

上海, 9+1!

——走近苏州河艺术家

Shanghai, 9+1!

Getting to Know

Suzhou Creek Artists

薛红艳 著

上海人民出版社

上海,9+1!

——走近苏州河艺术家

薛红艳◎著

ZHOU TIEHAI

DING YI

HAN FENG

ZHANG ENLI

XUE SONG

QU FENGQIU

WANG XINGWEI

CHEN QIANG

上海人民出版社

WANG XINGWEI

图书在版编目 (CIP) 数据

上海, 9+1! : 走近苏州河艺术家 / 薛红艳著. — 上海: 上海人民出版社, 2005
ISBN 7-208-05682-X

I. 上... II. 薛... III. ①画家—生平事迹—中国—现代②绘画—艺术评论—中国—现代
IV. K825.72②J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第043902号

装帧设计 薛红艳 花 晶 李鹏宇 姚 岚
责任编辑 萧春茂
美术编辑 杨德鸿
翻译校对 沈 华

上海, 9+1!

——走近苏州河艺术家

薛红艳 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行 上海精英彩色印务有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/24 印张 10 $\frac{1}{3}$

2005年7月第1版 2005年7月第1次印刷

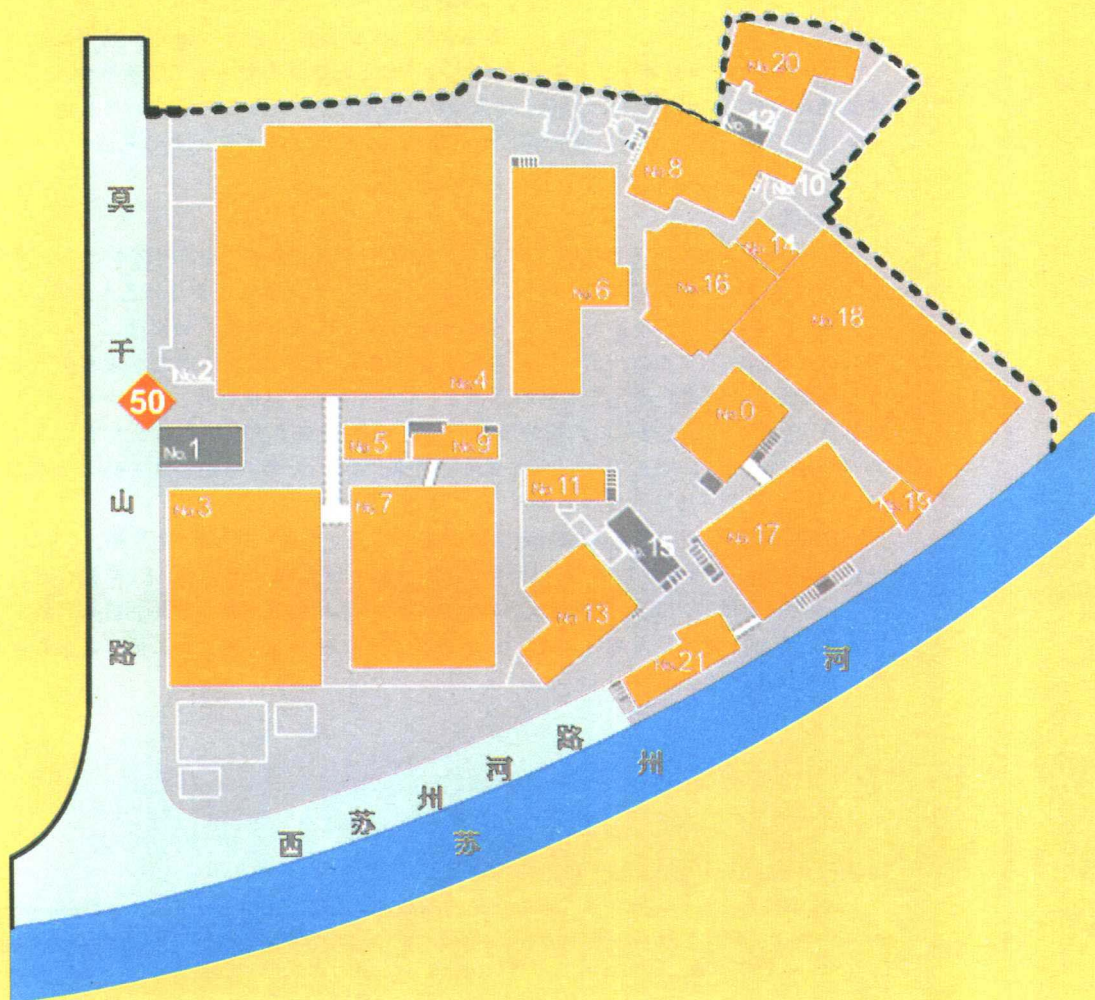
印数 1-3,250

ISBN 7-208-05682-X/I.222

定价: 38.00元

上海莫干山路 50 号

No. 50 Shanghai Moganshan Road



历史背景:

莫干山路50号位于普陀区,苏州河在此拐了一个大大的弯,自然地形成了一个三角地带。目前,此地属于规划中的春明工业园区。

莫干山路曾经属英租界,后来转属日租界。莫干山路50号原厂房建于1933年,是近代徽商代表人物之一的周氏家族的产业,由世界各国的股东和国内的股东共同投资兴建。1937年筹建信和纱厂,解放初期改为信和棉纺厂,1962年改为上海第十二毛纺厂,1944年改为上海春明毛纺织厂,现为上海春明都市型工业园区。整个地块面积35.45亩。

从1938年到1994年间,各个年代建造的厂房累计建筑面积达4.1万多平方米。这些建筑的结构形式多样,有砖木结构、砖混结构、排架结构等。苏州河沿岸的产业建筑群和莫干山路50号的建筑都是上海民族工业史的见证,也是上海文化历史的见证。

现实状况:

从2000年开始,上海的艺术家们在苏州河沿岸的旧仓库里(西苏州河1131号)寻找到了那些古老而又沉沉的建筑。就是在这里,艺术家们开始了延续梦想的艺术生涯。2002年9月,因市政拆迁,西苏州河1131号和淮海西路上艺术仓库消失的同时,十几个艺术家和三个艺术画廊又在苏州河附近寻觅到了一个理想的艺术创作空间,它就是莫干山路50号。而后大量的国内外现代艺术家的工作室、国内外画廊、影视制作、艺术酒吧在这里扎根落户。艺术家们自发地对旧厂房给予新的改造理念,使既具有现代品位又留有岁月痕迹的旧厂房孕育出了一种新旧文化历史互动的韵味。从而,古老、深沉的建筑的生命力得以延续,并避免了一场令人伤心的灾难。

