

当代美术批评家文库

# 艺术 各自为战的运动

亲历中国当代艺术20年

〔意〕莫妮卡·德玛黛 (Monica Denatto) 著

河北美术出版社

当代美术批评家文库

艺术

各自为战的运动  
亲历中国当代艺术20年

[意] 莫妮卡·德玛黛 (Monica Dematté) 著

河北美术出版社

策 划: 曹宝泉

责任编辑: 徐秋红 冀少峰

装帧设计: 王小丁

平面制作: 林春妹 余颖琦

封面照片: 冰岛大海 (Icelandic Sea), 1996, 戴乐 (Christopher Taylor)

封面题字: 朱巨澜

---

图书在版编目 (C I P) 数据

艺术: 各自为战的运动 / (意) 德玛黛著; 罗永进等

译. —石家庄: 河北美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5310-2863-5

I. 艺… II. ①德…②罗… III. 艺术评论—中国—现代  
IV. J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第067175号

---

当代美术批评家文库

艺术 各自为战的运动

亲历中国当代艺术 20 年

[意]莫妮卡·德玛黛 (Monica Dematté) 著

---

出版发行: 河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里 8 号 邮编: 050071)

制 版: 广州金彩分色广告有限公司

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 31.5

印 数: 1 ~ 3000

版 次: 2008 年 1 月第 1 版

印 次: 2008 年 1 月第 1 次印刷

---

定 价: 86.00 元

## 序

### ——不仅仅是一个“西方人”的感觉和理解

在中国当代艺术的圈子中，大概没有人不知道莫妮卡。1988年冬，为筹备第一届“中国现代艺术大展”，中国当代艺术的各路豪杰，聚集在黄山脚下的屯溪，“亮相，比武，各显神通。”至今想起来，那次黄山会议有点像一个武林大会。正是那次会议，一个研究中国当代艺术的意大利姑娘莫妮卡，第一次出现在众多中国当代艺术家的眼前，她年轻，漂亮，让很多艺术家为之倾倒。从此，莫妮卡与中国当代艺术结下了不解之缘。

但我与莫妮卡博士的熟识，是在黄山会议之后，尤其近十余年，我们见面很多，几乎彼此熟悉各自做的每一件事情，我知道她中文很好，但我却看不懂她写的意大利或其他语言的文章，所以我们几乎没有深入地谈过艺术。我们的交往，像中国古话说的君子之交淡如水。但有一种感觉，一直存在，且彼此心照不宣，就是那种自由自在从事艺术的方式。我记得她说过她喜欢我的生活方式，但我却一直羡慕她的工作方式。最近，她要在中国出版她的评论文集，她拿给我看她写的自序，我要求看文集中的所有文字，是想知道她如何看中国当代艺术，以及如何看艺术，并提出想为她的文集写序。她给了我她的文章，我也一口气看完，并印证了我的感觉。如她说的“我喜欢旅游，无目的的漫游，被偶然事件所吸引，放纵于即兴灵感的即时感觉。”尤其在评价作品上，那种可以超脱“江湖”的自由和距离感，是我做不到的。尽管我脱离体制很多年，生活上自由自在，但在心灵上难于做到像莫妮卡那样对艺术品评的“距离与自由感”，而在我看来，批评和艺术一样，需要个人自由的心境，山水画开山祖师南朝宗炳说“澄怀味象”，我的体会是“澄怀”才能“味象”，始终保持和世俗观念的距离，才能在品评艺术时保持“感觉净化”的状态。

20世纪90年代初，我第一次到意大利的博洛尼亚，我和廖雯就住在她在博洛尼亚的家里，她的房子质朴简单，如我喜欢的风格，她把房子的钥匙交给我们，说我不管你们，随你们住。她到北京来，有几次也住在我们的房子里，我把钥匙给她，也说不管你吃喝，随你住。有一年，我和一些中国艺术家，到新加坡参加她做的“引号”——中国当代艺术的展览，那时她在新加坡国家美术馆做策展人，她跟我说她要辞职，她受不了体制的约束。之后，她自由了，她

