

张朝晖当
叛逆沦为时尚



「当叛逆沦为时尚」

图书在版编目(CIP)数据

当叛逆沦为时尚 / 张朝晖著. —长沙: 湖南美术出版社, 2006

(当代艺术批评丛书)

ISBN7-5356-2446-4

I. 当... II. 张... III. 美术批评—中国—现代—文集 IV. J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第027089号

当叛逆沦为时尚

著者: 张朝晖

责任编辑: 张卫

整体设计: 张卫

责任校对: 彭进

湖南美术出版社出版、发行
(长沙市东二环一段622号)

经销: 湖南省新华书店

印刷: 长沙化勘印刷有限公司

开本: 889 × 1194 1/32

印张: 8.375 印数: 1-3000册

2006年7月第1版 2006年7月第1次印刷

ISBN7-5356-2446-4/J · 2253

定价: 25.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。



张朝晖

1965年生于河北，在北京长大。在二十多年的艺术教育中先后毕业于南开大学（1988，学士）、中国艺术研究院（1995，硕士）、哥伦比亚大学巴德艺术学院（1998，硕士），目前在中央美术学院攻读博士学位。曾任中国美术馆助理馆员（1988—1992）、何香凝美术馆策展部负责人（1999—2000）、犀锐艺术中心首任艺术总监（2002）。从2003年起至今，任香港亚洲艺术文献中心研究员。

著作和翻译出版

《杜尚》、《劳申伯格》、《西方艺术与性文化》、《艺术大展时代》、《新媒介艺术》、《天地之际：徐冰和蔡国强》。

策划的主要展览包括“天地之际：徐冰与蔡国强”（1998，纽约）、“从中国出发”（1999，北京）、“艺术大餐”（2000，北京）、“重力庭园”（2000，深圳）、“面对脸”（2002，北京）、“新都市主义”（2002，广州；2004，悉尼）、“电子城市”（2003，多伦多）、“雌雄胴体”（2003，北京）、“人工快感”（2003，北京；2004，墨尔本）、“情调”（北京，2004）、“废墟”（2005，北京、澳门）。

另外，两百余篇中英文艺术论文发表在近年的主要艺术刊物上，例如《江苏画刊》、《艺术当代》、《现代艺术》、《今日先锋》、《读书》、《美术馆》等中文杂志，以及《亚太艺术》（Art Asia Pacific），《亚洲艺术新闻》、（Asia Art News）等。并参加了在香港、澳门、东京、首尔、新加坡、墨尔本、多伦多等地举行的国际当代艺术研讨会。

目 录

前言

- 1 当代历史环境中的艺术对话
——《张朝晖文集》序

在都市的平台

- 4 在北京长大：60年代气质的一个说法
16 从老房子到新建筑：新都市主义的一个理由
22 我们的东西
——从洪浩的新作品谈起
32 新城市的迷失
38 活色生香——新都市中的新艺术

二、艺术家访谈

- 51 我的整体艺术构想
——李路明访谈
59 “我们需要重新定义今日先锋的精神”
——高氏兄弟访谈
73 寻找艺术梦想
——王庆松访谈
86 从东到西，由西向东
——缪晓春访谈
95 在图像的背后
——张小涛访谈

104 艺术是一种境界

——张朝晖 VS 张卫

三、国际当代艺术文献

114 策划人的时代

——关于贝勒吉奥国际艺术展览研讨会的总结发言

129 安迪·沃霍尔的崛起

145 电影、怪物和面具

——辛迪·舍曼的二十年

161 装扮女人的艺术家

——森村泰昌的艺术

170 临近彼岸：森万里子的视觉世界

180 视频空间

四、策展文本

191 雌雄胴体，一种新的生命体验

198 从中国出发：面向新世纪的中国新艺术

210 天地之际：徐冰与蔡国强

221 今日处境：关于“艺术大餐”

227 面对脸：面具与面孔

232 鲜活而多样，但非确定且难以预测的风景

——关于新都市主义和当代艺术

250 后记

前言

当代历史环境中的艺术对话

——《张朝晖文集》序

水天中

人类历史上曾经有过许多使关心艺术的人感到惶惑的时刻——受到普遍尊崇的某个艺术大师离世，人们放眼望去后继无人，于是哀叹一个艺术时代结束。但历史并不会因为人们的惶惑而停止匆忙的脚步，艺术永远前进，只不过是另一批艺术家在做着前辈人所不曾想过或者试过的事。当然，新人往往得忍耐孤独和寂寥，熬过又一轮轻蔑和疑忌，直到出现足够多的理解者和追随者。

