

发光体2号

亲历中国当代艺术现场

(英) 凯伦·史密斯 (Karen Smith) 著

田霏宇 序 — 白冰 译

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

图书在版编目(CIP)数据

发光体2号 / (英) 史密斯著; 白冰译. -- 北京: 世界图书出版公司北京公司, 2013
ISBN 978-7-5100-5829-5

I. ①发… II. ①史… ②白… III. ①艺术—作品综合集—中国—现代②艺术家—介绍—中国—现代 IV. ①J121②K825.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第035296号

发光体2号：亲历中国当代艺术现场

著 者：(英) 凯伦·史密斯 (Karen Smith)

译 者：白冰

筹划出版：银杏树下

出版统筹：吴兴元

编辑统筹：董良

责任编辑：德晓 徐江玲

营销推广：ONEBOOK

装帧制造：墨白空间·德晓

出 版：世界图书出版公司北京公司

出 版 人：张跃明

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：北京图文天地制版印刷有限公司

(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：261千

版 次：2013年6月第1版

印 次：2013年6月第1次印刷

读者服务：reader@hinabook.com 139-1140-1220

投稿邮箱：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 978-7-5100-5829-5

定价：88.00元

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



北航

C1638017

版权所有 翻印必究

013028813

J052
20

发光体2号

亲历中国当代艺术现场

(英) 凯伦·史密斯 (Karen Smith) 著
白冰 译



北航 C1638017

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

J052
20

目录

- 4 序言 | 田霏宇, 尤伦斯当代艺术中心馆长
- 6 发光体 2 号 | 引言
- 14 张奕满 | 一个“堆叠”
- 18 白双全 | 摆放在家中的海平线 (N22° 17' 40" 版)
- 22 骆丹 | 素歌
- 28 李然 | 圣维克多尔山 (和其他参照点)
- 36 陈箴 | 同床异梦
- 44 顾德新 | 重要的不是肉
- 52 黄然 | 破坏性的欲望, 镇定剂, 遗失的清晰
- 58 廖国核 | 大众绘画
- 62 张慧 | 空地
- 68 谢帆 | 景深
- 72 王度 | 中国当代美术馆
- 76 徐冰 | 地书
- 80 无关小组 | 我们为什么要做无用的东西 / 与行走无关
- 86 马轲 | 杯弓蛇影
- 92 蒋志 | 如果这是一个人 / 5
- 98 杨福东 | 靠近海 / 等待蛇的复苏

- 104 姜晓春 | 7
- 108 李姝睿 | 庇护所 / 一面墙
- 114 张鼎 | 佛跳墙
- 120 胡向前 | 主演
- 124 王思顺 | 空间差
- 128 海波 | 海波个展
- 134 周滔 | 找寻地热
- 140 裴丽 | P时代
- 146 李大方 | 一种退步——金盏的生掌、语言和他的亲戚们
- 150 王卫 | 墙上的墙 地上的地
- 154 耿建翌 | 无知
- 164 陈蔚 | 一支难以忘怀的歌 / 咸之城
- 170 李松松 | 一个人
- 176 胡昀 | 神秘花园一：里弗斯的雉鸡
- 182 郑国谷 | 只是精神还未离尘
- 188 刘韡 | 奉艺术家之命：无需标题
- 192 乌托邦小组 | 跋涉：乌托邦地理学
- 200 周轶伦 | 我们的房子在海边
- 206 胡晓媛 | 根处无果
- 210 曹斐 | 馆林外传
-
- 216 展览索引
- 219 鸣谢

序言

凯伦·史密斯：一个世界的见证

凯伦·史密斯是中国当代艺术开端最重要的记述者。自 20 世纪 90 年代初来到北京，她全面地参与、思考并严谨地记录了一个完整艺术世界的诞生与成长。凯伦·史密斯刚刚到达中国时，正规的当代艺术系统尚未出现，她早先的经验也在很大程度上受到复杂的私人及职业关系网的影响。整个 90 年代，她都在不知疲倦的奔走于展览和行为艺术现场，与艺术家对话并将自己的记忆与理解付诸笔端。在一个事物变化如此迅速而彻底的环境中，凯伦·史密斯的日记或许是现存最详尽、翔实的一手资料。

