

景觀

1995 藝術村大逃亡透視

• 金逸農

1995年11月，北京圓明園藝術村經受半年的大規模清理、收容後，終於被徹底取締了。藝術村從萌生到人為的消亡，經歷了不平靜的六個年頭，曾有約260位藝術家在這裏生活與創作^①。現在，他們潰散了，留下一段供人回憶的歷史，也留下發人深思的社會和文化問題。

選擇流浪

1990年，大批藝術流浪者住進北京西北郊圓明園遺址的村落，他們在這裏生活和創作。這群青年跨越了由公職、戶籍、工資、口糧、公房所構成的「鐵飯碗」系統，選擇了其父輩們從未曾懂得的選擇——流浪。他們憑着前所未有的自由意志，創造了圓明園藝術家村。

早在80年代後期，就有21位藝術流浪者散居在海淀文化區^②。1990年3月20日，其中幾位藝術家搬入了圓明園，開始了藝術村的歷史。據統

計，1990年有16位藝術家住在這裏，1991年又加入18位，隨後幾年遷進的人數分別為1992年41位、1993年47位、1994年53位、1995年27位。直至1995年11月被遣散前，共有215位藝術家在這塊不存在文化人自由選擇的土壤上，強行生存下來。

中國藝術流浪的現象集中反映在圓明園藝術村中，不禁令人產生疑問：這些來自全國、不斷湧入的藝術流浪者到底在追尋甚麼？

職業的復歸

繪畫這個職業被公有制下的單位壟斷了近40多年，藝術成為傳達社會意識形態的重要工具^③。由於政治職能的無限擴張、延伸，令藝術失去了獨立地位。時至今日，這種病結仍未消解。公有制下的職業劃定，仍然固守於民眾的意識和行為規範中，並且對改革中的人才流動、自由擇業形成巨大屏障。

表1 西村藝術家年齡表

藝術家出生年代	藝術家人數	藝術家平均年齡
1940-1949	6	26.75
1950-1959	16	
1960-1964	66	
1965-1969	68	
1970-1975	39	

表2 西村藝術家來自地區統計表

地區	人數	地區	人數	地區	人數
北京市	22	山東省	10	廣東省	3
上海市	2	內蒙古省	7	甘肅省	2
江蘇省	19	廣西省	7	寧夏	1
遼寧省	18	陝西省	7	江西省	2
黑龍江省	15	湖北省	7	河南省	2
貴州省	15	湖南省	5	山西省	0
河北省	11	青海省	5	福建省	1
四川省	11	新疆	4	西藏	0
浙江省	10	安徽省	7	海南省	0
雲南省	10	吉林省	4	台灣	0

*接受統計的人數為215人，其中8人情況不詳。

流浪的狀態雖然存在盲目、混亂的流向，然而如此大規模的藝術流浪現象，顯示出民眾對繪畫職業化的強烈要求。毫無疑問，現行藝術體制對於藝術青年已喪失了昔日的吸引力，其遲鈍的改革步調，磨蝕了新一輩的耐心。他們從現實中出走，目的是表達其極度絕望的情緒。官方學院集權式的中心藝術，在'85之後遭到了挑戰^④，使人們有機會看到中心之外的藝術存在形式。當藝術觀念和職業觀念發生轉變，流浪成為必然的選擇。流浪開創了新生活的嘗試，成了群體共同生活的實踐。如果說流浪是藝術

家解決自身在社會所面對的危機的一種方式，那麼職業化的創作方式便是文化得以再生的出路。所以，流浪現象其實是繪畫職業化的前兆；或者可以說，流浪狀態是走向合法化私有藝術體制的過渡階段。