目前,几十位国内外艺术家的独立工作室分布在0号楼、4号楼、6号楼、7号楼、8号楼、9号楼、13号楼、14号楼、16号楼、17号楼、19号楼、20号楼、21号楼,它们大多是一些20世纪30年代建造的形状和结构各异的砖木结构的尖顶屋,每个艺术家的工作室基本上保留或修复了原来的建筑风貌,在此基础上根据各人的风格和品位形成了各异的工作室群。

History Background and Real Situation

No. 50 Moganshan Road, in Pu Tuo district, is located by a particularly part of Suzhou Creek, where there is a natural delta. Shanghai Chunming City Industrial Garden, with an area of 35.45 *mu*, built factories from 1937 to 1994, adding up to more than 41,000 square meters of structures made of brick, wood, steel and various other materials. These buildings are the mark of the old history. Today, more than ten international and local artists' studios are spread out among these factories of Chunming City. Most of the buildings were built in the 1930s with unusual roofs and other special features. Each studio of the building adding distinct individual flavors to create spaces is unique to each artist.

序一

朱其（中国艺术研究院）

认识他们，回味他们

薛红艳的《上海，9+1！——走近苏州河艺术家》是一部关于上海艺术生态的书。这样一部书涉及了当代艺术研究的崭新领域，也会是当代艺术史研究的一本很好的文献。

本书所呈现的一个画廊老板和九个艺术家成长关系的结构是一个很好的叙事体例，从画廊这样的视角来看当代艺术、艺术环境和艺术家的存在方式，可以从更广义的层次看待当代艺术成长的复杂性。当代艺术实际上已经不是关于艺术本身的纯粹艺术，在整个20世纪八九十年代，画廊、展览、市场、批评、艺术圈、后殖民文化等，这些艺术背后的很多只无形的手实际上都在对艺术作品的形成产生影响。