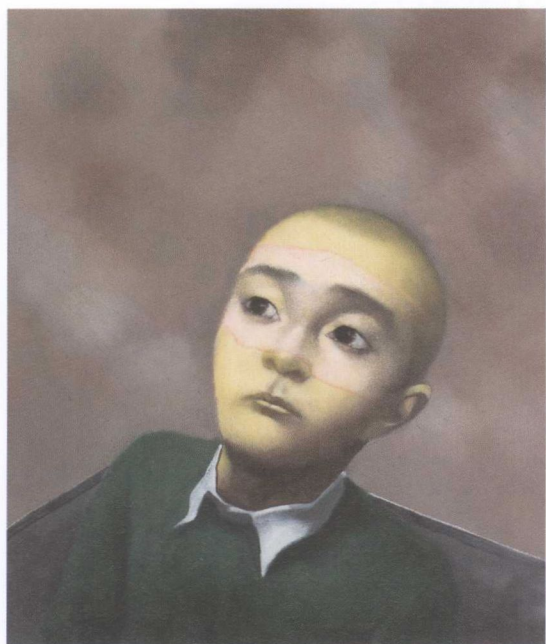
这些笔记中的一部分成为凯伦·史密斯影响深远的著作《九条命：新中国先锋艺术的诞生》的基石。该书出版于 2000 年，通过九位艺术家的生平及创作经历展现中国当代艺术图景。关于 20 世纪 90 年代的更多资料将会在她下一部主要作品中得以呈现。随着中国当代艺术不断发展繁荣，凯伦·史密斯在其中的位置也不断变化。现在，她不仅是一位作者，更扮演着策展人、仲裁者以及最广泛意义上的中间人角色，无论是意图在中国大陆开展项目的重要西方机构，还是期望确立方向与资历的新兴本土美术馆，都会从她的专业知识中获益。与伴侣刘香成一道，她还对中国摄影进行了深入的研究，并于 2010 年上海世博会期间出版了关于上海摄影史的重要著作。不过，在二十年后的今天，直接而即时的笔录依然是凯伦·史密斯理解并为读者讲述发生中的中国艺术复杂性的关键途径。

“发光体”计划两年前由后浪出版公司发起，该公司曾与凯伦·史密斯合作出版《上海：1842-2010，一座伟大城市的肖像》等多部著作。计划构思简洁明了：一连五年，

每一年由凯伦·史密斯选择 50 场值得关注的展览，撰写简短评论并配以图片。这一系列将成为艺术世界的编年参考，是对一个持续变形生长的文化领域的可靠记录。本书不以泛滥的机构及市场发展角度梳理当代艺术——事实上，举办展览的画廊或美术馆名号只占相当次要的位置，仅在书末展览列表中出现——由作者亲身经验出发，以时间顺序记述一年中的当代艺术事件，包括与个体艺术家作品的邂逅，以及一系列美学顿悟、启发和认可。

我比凯伦·史密斯晚十年来到中国，在我的工作中，她始终是一位良师益友。2002 年秋天，我作为她的助手参与了第一届广州三年展的目录编辑工作。我将始终记得那些周二的早晨，我们在她的工作室里讨论我对目录中收入的 20 世纪 90 年代编年史的翻译，仿佛古老的牛津导师制度在 21 世纪初的北京重生：我读着自己对一串展览标题和艺术家姓名的蹩脚翻译，她则以深入的一手知识扩展、补充文章中的全部记载。因此，我个人及尤伦斯当代艺术中心都十分高兴能够参与“发光体”系列第二本书的出版工作。本书同时出版中英两个版本，通过中国官方渠道和国际艺术体系两种系统发行，在为国内及海外提供近期中国艺术发展参考框架方面意义重大。