因為有職業繪畫的邊緣存在，才使中心/邊緣各自獨立的現代藝術體系得以出現，亦使我們有機會在集權的中心藝術之外，獲得徹底獨立的想法和行為。

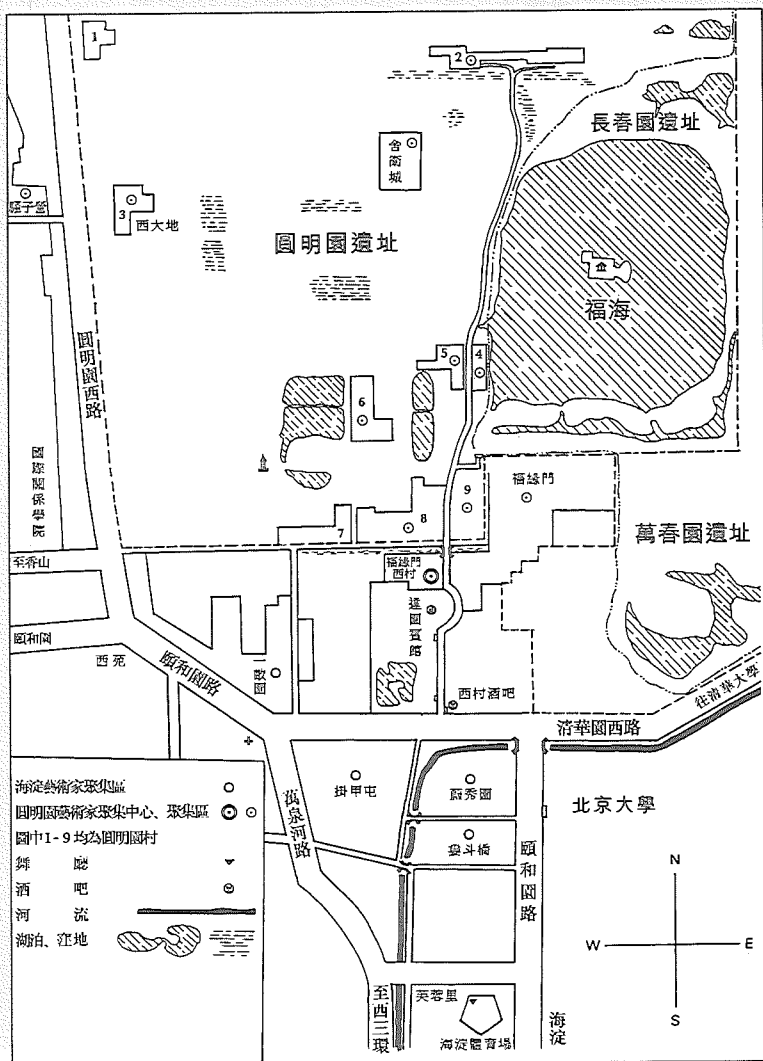
從任何意義上講，流浪這種職業繪畫的趨勢，不是「潮流」、「革命」這些詞彙所能涵括的。它急切而溫和的

行為只有在「中國形式」的文化、政治現象裏才以脫離的態度顯示出其急進、激烈的色彩。準確地說，它是一種職業回歸。

另一脈絡

這些藝術家立足本土文化，尋求獨立於現存文化體制的另一脈絡。由於在藝術、生存上放棄一切世俗概念，令其在遵循中庸的社會中成為眾矢之靶。

圓明園藝術家村位置示意圖



他們在藝術上延續'85新潮美術的前衛傾向，被官方學院藝術視為對抗的力量，彼此水火不容；然而在帶有使命感的'85藝術家眼中，他們卻又成為功利、投機份子。故此，他們是藝術界的「孤島」。在生存上，他們的行為表現了對社會理念的背叛、行政制度的漠視、行為規範的脫離，被公眾劃為另一類人。

在職業化秩序的探索中，這群藝術家並非一帆風順。然而，隨著「玩世」、「政治波普」藝術形成影響，一批人脫穎而出^⑤。92、93年間，這批藝術家被畫商代理，首次進入職業化的系統。藝術水平和市場價值的對位，為多數處於盲目、浮躁狀態中的藝術家設定前衛的藝術發展模式。有個別人為了追逐純商業利益而放棄藝術追求，但這種態度為大多數人所排斥。圓明園藝術家似乎在捍衛一個無言的宣言：用自己的繪畫(純藝術)獲得生存的重建。這也是藝術村在任何艱難的情形下，仍然沒有為投合市場而滑入商業軌道之故。可以說，這群藝術家對職業化的追求，是以藝術、商業共同成功為前提的。

然而，成功只屬於少數人。對大部分藝術家來說，尋找足夠的金錢來支持這種成本高昂的嘗試，成為最急切的問題。他們在商業、藝術的天枰上選擇了對藝術的偏側，加重了自身在現實生活的艱難。為了養活自己並能繼續從事藝術創作，有人去公園為遊人畫像，也有人在春節前去賣對聯；更多人是依靠朋友、家人的資助，或者尋求企業的贊助。節衣縮食幾乎是這群藝術家的共同境遇。