在意大利和中国来来往往，做着她喜欢的事情。有一次她来宋庄我的小院子看我，她说她住在意大利她父母亲住过的房子里，她给我看她房子的照片，那房子坐落在郁郁葱葱的山上，房子周围都是树木森林，保持着和自然的亲近关系，她知道我渴望这样的生活，成心让我羡慕。我曾经委托她，给我找意大利保护古建筑和自然的法规，因为中国急速的现代化和城市化，对人与自然关系的破坏，也是我们常常说起的话题。我今年为自己写的春联是“冬去春来须细看，鸡鸣狗吠且闲听。”这既是我的悲观与消极，也是我能够坚持的态度。对于我自己，无论是城市化进程，还是文化和艺术，要现代化，但又无法面对现代化过程中急功近利的后果，这种内心矛盾，几乎常常把我推到崩溃的边缘。所以尽可能保持个人感觉的自由和自然，在我看来这既是生活方式，也是从事艺术的方式。所以，我喜欢莫妮卡为自己的第一本中文文集所作序言中的那种观点——各自为战。

艺术、批评和欣赏的前提，都是个人的自由心境，但是，人类生存的每个时间段，大多数个人，只是被特定意识形态言说的个体，所以只有各自为战，才能显示出一个生命不被各种意识形态所异化的“真实感觉”。如莫妮卡说的“艺术家所以成为艺术家，是因为他感到不能忍受面对的现实，他感到受到现实的钳制和他生命的枯竭。因此他希望创造另一个世界，另一种解读，另一种‘生活方式’，以便让他以一种自恋的方式表达他的‘独特’和‘不同’”。在我看来，批评家也是一个生命对另一个生命的“独自理解”。莫妮卡喜欢和艺术家一起漫无边际的聊天，和他们一起旅游，一起“吃吃喝喝”，一起玩，其中有几篇文字直接写她和艺术家一起旅游的感觉，所以莫妮卡了解艺术家的作品不是就作品而作品，而是从对一个活生生人的个性了解，去感受他们的艺术，她的表述往往因此注重直觉，且细致入微。莫妮卡在文章中几次引用过奥斯卡·王尔德《批评家如同艺术家》的话，十多年前，我也在我的文集《重要的不是艺术》中说过批评家更像艺术家，可惜我至今没有看过奥斯卡·王尔德的著作。我的意思，不是说这种工作方式——一个生命对另一个生命的直觉感受，就是最好的理解和评论艺术的方式，只是我也喜欢这种工作方式，所以我对莫妮卡的文章感到很亲切。观众欣赏一件艺术品，也需要一种自由的心境，所以，欣赏也是一个各自为战的过程，战——就是精神与现实功利、物质欲望之战，是人的灵魂净化过程，是每一个人，从各种现实功利中摆脱出来的过程。在这一点上，艺术、批评和欣赏是一样的，都强调个人感觉，艺术在这种意义上，才能超越某一个时间段的现实功利关系，在更广泛的时间和空间里，成为人类所共有的精神财富。

但是，也不是每一个个人感觉，都是有意义的，每一个个人感觉，在一定

时间段内都带着它从特定意识形态挣脱的感觉，这世界没有纯粹的艺术，就像没有纯粹的人一样。在这一点上我也赞成莫妮卡的观点，她对中国当代艺术中诸如政治和社会因素的理解，很深入也很具体，超越了西方甚至中国体制内的很多成见，她说：“中国艺术家通过对自身的探索，表现了对他们自身有着很大影响的社会变化。”什么是“当代艺术”？它不会宽泛到所有今天人搞的艺术都是当代艺术这种程度，也不会狭窄到以西方当代艺术为准则的范围。西方艺术有着古典——现代——当代（尽管对于“当代”的理解依然有歧义）鲜明的阶段特征，中国艺术的发展历史显然要复杂、混乱很多，作为中国古典主流艺术的文人画，从没有过西方文艺复兴到19世纪末艺术中的那种科学透视和解剖模式，反倒有类似西方现代艺术追求的特征，如意象，主观表现性等等。而20世纪70年代，中国主流的艺术模式，学习的对象却是文艺复兴以来的西方科学解剖和透视模式。上世纪70年代末至今，中国当代艺术，把整个西方现代艺术以来的各种语言模式都演练了一遍。从语言模式的角度看，中国当代艺术，承接的是三个传统：中国古代艺术传统；西方古典油画传统；西方一百多年的现代和当代艺术传统。因此，中国当代艺术除了文化背景不同于西方，就是在语言模式的继承和使用上，也和西方不同，而且，不管中国艺术对哪种语言传统的转换，都有可能成为当代艺术，关键在于文化态度、个人感觉以及语言的转换方式。