田霏宇 (Philip Tinari)
尤伦斯当代艺术中心馆长



Zhang Xiaogang | 张
晓刚

《男孩2号》，布上油画，60 × 50 cm，2012

发光体 2 号

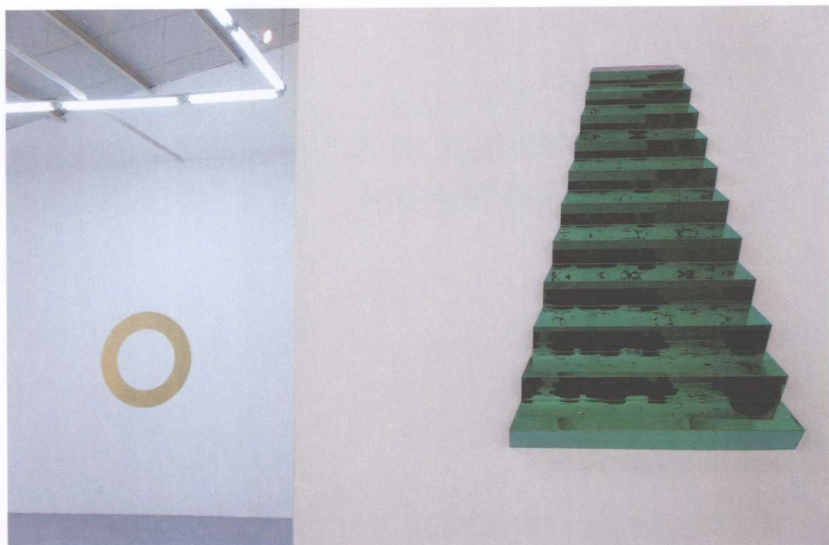
“古人要用三年功夫思考的问题，而我们必须
在几分钟之内就得做出抉择。”¹

上面摘录的话，出自中国著名艺术家张晓刚。不过，这并不是近期他针对中国在 21 世纪第二个十年中不容停歇的生活快节奏所作的描述，而是出自写于 30 年前——1985 年的一篇日记。在那个特定时期，从社会层面来看，经济改革还更多地停留在理论阶段，而非真正的实践。然而，一个属于中国人的艺术世界却日渐形成，其标志就是 20 世纪 80 年代中期的“85 新浪潮”。不过，即便对这些参与其中，为数不多的艺术家而言，那时的生活步伐也远谈不上显著加快，更何况他们还仅仅是中国庞大人口中极小的一部分。如果有什么区别的话，那就是相较之前的几十年，尤其是毛泽东时代最后那一连串狂热而痛苦的意识形态运动，新浪潮运动要显得更为平静。

所以，对张晓刚来说，如果他在 1985 年需要以分钟来应对生活的变迁，那么，面对今天的中国——世界上少数几个正在全方位地全力运转的国家之一——鉴于极端的生活需求，留给他的响应速度已降至纳秒，不要说进行反思，甚至连停顿一下的“时间”都没有。与此同时，所有涉猎其中的人——艺术家、策展人、评论家、收藏家，甚至不断上升的公众关注度——也都有着相同的感受。这个结果已完全违背了人们的初衷。并且，对那些艺术从业者来说，这一现象背后的真相就是：他们不得不迎合应接不暇的邀请、任务、展览、讲座、参观和各种琐事。不过，在试图跟上变化步伐的同时，人们依旧将这一切视为通向一个光明未来的途径，并对其到来感到满心欢欣。