一个时代有一个时代的艺术，与此相应，也就会出现与这一时代的艺术相适应的艺术理论与批评。这是一种很自然的变化，既不必激动也无需愤怒。二十年前我在一次研讨会的发言中，提及美术理论新人的出现是美术理论“春天”来临的物候：“他们未发预告，不待批准，蓦然绽开，破土而出……以他们为代表的理论新风，猛烈冲击盘踞艺坛多年的‘经学’的思想方式……”这些话发表以后，曾被认为大逆不道，招来反复讨伐。时过境迁，当时的“新人”都已成为“老人”，回想当年的讨伐，显然是一种色厉内荏的小题大做。前人说学术乃天下之公器，就是说它不应该也不可能成为一部分人的专利。作为学术而不是作为权术和权力的美术理论、美术批评，当然也该如此。因此，20世纪90年代以后出现的新一代美术评论家从新的角度，以新的方法来观察与此前不同的艺术现象时，他们的成果受到尊重和得到理解是理所当然的。

张朝晖从事美术馆工作和美术史论研究已有很长时间，他在中国近现代美术史和西方当代美术的研究方面，有广博深厚的素养。他的美术评论活动开展于90年代以后。作为与美术创作的对话，他的批评具有动态的历史特征——不是为了验证某种先入之见或为某种先入之见所指使，而是与观众、与艺术家处于同一文化环境中的对话。这样，他的批评也就成为与他所谈论的作品处于同一地平线上的文化现象。当然，他对艺术家、艺术作品和艺术现象的探究，是在文化艺术历史发展积淀的

基础上展开的。这使张朝晖的评论有寓深刻于平易的特点，善于在尽人皆知的现象中拈出耐人回味的问题。他在分析“60年代气质”时，评论展望、王玉平、章剑、喻红等人的创作颇具这一特色。他认为展望的太湖石更为神秘，但也更为贴切地传达了艺术家对当代中国社会、传统文化的认识，即总体上的废墟感和细节上扑朔迷离和炫目。对北京特有的历史、政治和现实的关注与考量，通过视觉比喻的方式体现出来，北京众多的皇家园林遗留下的大量太湖石和假山石，北京城内翻云覆雨、云波诡异的政治运动都让人感到人生无常而又无可奈何的虚幻与荒芜。他认为继80年代徐冰的《天书》之后，展望的《太湖石》是“另外一件凝聚北京文化特色的重要当代艺术品”。它代表了北京版本的“60年代气质中凝重而深沉的力量”。这种历史感同样体现在他对人物和风景形象的感受中，他在王玉平描绘的当代北京人形象中敏锐地看到他们的“世故而圆滑，看透一切”，但“哪怕是平庸凡俗，但却是真实和亲切的……他们秉持的是祖上传来的波澜不惊的处世态度”。而章剑笔下的北京景物是在“淡化北京的政治性、文化性和历史性，而突出强化个人的感受”。伴随着城市景观的被不断改造，新的都市艺术形态在不断演化，而最引人注目的是那些使用新媒体进行艺术探索的艺术家。在描述和归纳那些多姿多彩的前卫艺术现象之后，他从这些艺术家的活动方式联想到“城市游击队”——他们在繁忙拥挤的都市当中不断构筑临时的街景，用以挑战和抵抗一切的强权压力。

展览策划是张朝晖艺术活动的重要方面，他曾在国内外策划了一些具有学术意义的展览。和他的评论文章一样，他的展览策划的价值也是在“质”而不在“量”。目前国内展览策划的处境与问题，是在市场利益追求与意识形态管制两方面跋前疐后，作为目前国内众多策展人之中仅有的曾经接受西方专业策划教育的专家，张朝晖一直关注“全球化”环境中中国艺术的境遇，即中国艺术如何在世界艺术之林寻求自己的安身立命之地。一位美国专栏作家曾敏感地注意到张朝晖策划展览的文化“挑战性”。张朝晖确实也将“世界多种文化势力趋于重新组合的社会背景中，异质文化冲突与融合的过程中，如何释放中国式的智慧和创造力潜能，以崭新的形象立身于世界文化的舞台”作为他展览策划的着眼点，他的策划方案与他的艺术评论活动实际上是二而一、一而二的两个侧面。通过艺术评论和展览策划，张朝晖正在当代中国艺坛树立起他的“崭新形象”。