当代艺术这个词汇，是针对现代主义产生的，就像现代艺术是针对古典艺术而产生的一样，而每一个阶段的西方艺术，都包含着在语言系统上大致鲜明的特征。但一千多年以书法为基本语言规则的中国古代艺术，没有在语言模式上发生根本变化。如果把20世纪初到20世纪70年代，作为中国现代艺术的阶段，那么，以西方古典艺术作为语言楷模的中国“现代”，能用西方现代主义的语言规则来评判吗？同理，中国当代艺术从70年代末至今，使用的语言模式涉及到我上面说的三个语言传统，那么仅仅用西方当代艺术的语言准则，能够把握中国当代艺术吗？在中国自古至今的艺术传统和历史中，从来没有过像西方那种在语言系统中一环扣一环的系统性、逻辑性的现象，而在乎的总是感觉的表达，而不在于是不是创造了某种语言系统。中国古代艺术虽然强调“文胜质则史，质胜文则野，文质彬彬，然后君子（孔子语）”，但似乎更在乎“文以载道”，而且，文，并非指西方角度的语言系统，而是指类似内容和形式的形式这个概念。语言系统对于中国古代文人，那是一个被默认和被悬置的东西，而现代艺术、当代艺术、中国古代艺术、西方古典油画诸种语言传统，对于今天的中国艺术家，似乎依然是被悬置的东西，他们在乎的依然是感觉，而且不管这种感

觉来自社会，抑或政治。莫妮卡在她的文章中，多处说到儒家传统和中国艺术家的关系，但没有更详细的论证，如果莫妮卡同意我的看法，这起码是中国艺术值得研究的一个特点，好与不好，另当别论。

据查“当代”这个词汇的拉丁文词根是时间，就是说，当代艺术就是艺术家对当代人的生存环境和生存感觉的关注，以及所产生的新语言模式的准则。从这个角度说，当代艺术就不应当像西方现代艺术那样，有明确的语言模式上的规则。年轻的法国博士顾磊克关于中国当代艺术的论文，曾经就当代艺术作过详细的理论上探讨，可惜此文没有中文翻译，他的结论是：按照当代艺术的理念，中国在12世纪就有了当代艺术。如果从有意识的个人表现的书法算起，中国在3世纪就有了当代艺术。这个结论可能会引起很大的歧义。我的意思是想说，当代艺术这个词汇，是西方根据自己的艺术发展史创造的一个词汇，它也许不应用来评判和研究中国的当代艺术，也许是不是当代艺术，对于研究和批评中国艺术的现状，都不是很重要，重要的是不是好的艺术，以及那些艺术家以怎样的方式表达了什么样的感觉，即中国文人所谓文质关系。在这点上，莫妮卡始终能从中国复杂而具体的文化和社会情景出发，用个人的真情实感去体验中国艺术家的作品，让我很感动。

如今，中国人看米开朗基罗，听贝多芬，喝法国红酒，自然而然。对文化、社会、时间、地域的超越，消除人类在感觉上相融相通的阻碍因素，本就是艺术的特质。从这个角度说，莫妮卡的文字超越了通常意义上西方文化的背景和角度，更像是自家兄妹说自家的事情，因为像莫妮卡如此和中国艺术家的近距离接触，在我见过的西方批评家中并不多见。如果哪一天，西方人看石涛，听广陵散，像中国人看米开朗基罗和听贝多芬那样普遍，也许不再有艺术上的话语霸权，艺术的多元、平等和共享，也将不再是艺术界争论不休的问题。

莫妮卡的这些文章，我最喜欢的是那些谈摄影的文字，尤其是让中国艺术家拍自拍照的展览策划文章，给我很多启发，值得多次研读。莫妮卡的文集，是我看到的第一本西方人评论中国当代艺术的文集，希望从此能有更多由来自不同文化背景的批评家撰写的有关中国当代艺术的文集出版。

栗宪庭  
2006年12月22日晨3时

## 自序

只有艺术是有用的。信仰、军队、帝国、态度：一切都会过去。

只有艺术留存，因此艺术才看得见：因为持久。

—F. 佩索阿 (F. Pessoa)