20 世纪 80 年代中期、90 年代后期及 21 世纪初，中国艺术界充满了一种特殊的活力，艺术市场的爆发令整个艺术界开始重新洗牌。这种活力源自一种对传统的突破，也正是这种摆脱传统束缚的自由促使了以上所提及的紧迫性的产生。与此同时，由于艺术界缺乏一个充满凝聚力和透明度的系统，紧迫性也得以加剧。其他与之相关的元素还包括：社交媒体出现，成为信息、推广以及宣传的主要来源和意见交流的平台，并需要得到日常关注（即使不是每时每刻），而时间就这么在不经意间消逝不见。

1. 1985 年 5 月 9 日 张晓刚致 Z-H 兄的信，《失忆与记忆——张晓刚书信集（1981-1996）》，北京大学出版社，2010 年 2 月，68 页。



Gao Weigang | 高伟刚
恶习，个展现场，2012

Han Wuzhou | 韩五洲
《Piano e Forte》，装置，
150 × 102 × 105 cm，2011

Sui Jianguo | 隋建国
《衣体之1》，雕塑呢子，
(高) 40 cm，1998

假如说“微博”的存在令艺术界忙个不停，它更是让眼巴巴盼望“下一个大事件”的群体充满了紧迫感、纠结感。艺术家们千方百计地想让自己的职业生涯不偏离“轨道”，但是，从他们作品的内容和完成度上可以看出，在缺乏回应时间的情况下，艺术家们仅仅只能做出立即的反应（应变），而不是给出一种经由时间思考而得出的回应（响应）。与此同时，由此而产生的这些作品，也同样会促使评论家、策展人甚或观众在观看的同时做出类似的草率反应。从“当代”这个角度来说，敬畏感和冥想沉思一旦和艺术体验产生交集，便会变得更为淡薄无力；而“一个饱经折磨的艺术家充满激情地追寻生活的真谛和永恒”这一想法，如今似乎也正式宣告灭亡。

在筹备这本书的过程中，每当审视艺术家们近期创作的这些作品，呈现在我眼前的就是“响应及应变”这两者相较的问题。但这一现象并非一夜之间产生，其中部分原因是源于宽泛的“后-后现代艺术”的组成结构，以及“当代艺术”这个概念所涵盖的内容。艺术自身和艺术这一“标签”之间的对应性恰恰印证了这种表里不一的感觉，但是，中国绝不是唯一存在这个问题的国家。只不过，对国际化的渴求以及诸如此类的竞争，让如此的表里不一变得显著。因此，产生了一种“拼接”艺术，从表面上看，它具有一切恰合时宜的特质，面面俱到，既涉及当下，也顾及所察觉到的社会政治情绪。但是，一旦捅破了这层纸，这些元素偶尔会让人觉得是在混淆视听，宛如一个舞台，设置有绘就的背景和巧妙的幻境。当然，并不是所有的艺术都落入了这个泥潭当中，关键在于如何“去粗取精”。

在如何识别好而强的作品上，可以看出这样一个趋势：少数具有影响力的艺术家似乎决定退出那条“快车道”，并由“前方”隐身后方，以便腾出更多的时间更多的精力在作品创作上。顾德新的“全身而退”就是一个极端的例子。有人可能还会将此指向耿建翌、张晓刚、刘韡、曹斐，甚至胡晓媛。这些艺术家都关注并期冀能重新找回创作主动权。

现如今，那些高度活跃的年轻艺术家们掌控着中国的艺术前沿。正如我在本书中所呈现的那样，他们当中有相当一部分的优秀艺术家，也推出了令人兴奋的创新作品，在这里，定义“最好”的依据是：艺术家直观而坚定的姿态和行动中所倾注的精神活力和果敢自信。他们的作品捕捉到的是一个个充满才气的视觉实例，他们所选择的“为所欲为”这一自由而无畏的道路，正引领他们走向真正的创新。或许，有些作品很难