新到 北国門



在北京长大：60年代气质的一个说法

现在是一个还没有长大，就要怀旧的时代；没有长大，是因为中国还没有进入现代文明社会，之所以怀旧，是因为我们看到了正在经历社会变迁的痛苦时，看到了前景，而又无法指望那个前景的同时，人们不得不怀念孩提时的纯真年代。这似乎是一种尴尬的社会心理，这个社会心理与这个时代的无奈难解难分地纠缠在一起，这便是被主流话语所控制的大众舆论和各种娱乐节目不再奢谈社会主义和共产主义理想了，也少有触及残酷的社会现实，而是拼命地怀旧，北京的大小荧屏热衷肉麻的各类清宫戏，上海舆论迷恋“东方巴黎的种种破碎的梦境”，在这个背景下，“50年代的人”、“60年代气质”和“生于70年代”的主题不断出现在大众话语中，这从总体上都是无可奈何的“怀旧心态”的体现，因为面对未来，大家都很茫然，面对现实，又觉得很累，一切无从说起。只剩下回忆过去时所能得到的一点自慰。

当崔健变胖发福，没有力气再唱《一无所有》而是与洋歌星有板有眼地唱双簧的时候，我们知道，他所代表的一个60年代的某个气质已经结束了，并隐约开始了一些人的怀旧历程。艺术是一个时代的镜子，一个时代的艺术反映这个时代的人对自己所经历的时代的看法和认识。当50年代的人出国的出国，下岗的下岗，退休的退休的时候，60年代的人还有时间和精力来眷顾过去和思考现实。但60年代又是一个很大的话题，涉及广泛的领域。我将焦点集中在60年代出生于北京，并在这个城市长大的艺术家，他们的艺术实践打上了鲜明的北京城市文化特色的烙印，或者说北京在60年代以来的各种变迁和古老城市文化氛围造就了他们艺术的特质。这几位艺术家是60年代初出生的展望，60年代中期出生的王玉平和喻红，以及晚期出生的章剑。这几个人有一个共同特点是在80年代末毕业于中央美术学院。

有人说：“‘60年代气质’，这却好像是一种倒错的说法。因为人们往常提到三四十年代的人时，一般的意义是指‘生存’在那个时代的人，而并非‘出生’在那个时代的人。二十多年前，作曲家谷建芬有首著名

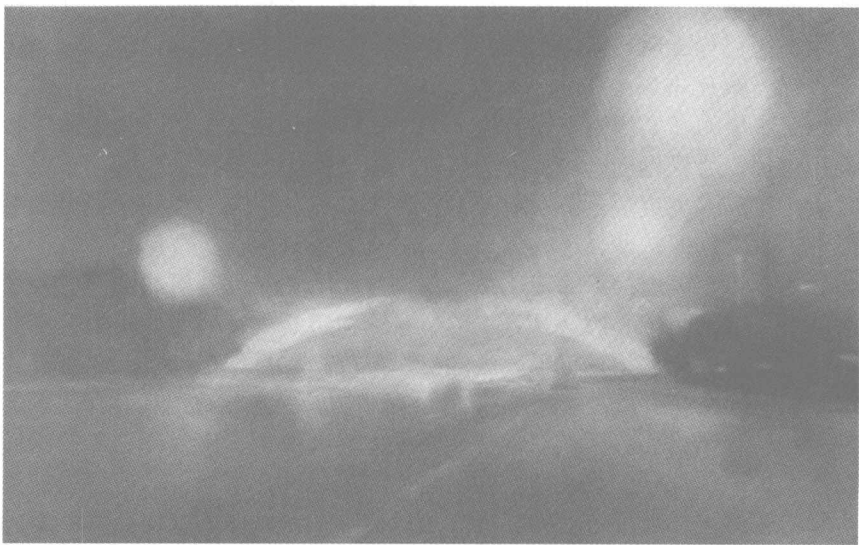
的歌曲《年轻的朋友来相会》，其中唱道：“光荣属于80年代的新一辈”，那么这个“80年代新一辈”也绝非指出生在80年代的人，而是指生活在当时那个时代的人，尤其是年轻人。”这样的说法是有些偏颇的，“60年代气质”。可以理解为“出生于60年代的人的气质”，也可以理解为“在60年代走上历史舞台的一代人的气质”。实际上，正如我们说大学生有“89级”和“89届”之分，前者指这年入学，后者指毕业。虽然“60年代气质”没有“级”和“届”的明确说法，但在中文语境中，活跃在“60年代”的一批人是已经被历史定格过的“老三届”、“红卫兵”，他们是“文革”气质的一代。所以“60年代气质”很明确，是指60年代出生，并在90年代浮现出来的新一代人。