已经是过去的事了……

20年前，1986年9月，我第一次降落在北京机场上，当时对等待我的现实毫无准备，仅有阅读老子和庄子、石涛和郭熙以及其他中国古代理论家和艺术家所引起的极大兴致。在此前一年我突然有了一种“直觉”，使我坚信中国将是未来，至少是我的未来。我决定把过去和现在结合起来写一篇关于在当代非常重要的概念“空虚的意义”的论文。我动身去寻找证实我想法的资料，但是我不得不面对现实，几经迷茫之后，我决定与时俱进，投身到“现存事物”当中去。这样我放弃了所有成见投入到早期非学院派艺术的运动，虽然杂乱无序，但丰富多彩、天真无邪和令人振奋。经历了一连串幸运但肯定不是偶然的机遇，两年以后(1988年)11月的一个下午，经过一个由火车改乘汽车的艰难旅途，我来到了风景如画的黄山脚下的屯溪。那里聚集了很多寄希望于变革，坚定地视觉艺术中采用多种的语汇和新的表达技巧的艺术家和评论家。我凭着随身携带的几封介绍信就被友好地接待了，尽管他们有些诧异。我和蕾维斯(Revis Meeks)，一位美国朋友，是仅有的出席那次聚会的两名外国人，那次聚会被追忆为中国当代艺术初期最重要的大事件之一：黄山会议。在几天之内，除了可以看到作者们用幻灯打出的大量作品外，我结识了很多后来很快就成为中国显要人物的艺术家和评论家，今天他们在国际上也享有盛名。例如评论家中的栗宪庭、侯翰如、高名潞、郑胜天。艺术家中的王广义、张培力、耿建翌、张晓刚、毛旭辉、叶永青、吴山专、宋永红和后来的魏光庆及高氏兄弟等。

当时的气氛是白天很紧张，而晚上却很轻松，晚饭后大家即兴演出歌舞节目和聊天。

当然，这是一个良好的开端，我以后——直至今日——一直照此方式投身



于中国当代艺术活动：拜访艺术家的工作室和审视作品，紧张、严肃和持之以恒，但也不乏轻松游戏的时刻，无数饭桌上分享美食美酒的快乐。

从那时起我就频繁地出现在中国而且经常比预期的时间更长，正式的理由最初是我当时正在意大利大学作博士生，撰写一篇名为《1989年至1994年中国当代艺术》的论文。1990年和1992年在朋友摄影师罗永进的帮助下我拍摄了关于北京、上海、杭州、武汉、南京、广州等地的很多艺术家的两部纪录片。每一次除了追寻已结识的艺术家的踪迹外，我们还会去发现新的地方。

### 红线

这些年我所从事的活动，写作、办展览、参加会议等，都基于我个人对深信不疑的“真理”的探索。我努力不让自己被时兴、潮流、流行品味所迷惑。在艺术和广义上的创作领域里，我相信里尔克(R.M.Rilke)说的“我们很孤独”，他说得对，我也相信孤独是高尚的品格，很困难但是“我们应该知难而进”。相信自己的感受和直觉，勇敢地坚持自我从来就不容易。

我觉得艺术家的作品经常被艺术家本人或那些展示或“评论”它的人视为一个纯粹的交易商品，一个等同于其他很多东西的物品。我将不对这种观点作评论：很简单，我不同意。我属于另一类人，梦想着一个超越物质或金钱的交流，甚至超越语言的交流。这是一个靠召集和团结大家的激情和热情所支撑的梦想。世间存在着某些感觉，让我们在过去的作品前感动或让我们与远方的人和谐一致。

在艺术品中我寻找真实、原创和必然性，我相信这些才是基本的条件。我相信一种直觉的接触，不屈从于预设的偏见或理性的算计。因此，我相信，我经常感觉无法就艺术家群体或趋势做出宽泛的理论。我更专注于发现艺术家的特殊性、唯一性。也正因如此，总体来说我偏爱关于一位艺术家的个展和专论文章。

我没有组织过大型展览，我不知道应归咎于谨慎还是局限性。我理想的展览是那种有利于对作品做出尽可能全面的欣赏和理解的展览。双年展、博览会、很多画面组成的展览以千奇百怪的方式吸引目光，强迫我们从一种语汇过渡到另一种语汇，从一个主题到另一个主题，我怀疑是否能达到这样的效果。我的印象，是在今天艺术享受已变成一种任务而不是真正的快乐：巨大的空间令人疲惫，色彩、音响及各种各样的信息令人头晕目眩，暗含“概念”的作品和可怜到没有任何诗意的作品让人一头雾水，我们迫不得已追随“强制性”的路径