书中涉及的九位艺术家除个别外，大部分是我多年认识的朋友，有些几乎是跟我一个时期成长的，有些在一起做过展览，有些还为他们写过评论。在九个艺术家中，除了丁乙在香格纳画廊开张之前就开始有西方收藏家收藏他的作品，王兴伟在90年代后期先由北京的荷兰籍艺术经纪人戴汉志的艺术文献仓库经纪外，其他不少艺术家几乎是跟香格纳画廊一起成长起来的。

劳伦斯在我的眼中一直是一个集瑞士人和上海人的精明于一身的人。但除了商人的狡黠，劳伦斯实际上还是一个勤奋和富有西方教养的人。他平和且带有阴柔性格，不是一下子能接近，但是是一个可靠忠实的合作者。在90年代中期，我数次在上海波特曼商城经过时，看见劳伦斯在烈日下骑着自行车扛着画在南京西路上穿行，那一幕至今还记忆犹新。另一幕是我于1998年在上海大学美术学院策划“影像志异——中国新观念摄影艺术展”时，香格纳画廊跟我合作过一次销售代理，劳伦斯在布展那天在上海大学的画廊还亲自帮我一起挂画。年底劳伦斯还叫我在他家里与清水敏男见面，向清水在纽约的中国摄影展推荐了好几个艺术家。1999年我一直在上海、北京两地奔波，摄影展的很多作品在劳伦斯的画廊里一放就是两年，但我两年以后去看时还是保存得很好。当时觉得劳伦斯是一定会成功的。

在艺术圈中劳伦斯一直有很好的口碑，一个是他很守信用和游戏规则，另一个是他比较有多市场经验。他看中的作品一般都是能销售的，或许是缘于他家族和他自己在香港画廊的经验，他可能比较清楚买家需要什么。后来他的画廊名声在外，也便能引导买家买什么了。其实购买艺

术品的收藏家真正懂艺术的并不太多，很多时候他们是信任画廊的品牌和经纪人的人品。当然，香格纳画廊在上海的崛起，除了上述因素，还得益于购买中国当代艺术的西方人可能更信任一个了解中国的在中国生活的西方裔经纪人。90年代初在中国最早搞画廊经纪的除了上海的劳伦斯外，还有北京艺术文献仓库的戴汉志和红门画廊的布朗，他们的成功都占据了这样一种先机。

中国社会的艺术爱好者（包括收藏家）所受的现代艺术启蒙还是尊敬像梵高这样离群索居拒绝商业的疯狂艺术家，但实际上这样的画家在当代艺术中不太可能产生。当代绘画实际上是一个特别体制性的艺术，画家首先必须进入一个学术圈跟各路高手交流过招，这样，他的绘画才有可能上道并达到一个专业境界；其次，一个画家只有学术知名度和作品销售好，他才可能综合境界高，并且有条件去世界各地看很好的美术馆，参加很好的展览，购买昂贵的画册。这些方面差不多都应该是平衡的和共同提升的。

90年代我在上海的时候，曾经跟东海堂画廊的老板徐龙森有过交流。他的志向总是要去遍访民间，甚至愿意花十年时间挖出一个跟艺术圈和市场没有关系的自我封闭的梵高似的伟大画家来。不知道他现在的志向是否改变了没有，但他所欣赏的那种伟大艺术家在19世纪以前可能有，在当代艺术中是不可能存在的。即使是梵高，他艺术生涯的整个过程实际上还是有较多的体制性因素参与的，比如他跟印象派群体是有来往的，他的弟弟就是开画廊的，没有这两点，很难想象会有后来的梵高。

丁乙的作品在90年代初的抽象绘画中的销售可谓一枝独秀，尤其在1993年的威尼斯双年展之后。这主要得益于丁乙在学术体制方面的进入，但其他抽象画家的作品在90年代中前期的销售一直不好，他们十年来的价格成长还不如一些“70后”画家在三四年内的市场价位。丁乙是八五新潮出身的艺术家，他的性格比较早熟一些，我在1998年的《艺术界》杂志上曾写过一篇关于他作品的我自己不是太满意的评论。我们从1992年认识开始的七八年里，他给我的印象总是一种少年老成，在艺术圈的潮起潮落中能平稳精确地把握自己，以一种好人风格在艺术圈持久存在，是一个典型的具有上海人特质的艺术家。

