

赵川◎著

On Radical Art
The Book on Shanghai

一个地方·一个时代·一种实践·一些事件——消逝的现场

激进艺术 小史

八十年代
上海记事



NLIC2970933728

上海三联书店

赵川◎著

On Radical Art
The 80s Scene in Shanghai

一个地方·一个时代·一种实践·一些事件——消逝的现场

激进艺术

小史

八十年代
上海记事



NLIC2970933728

上海三联书店



八十年代的文艺青年



“M观念艺术表演展”艺术家合影，1987年12月

目录

导言	1
公开民间探索的开始	11
抽象和新绘画	26
观念和行动的挑战	79
挫折和转型的暗喻	123
西方真的来了及阿大之死	163
后记	210
附录	212

附录一：1980年草草社“八十年代画展”序

附录二：1986年“创造行动宣言”

附录三：1986年“M观念艺术表演展”前言

附录四：1988年“最后的晚餐——上海第二届凹凸展”宣传简介

附录五：1991年宋海东与杨旭关于“车库艺术展'91”的通信

附录六：九十年代丁乙、余友涵与薄小波的通信

导言

总之，我们要拿来。我们要或使用，或存放，或毁灭。那么，主人是新主人，宅子也就会成为新宅子。然而首先要这人沉着，勇猛，有辨别，不自私。没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。

——鲁迅《拿来主义》，1934年6月4日

中国自晚清起，逐步走向追求一个新的文化目标，那就是“现代化”。中国人因此总不得不面对关于这一目标的想象的源头——西方，思考中西之间种种可能有的相互位置关系。发生在二十世纪初期的“五四”和新文化运动，以一些青年知识分子为主，积极地要与身处的千年传统势不两立，寻求快刀斩乱麻似的颠覆和决裂。但他们在全面向往西方式的文化知识和社会形态的同时，背后却有强烈民族主义的社会变革诉求，迫切希望与西方列强并驾齐驱的日子快点到来。那场让今

日中国都未能脱离其轨迹的革命，被认为是一场激进主义文化运动，而且引导出后来真正政治上的中国革命。1949年解放以来，“现代化”目标在中国社会里，全面转换成了以阶级斗争为理论依据的左翼社会主义理想。七十年代末的中国，经历“文革”和解放后对西方资本主义世界的关闭，在国门尚未大开的时候，知识分子和艺术家已敏锐地意识到重新回到“现代化”目标的必要性和迫切性。从那时开始，一路而来的新艺术追求，也在这样的思想倾向中，他们首先激烈地要求与身处的中国美术新传统——为政治服务的虚假写实主义艺术决裂，进而推动社会思想的变革。联系着我们对于现代化的一贯想象，那时直接拿上手的武器，则是没来得及深究的西方哲学、文学等等，尤其是与当时社会几乎脱离的西方现代主义及其之后的艺术潮流；并且，当时一切古怪冲动和不能被理解的东西，通通被归为“西方现代派”，或在那里寻找依据。但即便如此，这仍是“拿来”，是自觉选择的变革路径。

在那个进程中，中国的艺术家和论述者们用着一些今天看来与当时想要快速进入的西方语境不符的称谓，比如“现代主义”、“现代派”、“新潮”、“前卫”或“先锋”等，界定着那时正在发生的新兴艺术。这些主要来自西方的艺术词汇，对于八九十年代的西方而言，则大都已经过时。在迫切专注于自己问题，与外面世界相对有着距离的八十年代，这并不构成真正的问题。然而，八十年代末中国最重要的“中国现代艺术展”，展览的英文名没有按照中文译为China Modern Art Exhibition。用主策划者高名潞的话说，是“按照它的真实原意”翻译成China/Avant-Garde Exhibition，即“中国前