来赶上时代，来“消息灵通”。周围的世界越来越宽广，这种情况从欧洲和西方世界蔓延到中国 and 整个东方。世界上任何地方的艺术家们现在都注视着威尼斯或光州的双年展。

我更喜欢那些有表达欲望的人，首先是用一种尽可能个性化和真诚的语汇。我偏爱边缘地区，“脱离中心”，不为人知和鲜有人及的地方，因为经验教给我那里的每一个动作，每一句话都有着自身的独创性、必要性。

我的“红线”正好是这一切：探索和研究具有自身存在理由和独立于周围环境而不顾及作品功利的艺术家。

另一个持续的主题是时间，我认为是认识、理解，乃至观赏任何事物的基本条件，从简单的喝一杯茶的动作到欣赏一幅画作。在有限的时间内可以做很多事的错觉使我们失去了生活的真正趣味。艺术，作为多余之物（但是人不能只靠面包活着！）只有通过适当的方式反复揣摩才有意义，不可避免地需要很长时间。因此我选择了少组织展览，少写评论，跟踪少数艺术家来深刻地体验所有这些活动。很显然，在经济层面是不利的。我可以部分地牺牲经济利益，因为我的生活在感觉上、认识上、经验上和人际交往上是如此丰富和令人心满意足。

### 语言是思想

自从我明白了自己所做工作的大部分是边缘的，而且很多我写的评论不易查找，因为从未被翻译成中文，我感到——很多艺术家朋友都鼓励我——应该把写过的文章汇集成一本书在书店发行，让所有人都有机会阅读。这花费了我很长时间去搜集（我自己写过的最“古老”的文章），首先是去搜集被翻译的文章并对翻译进行校对。我越来越体会到把思想从一种语言翻译到另一种语言何其困难，只是因为每个语言都以不同的方式“思考”。我发觉当我长时间地生活在中国，几乎只说汉语时，我感觉自己的表现和在意大利时明显地不一样。这是不折不扣的精神分裂的条件。

那些翻译了这些评论中的很多或部分章节的人，都是学者和专家，都具备很严肃的敬业精神，这使他们能面对不易解决的议题，并逐渐地熟悉我的写作方式。我非常重视他们的工作，这些文章的问世应归功于他们的合作。祁玉乐，结识了近二十年的朋友，在百忙中总是乐于帮助我，他经常毫无保留地贡献自己的翻译经验即便是没有经济报酬。他是我所认识的最“意大利化”的中国人，他那无穷的扩大知识面的欲望使他成为一个不可多得的文化人。黄一非常年轻，在最近两年用英文翻译了很多我的评论，他的献身精神和魄力使他成功地进入

了对大多数“非专业人士”来说难于接近的当代艺术圈，成功地深刻理解和传达了与他所学的本专业毫不相干的很多概念。罗永进是一个关键人物，他的友谊使我在中国的生活更快乐，更富挑战性、更丰富也更方便。他的“不幸”是他不仅是个优秀的摄影家，他的英语水平也十分了得，而且他非常了解我。我经常试图让他在语言上帮助我，尽管我尽量不打扰他，好让他更多地从事那些真正属于他的艺术活动。

我选择了在中国用中文出版这本书，因为这里的艺术家、评论家和美术界的朋友们，才是我真正的对话人和多年来的事业伙伴，我认为应该让他们最先和尽可能全面地了解我的思想和活动。很多艺术家还没有读过我写的关于他们的文章——而我的这部作品在理念上就是献给他们的。

从我刚来中国到现在，当代艺术的舞台天翻地覆——展览、画廊、双年展、杂志、拍卖会以及其他有关活动层出不穷，很多艺术家看到了自己的生活发生了巨大的变化。我很高兴小康生活已很普遍，对很多人来说物质问题已经从根本上解决了。

但是，从个人来讲，我很痛心地察觉到几乎没有人再谈论艺术问题了，大家所关心的仅仅是参加展览、行情、价格和机遇等话题。打个比方，我把中国当代艺术的初期比做恋爱阶段，满腔热忱、激情、“狂热”，而现在的话题就像是一对夫妻关于晚餐买什么吃的，儿子上什么学校，日常生活琐事之类的话题。非常实用和具体，但是如此地缺乏刺激性！