出生在60年代的北京人有什么样的特点呢？王朔的小说和电影《阳光灿烂的日子》中有生动的描绘，但那只是一个有北京特征的局部，即一种新八旗式的虚骄与狂妄，毫无疑问，这是新版本的北京市井文化。作为中国传统和现代政治文化反复较量的中心，北京60年代体现出明显的废墟意识和历史的沧桑感，以及现实的虚无感，“文革”中大量的知识分子被迫害，权力倾轧给全社会所带来的危害使北京的知识分子更加深刻地体会到民族的忧患意识——例如最近畅销的《往事如烟》所反映出的精英知识分子的心路历程。在现代化的鼓噪下，传统文化被消耗殆尽，而现代文明社会所需要的制度和法律仍然步履维艰，难以建立起来，而行政化市场经济也不断推出一个又一个泡沫。

在展望的《不锈钢太湖石》系列中，传统和现代的尴尬关系被巧妙地视觉化，玲珑剔透的传统太湖石是传统文化的审美经典化石，里面包含着传统的人生哲学、潜规则和吃人的“血酬定律”。但传统的太湖石尽管外表看来漏、瘦、透，但整体上是实心的，材料是自然形成的，是大自然千万年鬼斧神工的造化杰作；而展望的作品虽然仍然保持着太湖石的外形，却是空心的，从真实的材料上拷贝而成；他所使用的材料更有意思，是抛光的不锈钢板，太湖石原本的特质被完全抽空，只剩下一个华丽而闪亮的虚饰的外表，这全然是中国传统文化在当代社会的真实写照。作为视觉焦点，展望的作品有强大的吸引力，因为抛光不锈钢材料本身的反射性，而且是曲线的，弧面的反射性，将周围的物体和景观都哈哈镜画地反射到自己的身上，形成变形的、破碎的、扭曲的、零散的，以及随时可以改变的反射图像。这样的效果本身使作品更为神秘，