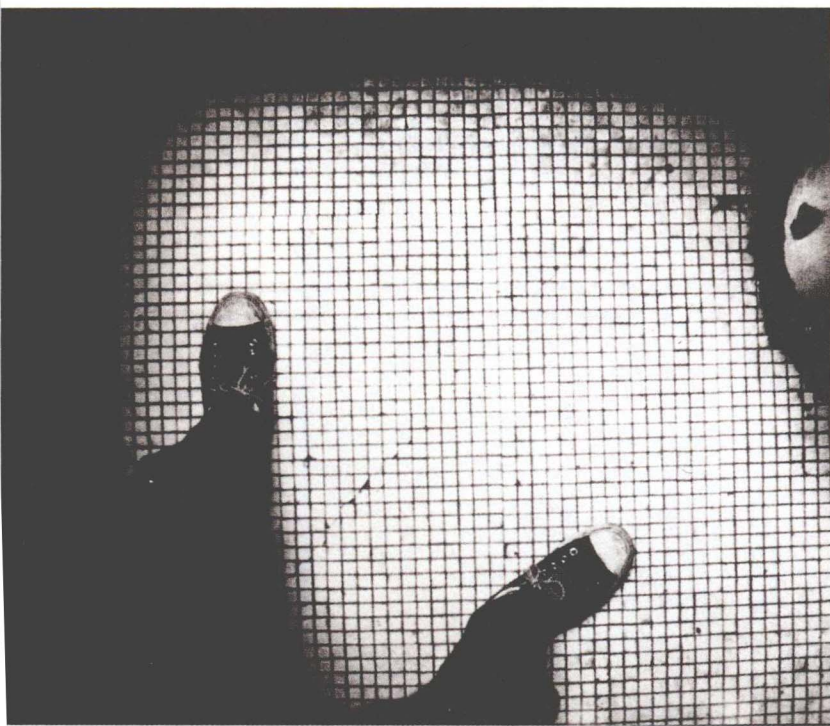
卫(或先锋)艺术展”。显然, 意识到全球语境, modern就显得不合时宜了。但avant-garde呢? 什么是中国的这些新艺术的真实原意? “现代”在当时的理解里具有绝对的进化论意义, 整个八十年代的中国新潮艺术, 正是为迎接它的到来所做的努力。这与西方工业革命之后, 应对资本主义物欲化社会的现代主义艺术, 在语境上有重大差别。尽管西方现代主义艺术历程确实是我们的主要参照之一, 但这里的“现代”一词更是中国独特语境下的中文词汇。极端一点来讲, 如果要汇入同一本英文的艺术史, 它或许只是xiandaiism而绝非modernism, 也不可能是avant-garde——那种同样有着严重的西方上下文的艺术形态, 尽管它彰显了艺术与身处社会之间的激进关系。九十年代初, “中国前卫”在本地艺术圈内和在西方的展出中使用开来, 并为国际上所熟悉。到二十一世纪初, 新兴艺术不仅为中国官方艺术系统有条件地接受, 更与全球化的当代艺术体制合流。所以对于现今跟随国际潮流, 取代了“现代”或“前卫”的“当代艺术”的提法, 大家已基本没有疑义。而对于以往那一段艰苦历程中的艺术, 艺术是自己的新艺术, 衣服帽子却仍有些难堪, 套着别人穿用过的。这些在“拿来”过程中有着特定时代意义的词汇, 因为有它们在西方源头指称某个时代的固定用法, 所以当这些称谓进入包括后殖民意识在内的全球的压力之下时, 它们要么容易引来简单误读, 要么难以自辩身份。

这是一项冒险: 用“激进主义”而非那几个已经习惯使用了几十年的, 对我来说不甚确切的“前卫”或“现代艺术”等词汇。就如同本书的副题一样, 我在接下来的篇幅中对“激进主义艺术”的提出, 是以上海为立足点, 对一整代或更多的艺

术家工作意义的重新挖掘和厘定。同时，这提供了与中国近代文化思潮的明确衔接。有中国学者谈到，理性主义与激进主义是硬币的两面。所以激进主义艺术的思想基础乃是理性主义，但却因它是艺术，无可救药地走向了政治上的浪漫主义——信奉抽象的解放和化为具体形式的激情冲动。这种激进主义艺术尽管可能不断翻新样式，却不是为形式而形式的，它的思想倾向尤为重要，即与身处的正统对决，这成为通向解放的先导。因此这种艺术在八十年代缺乏真正的形式主义建树，它不是进入形式研究的西方现代主义，而是想要通过获得种种解放来引导我们的社会迈向“现代化”。这种对解放的渴求，既源自对长期思想束缚的反抗，又触及到对自由意志在西方现代性中绝对重要性的想象。七十年代末到八十年代初，当激进主义艺术对这些问题的认识普遍清晰起来时，它明确的思想倾向，很自然地与当时中国主流政治中的思想解放运动和更为民间的“新启蒙”等，在总体价值方向上汇合，在八十年代中形成遍及全国的、积极反叛的“八五新潮美术运动”。激进主义艺术在1989年后受挫，一部分在此前后做着自我反省，挣扎前行，一部分则随中国社会变迁转型或被抛离。至九十年代中后期，在海外市场 and 当代艺术体制的全面到来中，那些残留下来的八十年代旨趣，面对变化的环境和问题，渐渐走向理念更新的下一代艺术。这时在对于我们的“现代化”如此重要的西方面前，新文化运动旗手鲁迅在上世纪提出“拿来”时所具的单纯主动性已浑浊起来，已在全球化下的送去、拿去、买卖，或殖民、后殖民及多元文化主义的深刻困扰之中。