对我来说那些——总有新人冒出来取代“已成家立业的人”——从理论上同时深入思考个人和普遍意义问题的人的存在很重要。感谢他们让我每天在艺术面前充满新的活力。

2006年4月21日于特伦托（Trento）

祁玉乐 翻译

# 目 录

海外人士谈“中国现代艺术展” .....	1
树人——李铭盛 .....	2
感谢思考——季铁男 .....	5
与栗宪庭谈中国当代艺术 .....	7
五小时 1000 元价值之爱的寓言 .....	13
简单·复杂·综合——丁乙绘画的发展 .....	18
《十示》——偶然性被理论化的过程 .....	26
塑造一个属于自己的图像——90 年代中国绘画新个性的探索 .....	30
物质社会中的理想主义者 .....	42
复数——个性 .....	45
1999 年威尼斯双年展 .....	50
洪浩：在当代艺术世界里“走自己的路” .....	78
李季：可爱的肉色动物 .....	81
为现实注入激情——罗永进的摄影 .....	88
孤独的多数——庄辉的自拍像 .....	94
赵半狄——油画和装置在日常生活的边界 .....	102
一边喝茶，一边讨论——L. 特诺 (Luca Telò) 与莫妮卡·德玛黛对话录 .....	106
赵半狄，熊猫和公众 .....	109
曾浩的空间——失去的世界 .....	113
2001 年威尼斯双年展 .....	121
2001 年威尼斯双年展——人类平台和中国？ .....	128
超常聚焦——奥利沃·巴尔别里和罗永进的摄影 .....	131
墨分五色——关于罗永进摄影生活 .....	138
进行时 .....	150
男孩，女孩 .....	155
它们看起来像花——魏青吉的作品 .....	159
2001 年成都双年展——为讨论的思考 .....	166
“9·11” 能被认为是行为艺术吗？ .....	
“强调丰富” vs “冲淡多样化” ——于伦敦国家博物馆研讨会 .....	169

梦是人生 .....	173
半空的, 半满的——与蔡国强的对话 .....	190
亚太地区当代艺术的活力——谈中国的情况 .....	196
顾铮的摄影作品: 唤起日常 .....	205
都是我——21位中国艺术家们的自拍像 .....	209
罗永进、莫妮卡·德玛黛——关于摄影与建筑的对话 .....	221
会议入画——论唐志冈 .....	229
最终, 做回自己——刘炜的视觉之旅 .....	234
谁想更好地享受生活? ——关于郑在东的艺术 .....	241
人性的, 太人性的——关于张恩利的画 .....	249
记录时间和历史——毛同强对不朽的追求 .....	260
我引用固我在——穿着变色外衣的王兴伟 .....	265
研究风景——余友涵一个人的世界 .....	270
莫妮卡·德玛黛和余友涵谈话录	
重复和创新——秦一峰的动态平衡 .....	278
描绘的异处——当谢其做梦的时候 .....	289
大地——广阔无垠的中国农村 .....	298
直面大毛的剪刀 .....	303
近十五年来西方评论和收藏家对中国艺术的影响 .....	313
而都是我——19位中国艺术家们的自拍像 .....	330
周春芽和他的狗 .....	346
“摄影是个人问题”(罗伯特·亚当斯, Robert Adams)——河南摄影50年 .....	359
周晴的交响乐 .....	368
追寻流浪者的足迹——彭祥杰的怀乡之作 .....	370
数字间的绘画——“三号线”绘画社 .....	375
“时间是一名伟大的老师。但不幸的是, 它会杀死所有的学生。”	
——柏辽兹(H. Berlioz) .....	383
景柯文, 中国土特产——一位真正的唯美主义者 .....	389
在任何情况下生命都有理(R. M. 里尔克 Rilke)——谨向孟煌表示感谢 .....	398
正方形与长方形 .....	409
谈山和水——莫妮卡·德玛黛和朱巨澜 .....	411
视点 .....	414
责任——杨国辛的艺术观 .....	418
梦想的方案——刘建华精神上的东西 .....	424

## 海外人士谈“中国现代艺术展”

这应该是我发表的第一篇谈中国当代艺术的文章。我在看了1989年2月中国美术馆举办的“中国现代艺术展”之后写了这篇非常短的文章。如果我没记错的话，当时侯瀚如问我要了这篇文章并把它翻译成了中文。文章后来和一些外国艺术专家的文章一道登上了《中国美术报》中的一版，这一版名为“海外人士谈中国现代艺术展”。当时，《中国美术报》是非常有影响力的艺术类报纸。