在北京，幾乎沒有畫廊可以供這

表3 西村藝術家代理、合作情況統計表

被代理藝術家	合作及代理的畫廊	代理人	市場價位
方力鈞	漢雅軒畫廊	張頌仁	
岳敏君*	香港Schoeni畫廊	文少勵	4,000-10,000美元
楊少斌	香港Schoeni畫廊	文少勵	4,000-10,000美元
祁志龍	香港Schoeni畫廊	文少勵	4,000-10,000美元
丁方	台灣隨緣藝術基金會	王文紀	10,000-20,000美元
摩根	台灣新墨色藝術公司	許志平	10,000美元
鹿林	台灣八大畫廊	許東榮	3,000-10,000人民幣
王秋人	台灣八大畫廊	許東榮	3,000-10,000人民幣
劉惠君	台灣八大畫廊	許東榮	3,000-10,000人民幣
遲耐	北京紅門畫廊	華萊士·布朗	1,000-3,000美元
劉彥	東西藝術公司		

*詳見《時尚》第三期、第六期；張曉軍：〈誰是中國最走紅的畫家〉，載卡塞爾丹藝術公司：《信箱與諮詢手冊》，1995年第一期。此文數據非準確統計。

群前衛的藝術家選擇或合作。畫廊的民俗商品化導向及港台市民趣味，只能投合工匠畫家、學院畫家的口味。’85新潮美術之後，中國的前衛藝術、實驗藝術與國內畫廊出現了一種「絕緣」狀態，在價值取向的差異和分離中，新藝術無法進入畫廊的經營體制。

中國至今仍未形成藝術品購買階層，造成藝術市場依賴海外的現實，結果是窒礙了新藝術的發展。這些藝術家在沒有任何藝術基金、收藏體制的投資和扶持下，形成了自謀出路的浮游狀態。於是，圓明園藝術家只能利用畫家村集結的優勢和影響，吸引一部分客商。他們開放畫室，供國內外人士參觀、交流，以一種直接而透明的方式展示他們的生存及工作成果。畫家村這時成了一個新藝術的展銷窗口，一個供購買者自由選擇的藝

術市場。在這裏，文化人呼吸到自由、新鮮的空氣，正像當年紐約的格林威治村。在新興而活躍的文化氛圍中，新音樂、搖滾、行為藝術、繪畫、電影、詩歌在這兒聚合。一股不可忽視的新生力量在這個自由藝術圈悄然形成。

或許人們可以忽視他們的存在，然而卻不能否認，邊緣力量在藝術繁榮過程中，往往是唯一足以抗衡甚至取代中心力量的存在。

在地下生存

這些脫離公有制的職業藝術家，由於缺少與之相接的私有化運行機制和職業化軌道，使得他們所呈現的前衛生存方式與藝術傾向，不能被現存藝術體制所接受。雖然，不少藝術家



「流浪」到底是圓明園藝術家自覺選擇的生存方式，抑或只是他們無奈的宿命？

的影響已擺脫了地下狀態，但始終無法被納入當代的藝術體制中。他們仍處在邊緣的放逐狀態，甚至可能永遠被排除在體制之外而得不到明確的生存關係。他們是「地下的黑戶」。

近年來，由於改革開放而出現了公有化、私有化並存的雙軌體制，經濟上呈現着無比的活力和繁榮景象。反觀藝術體制，則仍保持着集權的權威形式，排斥一切自由機制的效能。藝術的私有化形式(自由、流浪、職業藝術家)被有意的抑壓，在生存的夾縫中成為「棄兒」。這種在改革過程中出現的怪異現象，與經濟繁榮的景象形成巨大反差。現行藝術體制的導向，不僅沒有呈現新文化的發展迹象，反而對當前的現代藝術改造運動表現得消極和不適，最終是用行政手段來扼制某些藝術傳播和展示活動，亦對某些存在形式加以取締。事實上，任何文化體制的改造，幾乎無一例外地以挑戰舊有機制的權威作開