“激进主义”一词当然不是全新之物，它在以往的论述中

多指某些时段中的局部方向，偶尔也作形容使用。本书试图归纳和谈论的上海激进主义艺术，不是一个流派，而是对那一代或更长时期里重要的艺术实践形态的概括。它有着强调自身思想倾向的概念特质和范围，当然不包容当年新潮艺术的全部。直到偏离、转向和衰竭之前，它充沛的行动特征，确是一度为上海乃至中国社会提供了勃发而出的艺术能量。



八十年代尤泽宏摄影作品



八十年代王耀东摄影作品



八十年代顾铮摄影作品 1



八十年代顾铮摄影作品 2

没有自由意志.创造活动.人生履行
便没有灵魂.精神.信仰.

行动即哲学.即是艺术人生化.
只有
在舍弃观念性的东西时候.我们才
能够体验真实

~~面对非零的命运.只有~~

~~对活着下去是一路.~~

对活着而言.也是一种誓言。

公开民间探索的开始

1966年江青在一次关于文化艺术界的大会上说：“另一些则是大量泛滥，毒害麻痹人民的阿飞舞、爵士乐、脱衣舞、印象派、象征派、抽象派、野兽派、现代派等等，名堂过多了。一句话，腐朽下流，毒害和麻痹人民。”

在1842年第一次中英鸦片战争之后，中国人开始不得不直面来自西方的世界观改造压力，文化艺术亦在其中。作为那场败仗的直接结果，上海于第二年开埠。后来的上海——那座主要在旧城墙外发展起来的新兴西化城市，在中国沿海的位置很快突显出来，直到举足轻重。在之后的一百几十年里，它不仅是中国经济重镇，更往往在中国人追求现代化、西方化的道路上领风气之先，比如美术、舞蹈、印刷和出版等等。但对于不熟悉者，把上海当作中国却会是个莫大的误会。上海与另一个作为中国政治文化中心的地方，总在一种秘而不宣又众所周知的拉扯关系之中，两下里总进行着一个千年中央集权国家里最大胆的权力挑逗游戏。但是即便如此，上海又必须放弃取胜，因为它本身就不具备这种权力。有时或者可以这样说，它尤其

体现在文化上的先知先觉，是因为西风东渐的风向，给了它地处上风口的优势。1949年以后风向转换，新的意识形态扭转整个社会风尚，上海从街头到里弄，也开始或必须要扭着共产党从延安农村带来的西北秧歌舞。然后是新中国初期对苏联文化和教育制度的全面学习和照搬。占居市中心优越位置，体型庞大，后来成为上海展览中心的中苏友好大厦，也在五十年代中期建造完成。在这个国家，艺术为政治服务，它必须作为政治附属的存在方式这一目标，逐步被行政制度化甚至准立法化。经历过二三十年代上海崇尚西方新潮文化的江青，说出那句话时，是正受到亿众膜拜的毛泽东主席的夫人、“文化大革命”的发动者之一，处在她政治生涯的巅峰。她话里的这一堆名词，显然带着旧上海的见识。但她的判断，也即是从五十年代开始的，整个国家对她所提及的那类文化艺术的标准态度。

这与我们后面要讲的上海激进主义艺术家的种种成就不无关系。中国的情形在十几年后走向反面。

1976年9月9日毛泽东主席去世时，余友涵在上海工艺美术专科学校已教了几年书。十年以后他在上海先以抽象画初露头角，后来又以毛泽东形象入画走向国际。那年，做过他学生、后来以装置艺术在欧洲大红大紫的陈箴，刚从工艺美校牙雕专业毕业走了。余友涵从广播里听到哀乐，得知毛主席去逝，他的第一个反应是这时最好别乱说乱动。凭着对政治运动的经验，他隐隐觉得可能会有变化了。

九十年代上海重要的“政治波普”艺术家的刘大鸿，1976年时十四岁，在青岛读初中一年级。他父亲在一所干部职工学