——《中国美术报》，1989年第20期，北京

“前卫，首先是对新的赞颂……每个创造都是新的，但新的不一定是创造。”我同意秘鲁艺术批评家胡安·阿哈的这一区分。

在某些作品面前，我强烈地感到：“我已见过。”它们既非新的，也非创造。我宁愿不对这些作品多作议论。毋庸否认，给人强烈印象的是，大部分艺术家都从西方经验中吸取其所需的东西。我不去责怪这一点：今日世界的现实就是快速的交流，文化的边界（至少在理论上）很易被超越，过去只能从民族的区域内被发现的知识得到了广泛扩散。

在尊重这种探索的前提下，不能忽视这些作品的不成熟，不确定。

在这一道路上，他们正处于有利位置。面对外来影响，他们有能力获得既是个人的，又是民族原创的特征。我指的是那些吸取其他文化同时又对自己根源有深刻认识和“经验”的人们。

做一个民族特点的承受者，与其说意味着使自己认同于他的国家，毋宁说，这是与他的处所，他的根源发生了成熟的关系的标志，这是有能力在那些与他个性相近的事物中作出选择。是对他自己文化的觉悟。

要达到这种觉悟，在任何地方，包括中国，都不只是艺术家的问题。

我完全同意展览的标志：不准掉头，方向不可逆转。我认为没有任何强制性的方向，只有选择与思想的多样性。

我相信，在一定时间之后，越来越多的艺术家将会拥有可以让他们面对任何外来影响而无须模仿的批判意识。

1989年于广州

侯翰如 翻译

## 树人——李铭盛

1991年我获得了一个台湾基金的资助，去台湾研究当地的艺术。在此之前我就知道李铭盛了，知道他是个非常活跃的艺术家的，住在台北附近的山上。他请我写这篇关于他的文章，并将其收录至《李铭盛，我的身体我的艺术》一书。

——《李铭盛，我的身体我的艺术》，李铭盛，唐山出版社，台北，1992年

我与李铭盛相识在法国南部所举办的“中国当代艺术展”的展览场。他和他的太太——吴玛俐正在与人讨论台湾的艺术现象。当时，他带来两本厚厚的作品目录，里面全是他在台湾所做的表演艺术的档案照片与相关资料。他带着自得的神情一一为我解说。

在法国南部这毫无朝气的村庄里，他和当地的年轻人踢足球。

从他的档案照片里，可以看到许多有趣而且怪异的场面。例如他穿得像一棵树般地出现在台北市立美术馆一个正式的开幕典礼中；或几乎裸体地在台北市街道上做政治手势；以及赤裸地、或涂抹强烈的色彩，对着可能配合演出而聚集的群众演讲。无论在街道或是画廊，他的表演可以说是“很敢”的表现，给予我极深刻的印象。

在此之前，我曾到过台湾，同时，也曾到过中国内地。在中国内地时，我从未听到他们提到“示威”这两个字。因为那是未曾有过的事。1991年，我再度来到台北，使我有机会得以知道他做表演艺术的地方，以及他与他生活的环境的关系。

从他那位于花园新城山顶上的家，可以远望台北市。台北市——这大都会就在群山环绕的盆地里，有若他那被丛树环围的家。离开这绿郁的树林，到心之所系，与表演发生的城市里，真是令人感到惋惜。如果再想到那树林里，他与同是艺术家的妻子所生活的快乐屋，会令人为他心之所系的城市更感到可惜。

他们依照自己的生活哲学，布置、安排家里的一切。里面大多数是古老的，或是被人丢弃的东西。它们被耐心地整修过，大方地放置在宽敞、明亮的屋里、这些老旧的东西，通常是在旅游中国台湾或国外时收集的。它们给人一种丰富的世界文化与具有品位的感觉。而除了日用品外，这屋子与其四周的重要东西，

就是自然。李铭盛喜欢沿着山丘散步，采集一些花与野菜回家，依照自己的食谱来烹煮。

毫无疑问，他的表演艺术都涉及到人与自然的关系。居住在城市里，会让人不去注意其他的生活方式和风格，但对于每日与城市和乡村接触的人，很快就会发现它们的不同。

李铭盛所推展的意识，是相似于西方普遍的绿色运动意识，只是所处的情况相异而已。台湾，确实有许多人，不知要节约自然资源与材料。他们习惯生活在弥漫的汽车排气黑烟中，耗费许多时间于交通阻塞里。要在经济挂帅的地区，谈论尊重自然，那是一件不容易的事。如果台湾的生活水准，一年比一年进步，那是对大地环境，无尽开采与亵渎的结果。酸雨、垃圾山、众多植物与动物的死亡，仍不能减缓那野蛮、恣纵地对环境有害的产品与设施的利用。中国那讲究崇尚自然的传统，已被经济梦想所征服，这是一个过剩的时代，一个浮华的世界。

