很大程度上，这一路线中的一个重要元素就是以市场为导向，这使得曾是驱动之力的“为艺术而艺术”的理想主义变得面目模糊。

理想主义不会被轻易抹灭。它终将带来新的面貌。与此同时，新气象也部分反映在这样一群个体的数量上：他们试图找回在艺术家们还未经历艺术换取金钱这种交易之前，曾经推动了中国艺术界从1980年代早期进入1990年代晚期的那种创造精神。他们的行动有些只是试探性的，实体作品也只是昙花一现，难以确立地位，但其中所显示出的想法和方向却密切呼应着当下的文化框架，令人激动。在许多作品里，观念远比承载这些想法的外在物有趣得多。

对年轻艺术家，特别是本书特意表述为“非专业”——“非专业”一词将在稍后进行阐述——的艺术家来说，关联性，作为他们所创作的艺术作品的特质之一，不能局限于用好或坏的二元公式去衡量。评论界的称赞虽然稍有存疑之处，但只要不是为了获取关注并且富有建设性，依然是至关重要的。探讨何为“新”的重要意义在于，这些艺术家将艺术视为“进行中的工作”，即他们自身的艺术家生涯。他们关注过程胜于以数量计的“结果”，因而单个作品无法准确反映出他们对于艺术创作过程的理解。

这一点与老一辈艺术家的思维方式截然不同，除了领军人物张培力、顾德新、耿建翌和汪建伟这些少数例子以外，老辈艺术家认为艺术是艺术家将作品制作完成的过程，每件完成的作品都应获得或多或少等同的价值，但实际情况却并非如此。对何谓“完成”，他们一直以来都有一个清晰的认识，即成功实现一件艺术作品获得相应回报，而“非专业”艺术家对何谓“完成”抱有质疑。对梁硕、王思顺、金闪和方璐——特别是厉槟源和“双飞”成员而言——作品的重要性几乎全部取决于“态度”。从“中国最好的拍卖协会”（在本书第二部分中将详细谈及）活动中可以看出，这种态度偶尔也在“另类”市场中能找到艺术的价值，并以金钱的形式体现出来。

艺术即卓越的见解；将卓越的见解出色地传达出来，就是一堆垃圾或是揉成一

团的纸可以被阐述成一次创新的表达行为的原因。同理，这也是为何一幅在技巧上完成得天衣无缝的画作，由于缺乏有意义的观念，也许就不具备内在的艺术价值或者艺术史价值。这个世界充斥着越来越多的信息，足以遮蔽真正的见解。作家兼艺术家道格拉斯·科普兰（Douglas Coupland）转述社会评论家马歇尔·麦克卢汉

（Marshall McLuhan）的观点时这样写道：“当你给予人们过多的信息时，他们立即就会采用某种认知模式去构筑经验。”^[2]



张雪瑞，《剪花系列之情书》（局部细节），我的旧衬衣、衣架，65 x 50cm，2012

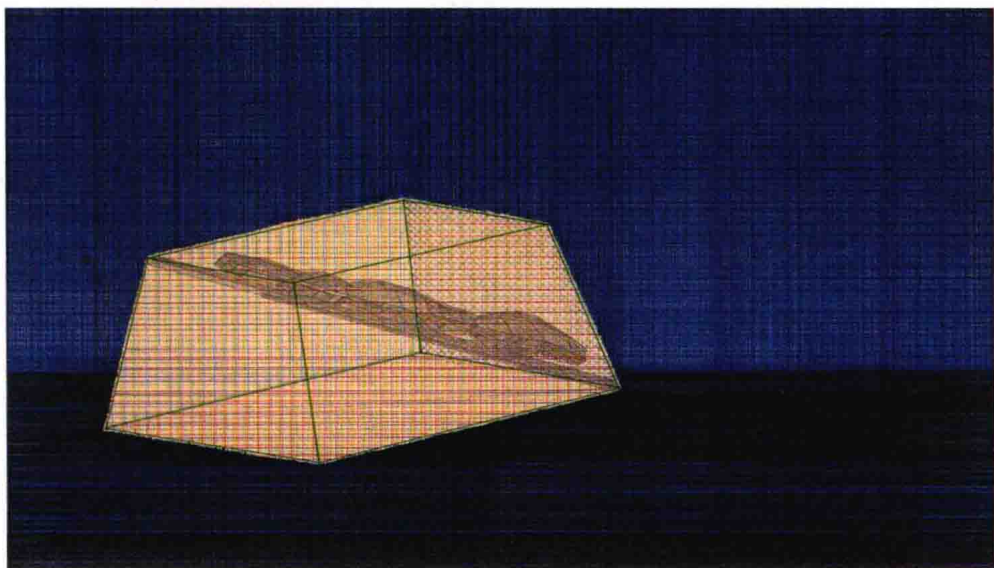
所有创造性的选择都是作出选择时的背景的体现，这个背景既可能是当下的文化框架、社会政治和经济状况，也可能是从艺术家自身环境中观察到的全球主流趋势。《发光体》强调个人作品和具体的展览环境，以这些作为例子，展示在新近变革中扮演了重要角色的艺术家的成就。编撰一本书凭靠的也是对选择的过滤。一本书试图审视当下现有状况的书，也会存在其盲点，对读者来说，这个盲点或

许就是认为某件作品比另一件更为出色所依据的背景。因此，虽然明知在国际背景下，缺乏完整翔实的中国艺术理论将丧失某种平衡，本书却还是对在当下环境中创作并展出的艺术家作品加以称赞，既是为这些作品所体现出的时代情境，也是为艺术家在作品中投入的态度和观察。

如果说艺术家真的能从最普通大众的生活中观察到不同形态，那么艺术家所发现

2 道格拉斯·科普兰（Douglas Coupland）.《马歇尔·麦克卢汉：你对我的作品一无所知》（Marshall McLuhan: You Know Nothing of My Work）.加拿大：Atlas 出版社，2010年：第4页。

的“微小之处”，正彰显了艺术家为理解生活所作出的贡献，这些微小之处是偶然发生、微不足道的，对别人来说更不值一提。不过，一旦它们被引入艺术当中，将要到来的时代框架便开始显现。这进而又为观者提供了一个关注点、一面棱镜，透过它去构筑影响每个个体生存的经验。在中国当代艺术即将来临的时代，也许会飘



张如怡，《物 2013.05.10》，纸上混合材料，20.4×35.7cm，2013

浮着很多担忧，艺术的发展方向可能也模糊不清，但是它必定会去往某处。《发光体》是对这样一些微小之处的搜集整理，它们会构建起一个包罗万象的形态，现今艺术的方向或许恰好借此变得清晰明了。