北京街景



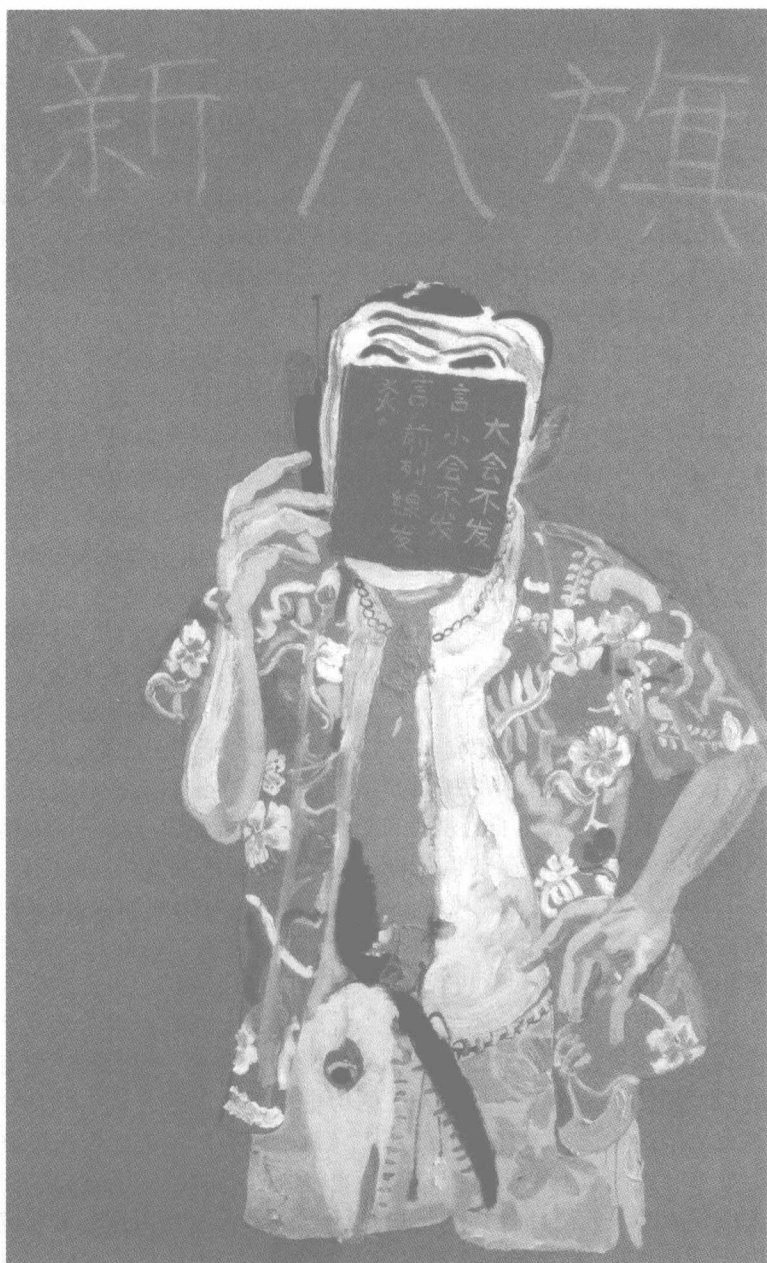
章剑 长安街

但也更为贴切地传达了艺术家对当代中国社会、传统文化的认识，即总体上的废墟感和细节上扑朔迷离和炫目。对北京特有的历史、政治和现实的关注与考量，通过视觉比喻的方式体现出来，北京众多的皇家园林遗留下的大量太湖石和假山石，北京城内风云覆雨、云波诡异的政治运动都让人感到人生无常而又无可奈何的虚幻与荒芜。展望对太湖石的开发和使用显然赋予了传统文化符号以崭新的人生感悟和体验，比起海外一些华人艺术家的道场化与萨满式处理具有更活现的生命气息和创造智慧，以及同强大的历史惰性进行对话的张力。

从展望的艺术创作和他所关注的问题可以看出艺术家对传统文化在今日现实的困境的高度敏感和深刻。而作品所传达出的信息又是因接受者的能力而有所不同，他并没有武断地通过作品来强加给观众一种预设的和先验的观念，而是通过作品自身的语言来持续释放能量。因此，我认为，从80年代徐冰完成《天书》之后，展望的《太湖石》是另外一件凝聚北京文化特色的重要当代艺术品，代表了北京版本的“60年代气质”中凝重而深沉的力量。

喻红生于60年代中期，在美术学院的摇篮中，经过三十年的风云锤炼，由祖国的花朵成长为重要的女艺术家，而她的艺术不同于一般女性艺术家的个人情绪化特点，而是充满历史般的睿智和凝重。喻红的作品在2000年以前充满了隐喻，象征这一代人的茫然、失落、困惑和无奈，但仍然显示出她的严肃的探索和精神思考，这显然与她成长在北京的美术学院里有关，形成了她独到的兼有艺术家和知识分子所谓的精神贵族气质，但她的思考也穿破学院的深墙大院而深入到更为广阔的社会空间。

2000年以后推出的《目击成长》系列显示出她的成熟的理性思考，批评家朱其说她的作品“反映了一个美丽时刻，这个时刻她看到了历史。或者说，60年代这一代人开始具有历史意识”。说她的作品看到了历史，具有历史意识，不知道是从什么意义上说的。因为北京艺术家的作品具有历史感是一贯的传统，如果说是代表这一代人的历史意识成立的话，那显然是说这一代人自己的历史意识。而这一代人的历史意识也不是从她这件作品才开始出现，而《目击成长》所能体现出的新的东西是单个女性所具有的个人经历与历史时刻重叠的那些精彩的瞬间，是个人所代表的一代人所经历的历史见证。当个人生命历程与重要的社会历史相关联的时候，个人就不仅仅是见证和旁观，个人也就不仅仅是私