比起好人丁乙，周铁海正好是相反的“坏孩子”风格。周铁海的出道和其后的发展是出乎上海艺术圈很多人意料之外的，他参加过我1996年策划的展览《以艺术的名义》。周铁海在90年代前期就似乎已对艺术和人生悟透，他是90年代初这一拨上海前卫艺术青年中比较早地下决心使自己在主体性上彻底简单化、在方法上彻底复杂化的人。几乎当时周围所有的人都低估了他对于艺术和国际化、商业化关系认识的彻底性，后来证明他在这一点上是有先知先觉的，他是60年代生的前卫艺术青年中那种又理想又现实、亦正亦邪的南派风格的“坏小孩”典型。

张恩利、曲丰国、陈墙、薛松按照上海人的第一思维，首先都不算是土生土长的上海人，他们都是来上海上大学后留在上海工作的，但我有时候觉得他们从骨子里比我对上海更有感情。1998年底我离开了上海，其后在北京的6年里好像真的没有很强烈地想念过上海，有时候倒更像是对北京很有感情。但本质上这也不能算对北京这个城市和历史有感情，实际上还是对自己在

一个陌生的城市里单枪匹马的这种经历有感情。

曲丰国也应该算是好人风格，但跟丁乙的运筹帷幄相比，曲丰国在处世机变上有时候有点北方人的拙，所以他应该算是“好好人”。但曲丰国实际上还是个比较细腻明白的人，可能是在江湖上的杀性不够。他在90年代后期做过一段观念摄影，也参加过我1998年的《影像志异》展，但他做得比较深入连贯的还是抽象绘画。陈墙给我的印象是在上海的抽象画家中最理性的一个，丁乙的理性好像还是遵循着客观规则顺势而来的，而陈墙的理性感觉则是他身上与生俱来的自信。他过去主要生长在贵州，但他似乎一点都没有我见过的很多西南艺术家身上惯有的巫性气质和波西米亚风格。我大约在1997年也去过他在上海西区的工作室，陈墙的抽象绘画在“冷抽象”上还是比较极致的，有时候感觉比丁乙还冷。

张恩利是一个比较典型的那种具有温柔性情但骨子里比较男人的北方人。我的性情和说话的速度算是比较慢的，但张恩利比我还要慢。你对他说一句话，他几乎要等好几分钟才说出回答你的话。他的回话几乎没有废话，好像句句经过深思熟虑的酝酿。他的绘画也酝酿了很多年。张恩利似乎是那种一切要在胸中酝酿慢功出细活的人，他的绘画在90年代末期突然变得很有意思，以至于旁人都很难明白这个东西具体是怎么酝酿出来的。我们的第一次深入接触是在1998年福州路上的偶遇，他请我在福州路一家书店的二楼咖啡馆喝咖啡，那是我们第一次很正式地聊了几个小时。

薛松也是一个比上海人还要维护上海的艺术家的。在我的印象中，比上海人还要强烈维护上海的移民艺术家中，大概除了孙良，就是薛松了。知道薛松是先知道他的因失火而入狱的事件，然后见他的真人和绘画。我去过他戏剧学院那间因为失火后来在小圈子内被越说越神的工作室，那把火按迷信的说法倒着实把他给烧旺了。1998年我在《艺术界》杂志上也写过关于薛松的一篇评论，这篇文章后来感觉很有意义，这是我第一次带有60年代生一代人的自觉意识写的文章，也是第一次觉得应该向一代人的代言人方向努力。薛松和我也因为这篇文章精神上感觉亲近了不少。

王兴伟是我到北方后认识的。刚到北京的前几年我还处在找不到感觉的时期，于是我在北京或者利用出差的机会做了很多艺术家访谈。我于2000年在长春出差的时候，打电话给王兴伟，他第二天从辽城到长春，我们第一次见面，并做了一次访谈。王兴伟感觉是那种出生于北方小城但拥有大城市人的那种图谋能力和大局观天分的人，他非常知道自己要干什么，每一次踩点都很准确。他的绘画智慧实际上也主要体现在图像观念的安排上，也的确在视觉上具有一种天生的“图谋”能力。但他去上海定居出乎我的意料之外，因为我觉得他在北方似乎更合适。