始，並進而尋求一種能夠適應當下文化運行的自由機制。

目前，藝術創作慢慢地從意識形態的附屬地位中分化出來，它在沒有取得合法地位以前便逐步走向私有化。在這種處境下，藝術家的生存面對着幾個困難：意識形態的壓力、現存藝術體制的排擠和公眾的冷漠。在1995年10月的一次收容中，執法者問圓明園的藝術家：「你們是畫家？有營業執照嗎？有機關發的證明嗎？沒有就屬非法。」沒有單位的藝術家、沒有個體經營許可的藝術家是否非法？他們該如何管理？這實在是改革中面臨的嶄新問題。

職業藝術家社群的挫敗

圓明園畫家在1995年5月至11月間不斷地被驅趕和收容^⑥，他們的創作不斷被中止和擾亂，對於一個畫家來

說，他所經受的損失是無法估量的。當局將當代文化環節的職業化大趨勢當作一次簡單的人員清理，從某種意義來說，反映了體制的不完善。

圓明園藝術家的生存形式在種種壓力下頓挫，雖然揭露了藝術家社群內部的各種問題，但我們仍然可以將之看作是私有化下職業藝術家與現存藝術體制、官方藝術對壘中的挫敗。藝術村作為中國個體化藝術發展總趨勢下最集中的樣板模式，實質上是藝術家企圖掙脫公有制的束縛，轉向追求藝術職業回歸的縮影：它同時亦表徵着中國藝術家發展中國新藝術的努力。

如果圓明園藝術村不是地處在北京這個複雜而敏感的中心，或許就沒有人會把這種現象看成是非法的、不安定的因素，而只會將它當作一種普通的文化現象來加以解決。任何意識形態的「取締」措施，只會令積壓的文化問題轉換成社會危機：它非但不能結束這類藝術流浪和職業化趨勢，更無法中止現行藝術體制的失效狀態和「昏着」的機制。相反，這類干預行動只會促成更大規模、更大範圍的藝術流浪。

流浪的屬性

就反叛國家體制而言，圓明園藝術家與蘇聯的先鋒藝術家、70年代的星星畫會藝術家^①的步伐是一致的。但不同的是，他們的叛逆行為並不存在政治情結，即不存在意識形態下「持不同政見」的精神內容。星星畫會的藝術家針對當時的社會問題，始終

懷有改造的意圖，其藝術具有某種政治使命感。相反，圓明園藝術家缺乏意識形態的針對性，所追求的亦不是文化上的發泄，而是建立新文化體制下個人化的藝術。兩者的真正區別在於：星星藝術家是民主、自由的吶喊者（政治、文化的激進主義）；圓明園藝術家則是多元化新秩序的實踐者（職業藝術基礎）。

圓明園藝術家用實踐來獲取自由的職業藝術，並將藝術視作「非政治化」的獨立生存形式。他們用無聲無息的流浪行為而非激進文化的思想來改變原有的社會基本結構，最終是要指向一種多元化的新秩序。

他們處於中國私有化藝術機制的萌芽階段，也是中國社會中職業觀和失業問題產生的時期。藝術流浪不再單純表現為文化激進的對抗，而是在社會結構的深層，進行着獨立於「政治秩序」的、基礎性的「文化秩序」鋪墊工作。

圓明園藝術家以流浪作為獲得再生的出路——職業化嘗試的開始，他們那種純粹的反叛，終究要被秩序化系統所吸收。因為任何個人反叛的精神力度，最終是以自我解救和獲得藝術自由機制為鵠的。無論是「政治干預藝術」還是「藝術擺脫政治」，實際上都無法解決藝術是否完備、獨立機制是否建立的問題，因為它們並不屬於正常化藝術秩序的一部分。

在藝術秩序化的良性循環中，藝術家、藝評家、經紀人、投資者、收藏家和公眾都應該找到自己的位置並確定自己的方向，他們有各自不同的學科、專業職能。這種有序的狀態和健全的運轉機制，使得在規範化規則

表4 失業人數與藝術村流浪人數增減對照表

	1990	1991	1992	1993	1994	1995
城鎮失業人數*		18萬	30萬	90萬	2,000萬	
進入圓明園 流浪藝術家人數	16	34	75	122	175	202

*1994年中國首次使用「失業率」這個概念，國家勞動部門公布了以上的失業率。
1995年1月1日頒布《中華人民共和國勞動法》，對失業率作出了法律規定，失業問題不再被迴避。