Zhang Peili
《480'》(局部), 音响装置, 2008

张培力

Yangzi
《对话》, 录像, 45 秒, 2012

Yangzi

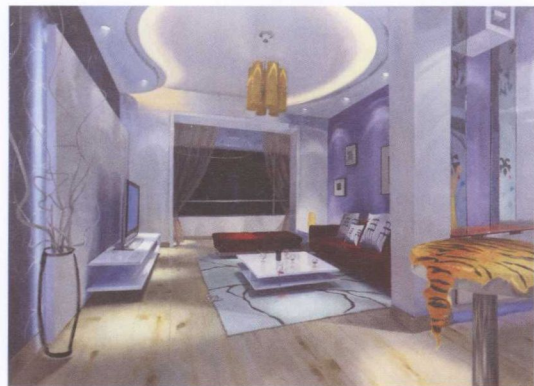
Double Fly
《巴塞尔之死》, 录像, 17 分 47 秒, 2011

双飞

在瞬间指认出来，这也是因为有大量艺术家的作品属于“偷奸耍滑”之作，是受“只要有认同者，你的作品就是艺术”这一心理驱使而创作的。问题是，基于这一目的创作的作品看起来和那些真正的创新之作又是如此相似，但充其量他们不过是一些“聪明”的“天才”模仿者，也不可能得到人们像对待创新者那样的关注度。

“只要有认同者，你的作品就是艺术”的心理并不是一个新事物，而是人们口中令人尊敬且被视为20世纪“先知”的马歇尔·麦克卢汉（Marshall McLuhan）在其1964年发表的成名作《理解媒介》中的言论。他还这样写道：“我们通过‘逆向思维’这个‘后视镜’观望现在。我们‘倒行逆施’地迈向未来。”而中国所发生的事件以及所持的态度表明，这种看法还只是一种西方的视角。中国的当代艺术与西方所理解的具有承接性的历史毫无关系。例如，中国没有任何展示现代历史和当代艺术的博物馆，而且有关中国当代艺术形式发展过程的书籍也寥寥无几，更不用说什么能被大家认可，既客观又真实可靠的学术巨著了。

现今活跃的艺术家，其思维倾向和心态不自觉地更趋近于一百年前活跃在意大利的未来主义者的心态，而非当下其他任何显而易见的形式。然而，未来主义者们试图摧毁一个与他们的未来毫无关系的“旧世界”，并将这个世界中的博物馆视为“坟墓”。但在中国，艺术界却日益将博物馆当成最终的“安息之地”。也许，这也是为什么现今的博物馆如雨后春笋般涌现的原因。因此，我们需要“逆向思维”这个“后视镜”，它们会让后人了解它们来自哪里，警告人类行为中不思悔改之处，标记出时间流逝过程中曾经克服的一切，等等。如果把情感因素摆在一边，它们本身所能带给我们的，更多是信心，而不是安慰。在中国，一直存在一种怀旧心态：渴望一个能抹杀过去历史的，全然不同的时代。这除了在张晓刚的作品中有所呈现，也在陈蔚、乌托邦小组、海波甚至王卫的作品中都可以看到，而这些也恰恰从一个侧面反映了人们缺乏有效的“逆向思维”。尽管“怀旧”和“真正的过去”并无多大的关联，但是，假若中国的艺术界更好地关注逆向思维、举一反三，那么，或许可以从中参透一点：西方艺术史也不过是一个排他的且多少存在范围限制的“一言堂”，甚至与它自身文化框架内的多样性显得格格不入，而这个由“当代”之力造就的“多样化”也深陷逐渐削弱的险境。



Wang Guangyi

《圣物》，油毡，石灰，沙子，
120 × 80 × 1000 cm, 2012

GUEST

站在小丑的肩膀上，展览现场，2012

He An

谁此刻孤独就永远孤独，
个展现场，2012

Xie Nanxing

《委拉斯盖兹的教皇英诺森十世的肖像》，
布上油画，150 × 200 cm, 2010

王广义

GUEST

何岸

谢南星



宋拓 | Song Ta
《公务员》，纸本素描，
600 × 200 cm，2012

但是，缺乏逆向思维则可能（或许不会）阻碍一般意义上的艺术生涯和艺术实践的健康成长，不过，它确实妨碍了艺术所处之地关键性因素，真正的艺术史，以及更为广泛的公众基础的发展。推而广之，“什么是艺术”的问题或许成为当务之急。