看了薛红艳的文稿，我觉得应该写一个配合她的书的风格并且比较好玩和感性的序，才显得有意思。我对于和这些艺术家接触下来的感受也可以作为她所没有的一种补充，写这篇序也勾起了我对关于上海、前卫艺术、商业以及很多朋友的很多复杂的想象和回忆。

我从1998年离开上海后，才觉得一个人最好是跟这个城市捆绑在一起一辈子。但我的天性和现实已经使这一切无可挽回了，这是60年代生一代人中少数人注定的命运。在一个城市深刻地享受它的虐待，还是在很多城市享受陌生之旅的跨越各种界线的惊奇和恐惧，这两种人生是不可兼得的。

并且上海始终是一个很难探底的地方，很多时候这个城市让你飘浮在它美丽的街道和优雅举止的表面。即使我出生成长在上海，其实对上海的了解还是知之甚少，这也包括我在90年代认识的许多上海艺术圈的朋友。

本书实际上也帮助我重新认识他们，回味他们。本书质朴而新颖地研究了当代艺术的成长模式，为寻找中国当代艺术在上海的成长秘密贡献了一个独特的视角。

涉及这本书的商业和艺术的主题，其实我是一个对商业比较迟钝的人。我几乎迟于别人十年才认识到商业对于促进艺术的重要性。中国在最近几年正在以加速度推进艺术和商业的结合，但是中国前卫艺术的早期成功者也有不少在商业成功之后，在艺术上再也没有任何创造力。

由此可见，商业是一把双刃剑。它可以使我们更自由地创造，也可以使我们的灵魂更虚无，这一切的选择完全在于我们自己。

谨此与我所有在艺术之途上探险的朋友共勉！

序二

胡懿勤（台北历史博物馆）

上海艺术生态中的样本群

春节前一个月的寒冬晚上，学妹薛红艳约我在南京一家颇具欧式风格的咖啡座谈话，让我看了在上海几位从事当代艺术创作朋友的作品。我们聊了许多他们的作品，从学妹的口中，我逐渐地清楚这几位执着的创作者，所坚持的意念在哪里。

原本，我是没有什么资格在这本书里说三道四的，一来因为我在南京两年多的时间里，多数都消磨在博士的学业上，并没有十分关注上海当代艺术的发展现况，二来，台北当代艺术的状况与上海、北京在生态环境上有着本质性的差异，很难从我过去的经验中，找到其中可以参照比较的线索；我等于是重新认识一个新的环境，总觉得要开口说话不够踏实。尽管，我在台北的大学里曾开了艺术评论的课程，还是认为，现代艺术理论不能简单地套用，这让我有些为难。

我愿意写些自己初步的看法，是因为同意红艳学妹有很高的热情要将这些创作者介绍给一般社会大众的观点，这对面向社会推广当代艺术有极大的好处。由于长期关注艺术社会学的理论，它最重要的主旨就在于，艺术生产者必须透过艺术中介者的传达，让艺术消费者接受，发挥艺术的作用；无论这个作用是什么内容与性质。

从表现迥异的作品里，我注意到这几位创作者大多是从外地到上海安身立命的，或许说，他们还在藉由艺术表现，持续寻求自己安身立命的理由更为准确。这让我联想到上海从清代开始就容纳了数量可观的创作者在此地找寻自我的艺术价值与创作生命的意义。这似乎是有脉络可以依循的，因此，我想从艺术社会学的角度，谈些自己粗浅的看法。这几位创作者都有非常自我的创作理念，透过各自不同的创作视角、生活经验、情感内容传达自我创作的主张；对现代艺术而言，这是很关键的一个元素，也是检验创作原创性的重要标准。这几位创作者在苏州河畔“切割”了一块半开放式的场域，既融在上海高度艺术商品化的艺术生态里，同时也有别于以架上绘画为主流的大上海。他们的作品为欧洲收藏家所喜爱，却没有受到上海本地艺术爱好者的充分认识，两种看似冲突的情境，经典地代表了上海高度国际化后的艺术生态。