表5 西村藝術家所受教育狀況調查表

	音樂	詩歌	繪畫	文學	攝影	戲劇	電影	總計
碩士研究生			1		1	1		3
大學大專	7	3	97	3	2	1	2	115
進修生			18					18
中專	1		15					16
自學	7	4	21					32
不詳	5	2	24					31
(教師)*	(1)		(27)	(1)				(29)
各門藝術 人數總計	20	9	176	3	3	2	2	215

*教師一項屬職業，人數應在大中專之內，不單計算人數。

中的平等競爭成為可能。市場機制作為藝術社會化的必然產物，是以職業藝術為前提的。所以，無論語言修辭上對流浪、自由、職業藝術家身分怎樣區別，其實都只有一個職業屬性，它們都是社會新機制的組成部分。

由於這些藝術家大多數來自中、高等學府(學院畢業生、進修生、教師)，受過良好的藝術教育(見表5)，具有現代藝術、現代職業的觀念，他們其實是推動改革現行藝術體制和引導藝術走向職業化的最佳人選。可是，圓明園藝術村表面的混亂和盲目狀態，似乎將藝術家所擁有的這些

條件掩蓋了，致使人們無法真正去認知他們，亦不能認知流浪的屬性。

前衛的意義

圓明園藝術村從開始到結束，整個過程充滿着文化對抗力量，是青年一代職業隊伍與現存藝術體制抗爭的前沿陣地。藝術家大逃亡的結果是令他們轉入地下，從某種意義上說，這是值得慶幸的。他們沒有像星星畫會藝術家、海淀聚集區^③的藝術家流亡海外，或被商業社會吸收而成為失去

反抗意識的存在。他們的逃亡表明了從學院派和官方那兒爭取藝術自由的渴求，亦充分發揮了由下層知識份子所形成的反抗力量。他們種種脫離當前緩慢、遲鈍的運轉機制的行為，表現出對當代藝術機制的質疑，這一切都成為青年藝術家相互仿效的模式。

今天，這個有生命力的集結地在悄然消失，但它最初的影響仍起着作用。藝術村自由、開放的氣氛，曾經不斷地吸收和排放來自四方的藝術家，成為中國自由藝術家最大的集結地與集散地。它培育、壯大了中國新藝術機體中職業畫家的隊伍，同時亦展示了新文化現象中的生存模式。在尋找藝術、商業雙重的新路時，他們經歷了流浪身分的心理重塑，割絕了傳統文人的文化心理，基莫起職業繪畫的基本素質。在藝術、經濟的同步探索中，有效地形成了適合自身藝術發展的藝術家—藝評家—經紀人、畫廊—展示—收藏的完整體制，使藝術創作進入自律的職業化系統。從盲目的文化需要，轉向藝術的選擇與市場自身的調節發展藝術。這種與改革同步的探索，無疑豐富和發展了中國藝術的現代體制。

自由的限制

我們回過頭來看圓明園藝術村的這段歷史，仍不能沒有悲哀。藝術村被清理和藝術家逃亡的整個過程孤立無援，使人不能不質疑他們獨立存在的價值。

六年來，藝術村無疑產生了廣泛的影響，可惜這種影響力並非來自他

們的藝術創作。實際上，這群藝術家缺乏深層的藝術理論基礎，致令他們與社會疏離，亦使他們在藝術界被孤立。流浪者身分和叛逆者形象在平等交流中所造成的阻礙，加上藝術村的封閉、孤立與盲目，很大程度上成為這些自由藝術家的限制。

他們作為藝術集結，雖然與學院派、官方藝術形成了抗衡之勢，但卻捨棄了社會「公共領域」，終究無法從藝術上形成不可替代、不可動搖的藝術勢力和地位。同時，他們表現在藝術中的意志和精神，仍浮游在流浪的表層，只能導致藝術上的泛化。流浪行為那股拋棄一般世俗概念的動力，並沒有使他們免除在藝術上與主流學院藝術同流合污。