李铭盛的许多表演艺术作品，都涉及到树。他把树作为自然的象征，并具有诗意的倾向。在原野发现，已被确定死亡，皮也剥落的树干，排列在墙边，具有像人一样的形状，这件作品非常有力地提醒我们一个理念，即我们与树根深蒂固地相连结。可是，大多数与他同龄的台湾人，认为个人的存在，是迫切地结合事业与权势的观念。对他的思想与生活方式，既不了解也不产生共鸣。

这对夫妻的创作，是朝向激进的思想、意识、激发性的创造力和建设性的改变，而不是制作被悬挂在客厅的作品。由于普遍对艺术抱持传统的看法，使得他俩的作品，不为艺术市场所接纳。他们必须在作品不被购藏的情况下，以其他的工作方式来维持生活的经济来源。如李铭盛好几年前出版的台湾艺坛人物的黑白摄影专辑，使他有一些收入。由此专辑，可以看出他那善于捕捉人物内在心理特性的能力。不过，这不是他想从事的事。

从他过去的作品，也可看出台湾艺术家的困境。艺术家们的努力，由于无法获取与其同辈一样的经济水平，因而社会地位是低的。如果他们想依靠作品创作来维持生活，就必须迎合市场需求与品位。换句话说，只有靠商业艺术，才能达到此目标。不过，在此我想说明所谓的商业艺术是指符合市场需求的作品，并不意味着全是坏作品。

以他过去从事表演艺术的许多理念，以及所遭受的无理伤害，让今日的他感到必须集中精神，去完成新的目标。在他的记事簿里，可以发现他记录了许



多新理念和新作品计划，只是必须待其心灵与经济状况都稳定的时候，他才会再出发。

除了那过去习惯不惧痛苦、无视健康问题、不怕丢脸地利用自己的身体去创作的表演艺术，事实上，他也有一些较可能被人接受的雕塑作品。至此，我又想起，那以简洁、精细的线条完成的金属雕塑。雕塑作品，由于它是可以被拥有、被看、被挂在墙上、被置于台座上，因而就较像艺术，和表演艺术作品不一样。

最近他完成四件整洁地装在厚木框里的小作品。既具有政治涵义，又具美感，是用纯金打造的台湾形状，隆起于厚木框中间，上面印有“千足”两个字，如珠宝商的做法，以确定纯金的价值。同时也意味，台湾的表面已被粗野地踏过、征服。我认为它是很成功的表达，一个有意义又微妙的想法，并且以一种愉快、个人的方式表现。其中还有两个重要的政治人物，他们的头也变成金的。它不但包含了争论的涵义，也讽刺性地带着优雅美丽。

由于他能确实地掌握材料的特性、质感、结构，再加上直接与自然接触和具有机巧的手工，使得他拥有非常有利的基礎。

他所有的艺术理念，皆来自内心深处，自发性的本质。他可能嬉戏如小孩、打扮成古代探险家、德国南部的射手。在任何情况下，也都能很自然地发出反对之声，反对他认为人工的和一成不变的状态。

这种以幽默、游戏式的社会批评，在台湾会把它当成是娱乐，而不是一种努力，当然人们也会轻视它。我个人确信，他是正在做令台湾群众吃惊的表演。在创作过程中，享受其历程，不在意其结果，是很健康的生活方式。这也是他的作品力量来源，以及他对人们的贡献。我欣赏他那个人化的艺术探讨方式：在面对巨大的社会压力下，仍保有他的主观性。

以他非常适合远离群众的居住环境，也大可扮演着为人所称颂的隐居之士，或是中国传统文化中常见的诗人隐士。可是，由于他对社会的意念以及环境迫使他去扮演针对台湾现实环境的积极角色。同时，他也发觉必须关心世界上发生的事情，更必须拥有开放的，更具弹性的心灵。

至此，我想说，李铭盛易于体认、吸收他曾造访的国家之特有风格，这使得他的创作材料与知识，能源源不绝。相信，从他居住的山顶上，确实能让他比他的同辈，更能获得当前环境的实质特性和较广阔视野。

1991年于台北  
李美蓉 翻译