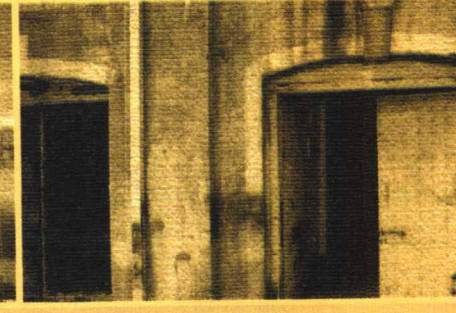
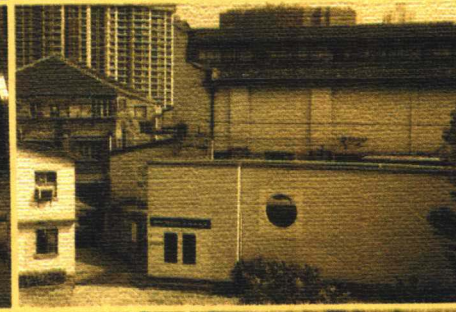
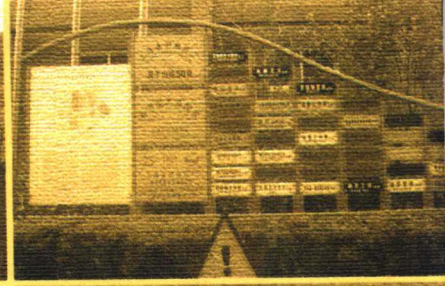
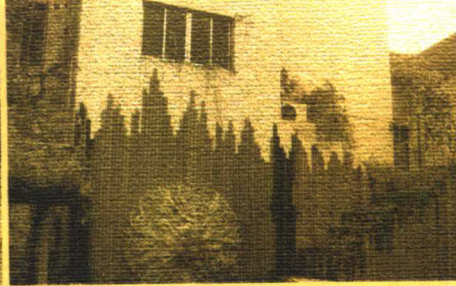
既冲突又能融合的现象，显示出多元化和商品化，在上海的艺术生态领域的渐趋完善，无地域边际的网路概念，增加了创作者争取生存空间的相对扩大。但是，我们还是要可惜，这几位执着的创作者在面对本地受众时，依然有着些许陌生与尴尬。

这本从介绍创作者生活故事角度出发的书，恰好补充了艺术消费者早该认识与了解的一面。普遍地提升消费者对这几位创作者的认识，也是深化大众对上海当代艺术生态的理解。这将有实质上的好处。

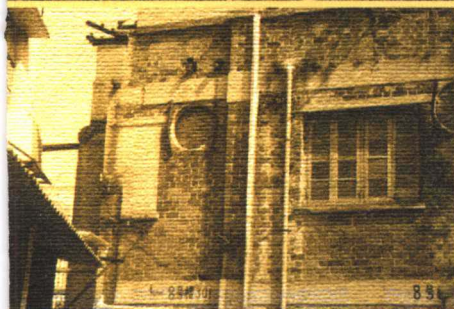
很感谢学妹冒着风险让我在他的书中，随意地说些没有章法的言论。对于我的言语，无论会产生什么结果，仅表达我对这本书的祝福和期待。

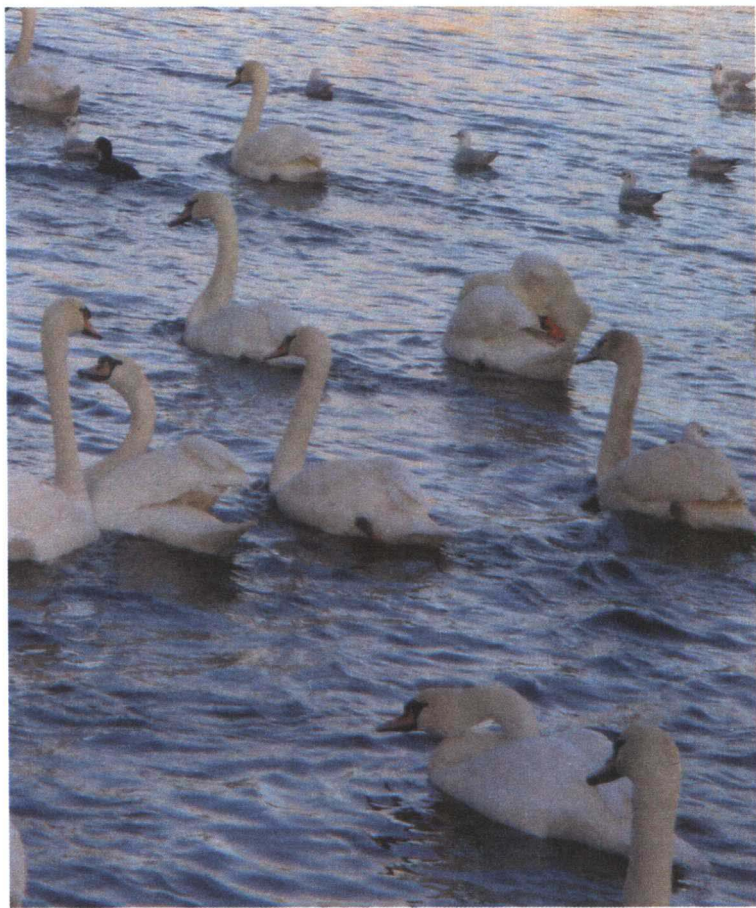
几年前，一个上海出租车司机载着一个台湾人来到莫干山路50号，出租车司机问台湾人，