正如曹斐在她的作品《馆林外传》中所展示的，这一问题越来越与那些日益增多的普通民众紧密相关，他们对当代艺术表述非常着迷：不仅仅是艺术展现形式的怪异性，还有其货币价值。现如今的艺术，如果要在艺术史中找到自身的位置，最佳方法就是必须蕴含着永恒的价值观——人类（人性）、美学、哲学或政治——并能作为时代的表征，当然这一点只能在今后通过“后视镜”的方式回顾，才能显现出来。这同样也考验了我个人在为这一系列丛书遴选作品时的“响应与应变”能力：在特定时间范围内记录下艺术作品，试图翔述特定时刻的特定心绪，体现作品创作背后的价值观和魅力所在。毫无疑问，我的这些“响应”是通过了相当一段时间的考量，但是，它们最终能否在艺术史中占有一席之地，只有时间才会给出答案。



clinique happy.
FOR MEN

clinique happy.
FOR MEN

Hanif Kureishi *Intimacy*

The Penguin Book of TWENTIETH-CENTURY

PROTEST

LEFEBVRE

everyday life in the modern world

张奕满，1977年出生于马来西亚麻坡，2002年毕业于英国皇家艺术学院。

在名为《现代社会的日常生活，当今艺术家的角色是什么？抗议，亲昵》（*Everyday Life in the Modern World, What is the Artist's Role Today? Protest, Intimacy*）的作品中，新加坡艺术家张奕满展现、示范了约束力和技艺，及其感知度。作品以一种集成的方式展现，由几个时尚且广为人知的品牌香水的空瓶组成，并小心地放置在一堆书籍上面，而所有这些都谨慎地摆在地板上。这是一种形式，是一个过程，是张奕满称为“堆叠”（stacks）的东西。

这组由8个单体作品构成的系列，名为《堆叠》，表明了这个项目的概念。可惜的是我尚未看到这个系列的所有作品。但就我目前所见，每件作品的效果都不尽相同，而不同之处在于，《现代社会的日常生活，当今艺术家的角色是什么？抗议，亲昵》运用适度而简洁的表达方式，成功地展现了艺术家的全貌、思维观念以及他所所处的世界。从作品追求的目标来说，这不是一个无足轻重的参照，包括《现代社会的日常生活，当今艺术家的角色是什么？抗议，亲昵》在内的《堆叠》系列类似于自画像。一年创作一件这样的作品，张奕满从一系列简单常见的物品中挑选出部分，最终形成了他的小型集成作品。

这个系列作品潜在的共性就如单词“堆叠”的释义一样：每一幅画像都由一些物品堆叠而成，通常包括艺术家在一年中曾经读过，并因各种个人原因而具有纪念意义的书。所挑选的这些书籍，代表了艺术家头脑中某一特定时期的想法或关注点，它们与堆叠其上的某一件或两件物品协调搭配在一起，阐释了那些叙事及人生哲理所具有的，一种对比或互补的本质特点。第一件作品创作于2003年，而《现代社会的日常生活，当今艺术家的角色是什么？抗议，亲昵》则是这个系列中的第三号作品。这件作品优雅、简单，而其清晰明确的表达，在作品中具有相当的重要性。即便是被放置在画廊的地板上，它也清楚地表明了艺术家深知自己是谁，在自己认为重要的事情（重要到艺术家会反复地在《堆叠》中呈现它）上，他会进行细微地观察，显示出一种充分的自我认同。

■ 《现代社会的日常生活，当今艺术家的角色是什么？抗议，亲昵》，4个香水瓶，4本书，可变尺寸，2005