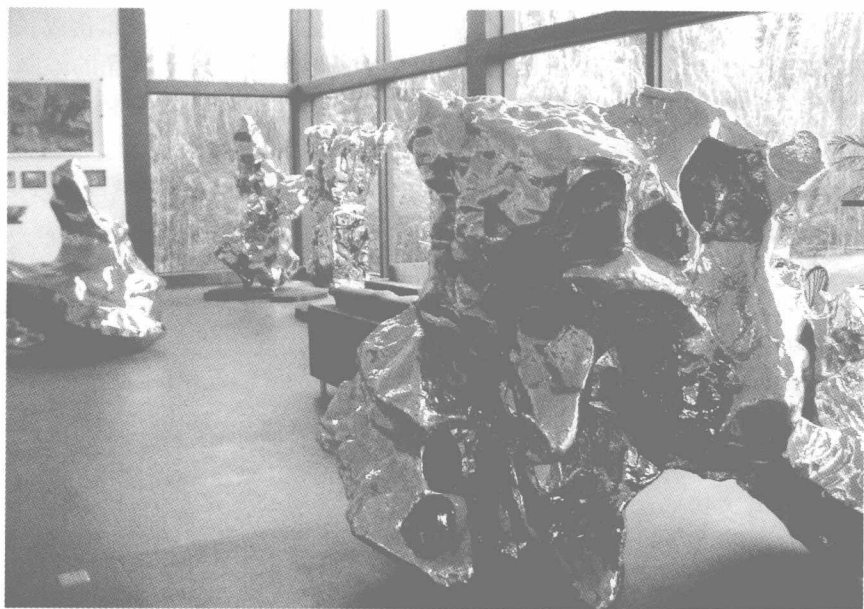


王玉平 新八旗 002

人，而是公共性的，并且是在积极地参与历史。所以喻红的《目击成长》在见证和参与历史的意义上说，她的艺术超越时空和性别视角的限制，而有可能成为60年代人的精神图像，从丰满的、有血有肉的感性魅力出发，达到一个纯粹而又纯净的从内心深处所挖掘出的精神世界。从这个意义上说，喻红的《目击成长》不仅在当代艺术领域用油画语言创造了新的高度，而且为古典主义和现实主义精神在中国增加了新的内涵。进一步讲，朱其用“美丽”一词显然不能概括喻红《目击成长》所体现出的由社会历史的波澜壮阔与个人生命体验和洞察的清澈与准确所结合而成就的壮丽的“崇高感”。这种审美经验在中国近年的艺术创作中是凤毛麟角的。

喻红的艺术所彰显出的精神气质显然与北京在60年代以来发生的大小事件有关，显然受到北京城市文化氛围的依托，不了解这种与生俱来的文化底蕴，似乎不能体验这种含蓄中的文化张力。而这种积极、正面而坦然的力量为在国际化条件下建立新的文化认同和新的城市文化形象提供了可能。

比喻红大两岁的王玉平在上美院后和喻红的经历完全相同，但之前，他在北京的胡同里长大，俨然是老北京，与那些在大院里长大的新北京人完全不同。社会舆论对“老北京”的认识和接受完全被各种文字和影像叙事所左右，非北京人甚至非老北京人对老北京的认识也是褊狭和充满误解的，那种将会说一句“你丫傻比”的粗话当成地道北京话的人的标志的看法，显然是将北京的文化传统妖魔化了，而且也是那些初到北京“漂生活”的江湖习气浓重的艺人们为获得本地化资格而故意摆出的乖张与矫情。而老舍笔下的老北京人才真正体现出北京文化的悠远人性，当然王朔笔下的新北京人提炼了60年代这一代人所特有的“大院子弟”对父辈所秉持正统文化的叛逆和颠覆——这在刘伟的作品中我们可以真切地感受到。这种文化与北京的胡同文化显然是缺少太多的瓜葛的，因为一个是历史的传统，一个是几十年共产革命的势力。许多著名的知识分子已经成为两者较量的牺牲品，例如梁思成、老舍等。而王玉平的生活世界和感情空间却是在这两者之间，他描绘的人物过多地关注着小人物的内心世界，革命和历史使命似乎太遥远也很虚无，所以，王玉平的艺术视角关注的是平民化的、日常化的和生活化的各种细节，例如，吃，喝，拉，撒，侃，抽烟，做爱，甚至出神发呆等，所以易英说



展望作品



王玉平
猫眼