“这里是不是垃圾场？”台湾人回答说：“不，这里藏着黄金！”▶



苏州河图景 The View of Suzhou Creek





为什么要写这本书

我想写一本大多数人都读得懂的书，这本书关于中国当代艺术。

写这本书的理由很简单，那就是我一直深深地热爱着艺术。

我相信，有很多人热爱艺术，只是某些原因常常让我们对艺术望而生畏，生怕闹笑话。

但我真的想说：艺术其实真的很简单，她往往就在我们的身边。艺术有时就是生活，生活有时就是艺术。她们既简单，又不简单。但不是每个人都有福分与她结缘。

我写这本书还有以下几个原因：

其一，我不是想要借这本书严肃而深刻地揭示什么，因为我于当代艺术也是个初学者。我只想借这本书，和大家一起轻松地识读上海苏州河边上莫干山路50号的艺术和艺术家们。书中不仅介绍了艺术家的作品，还描绘了他们的日常生活和成长逸事、载录了他们的创作手记、创作草图和创作思想。这些艺术家们在上海颇有名气，我们对于他们和他们的作品往往熟悉而又不熟悉。通过阅读

他们和他们的作品，让我们一起来平静地接受一场文化艺术的洗礼。

其二，我觉得我们有必要来认知一下中国当代艺术和中国当代艺术家。瑞士著名艺术策划人森曼曾经说过：“中国整个国家虽然不乏艺术家，但却仍然缺乏接受艺术家行为的阶层。”当代艺术涉及的是时代最敏感的神经末梢，当代艺术家们所思考的问题往往是时代最需要重视的问题。当代艺术在中国艰难而坚定地生长着，在上海尤为突出。好多人说：上海某种程度上代表着中国人的脸。通过上海当代艺术家们的画语（话语），我们将可以看到一个较为真实的当代。有人说得好：中国当代艺术的价值在于“中国”，而不在于“艺术”。我们应该给予中国当代艺术更多的关注和爱护。

其三，我尽量采用清新的语言来写这本书。我想通过此书，告诉大家：喜欢艺术和进行艺术创作是一件极其自然的事，就像我们周围所发生的事一样，总是自然地发生、自然地成长、自然地终结……但愿这是一本枕边书，让你偶尔会有些感动，体悟到一点关于生命的思考，在劳累了一天，或许它还会伴着你进入一个甜蜜的梦乡。

《上海，9+1！——走近苏州河艺术家》中写到的艺术家是目前在上海苏州河边莫干山路50号艺术家仓库中工作、活跃于中国乃至世界当代艺术舞台上的9个中国艺术家和1个率先在上海开办当代艺术画廊的香格纳画廊主人。9个艺术家分别是丁乙、王兴伟、曲丰国、陈墙、张恩利、周铁海、徐微强、韩峰、薛松，香格纳画廊的主人便是劳伦斯。数字“9”在中国古代人们的心中是“老阳”，是一个非常分量的数字；而数字“1”则寓意着万物之初始：一生二，二生三，三生万物……书名中数字“9”和数字“1”之间以“+”号来连接是为了使说起来顺口，实际上，它们之间应该是“倍乘”的关系，显示了一种力量！

我把这本书送给一直深爱着艺术的人们，尤其是一直深爱却不敢启口的人们！也送给所有曾经陪我共同走过的人们！

薛红艳

2004年夏