在群體的生存形式上，圓明園藝術村也暴露出諸多的問題。群體生存形式雖然是這些失去公有制保護的流浪者面對各種壓力的最有效生存保護形式，但也同時成為遊手好閒者放縱的場所。酗酒生事、動武毆鬥、流氓、調戲等行為，間接或直接傷害了這群藝術家的名聲。同時，集體化的盲目熱情，又將藝術村置於一個類似「公社化」的狀態中。這種熱情表現為：熱衷於新聞曝光、過「共產主義」生活和盲目的樂觀主義，他們將公有制單位裏的散漫、惰性、依賴、浮躁、投機態度結合成一體，構成一種潛在的危機。

此外，在尋求藝術秩序的過程中，藝術家對於流浪心態的調整和轉向職業化的心態，也成為程序化的自由藝術機制的障礙。浮躁、功利、自我放逐、精神意志潰散，必然使他們在功利投機的商業化取向中失去

藝術的純粹性，而浮於藝術的表層。

在公共關係中，他們又表現出保守、缺乏主動的姿態，只會採用「守株待兔」的方式。藝術和經濟上缺少社會集團的扶持，必然使職業化萌芽之路處於停滯狀態。藝術品不能進入市場機制運轉，藝術家生存上出現惡性循環，從而失去公平競爭和正常的機會。藝術家一經紀人一畫廊一收藏者體制成為私下的交易形式，只屬於個別人的救命稻草。

任憑職業自發狀態散亂、無序地生長，加上缺乏機制和程序，以及來自商業、文化集團的扶持，藝術村的消亡是必然的。或許我們可以從圓明園藝術家的大逃亡中得到啟示，在更大範圍裏接受世俗的同化、淘汰或錘煉，結束封閉、孤立和混亂的局面，以新的存在方式根植於北京深層文化的土壤。我們企盼着職業藝術能以更自由、更徹底、不可取代的形式發展。

註釋

① 《西村藝術家》畫冊收錄215位藝術家之外，尚有一部分從事行畫的畫家、繪畫初學者及一些離群索居者。260左右人數仍是一個相對保守的數字。順便作個說明：《西村藝術家》畫冊於1995年11月20日編著完成，目前尚在尋求合作出版。這是一部反映流浪藝術家村——圓明園畫家村（藝術界稱之西村）十年歷程的畫冊。分上部：攝影集。收錄圖片500餘幅、文字10餘萬字。其中有《西村藝術家年譜》、《西村藝術家展覽史》、《西村藝術家名錄》構成的資料庫。下部：作品集。收錄藝術家每個時主要作品300餘幅，文字部分有《西村藝術家

簡史》、《藝術筆記》，全面介紹藝術村的發展趨勢、藝術上探索及主要藝術家藝術小傳。

②⑥ 《西村藝術家年譜》，參看即將出版之《西村藝術家》。

③ 見1985年出版《新華辭典》中藝術一詞的定義：藝術包括音樂、舞蹈、美術、雕塑、文學、曲藝、戲劇、電影等。藝術是階級鬥爭的重要武器，是為一定的階級，一定的政治路線服務的。

④ '85新潮美術，是80年代中期一場自下而上的現代藝術運動。89「中國現代藝術展」標誌着'85新潮運動的高潮和終結。

⑤ 「玩世」、「藝術波普」，是指89年後中國藝術中出現一種無奈、玩世、調侃情緒的繪畫。前者以現實主義方式表現周圍無聊的現實；後者多以調侃方式表現政治形象、政治事件。共稱為「'89新藝術」。參見栗憲庭：《思想迭起的中國現代藝術》，載《中國前衛藝術》（香港：牛津大學出版社）；栗憲庭：《當前中國藝術的「無聊感」——析玩世現實主義潮流》，《二十一世紀》（香港中文大學·中國文化研究所），1992年2月，總第九期。

⑦ 1979年11月「星星畫會」在北京北海公園展出了25位畫家163幅作品。之後畫展被關閉，參展畫家被無限期禁止參加任何畫展及發表作品。此後幾年內，大多數「星星畫會」成員漂洋過海。其主要成員：王克平、曲磊磊、馬德升、艾未未、朱金石、趙剛、嚴力、黃銳、李爽等。

⑧ 《西村藝術家簡史》，參看即將出版之《西村藝術家》。1985-1989年間生活在北京海淀大學區、圓明園附近的藝術家，後被藝術村尊為先驅者。這些藝術家在1989年前後相繼出國。簡史中稱為「海淀聚集區」藝術家。