

文佔據理性之後，成為維護感性的替身，同時還身負着兩種截然不同的職能：預言家和致幻者。

今天世界的地緣政治、各種宗教差異和不平等發展的困境似乎已無解，看上去只能通過一場毀滅重新清零獲得再生。也許，這才是當代藝術真正開始的時刻？對於中國而言，被身份政治和環保主義所裹挾、後殖民主義情境下的國際當代藝術，顯然不是中國另類現代性的軌迹，它面臨的

是如何發展超越而不是陷入另一種文化本質主義中。對於今天世界急需的洞察和想像力，以及提供一種另闢蹊徑的方法和制度實踐，可以說，沒有哪個時代像今天一樣更需要藝術的落地。只是還不知道它究竟離我們有多遠？

石 青 藝術家、寫作者

## 對不自由的頌歌：疫情後的 藝術與倖存

• 蒲英瑋

舊事已過，都變成新。人們從昏暗的靜默中逐漸醒來，嘗試回憶新冠疫情以前的世界，那似乎已經像十年前那樣遙遠。我們正在度過一個宏大且隱忍的時刻，在這場潛行當中，未來的衝突被提前兌現，諸多猶豫而漂浮的理想無法再被感召。遙想第一次世界大戰，凡爾登戰役後的百萬死者讓歷史恍然，並宣稱「十九世紀在此結束，二十世紀至此開始」。同樣，面對今日這場遠未完結的疫情，人們尚未找到名字去命名這個新世紀的到來。但不可否認的是，中國大陸在近兩年的時間裏依靠「制度性優勢」把

握了其內部發展的良機，讓其人民重新獲得了討論帝國主義的國家背景；身處其中，幾乎每個人都在懷疑與自豪、安全與隱憂之間羈絆前行。

我們曾經拒絕政治而選擇日復一日地生活，但政治依舊還是到來了。它攪拌着民族主義與多元主義，讓人們在疫情發生以後進入了真正的泛政治化時代：航班、疫苗、棉花、社交軟件紛紛被意識形態徵召入伍，文化建制與這場國家崛起結伴而行；而在藝術圈內部，資本總是更加敏感的獵人，中國當代藝術迎來了又一波市場熱潮，一級市場與二級市場相繼繁

榮，與疫情期間人們逐漸習慣虛擬社交一樣，藏家也開始根據眼前的電子文檔來下單購買，而這其中不信任手機屏幕的人，將會像攜帶原罪的人類一樣被驅逐出這個利益的樂園。同時在疫情中，大量海歸留學生也紛紛返國，他們是更加熟悉藝術規則與全球語境的一代，也是具有更強烈的民族身份認同與對西方系統相對「脫敏」的一代，他們正以多種方式熱切地參與到當下的藝術生態中。而與中國在國際中日漸明確的國家形象相仿，在這場內部的狂歡裏，中國當代藝術也經歷着自身從內容到市場的主體性的重新確立，但在自給自足的同時，伴隨的是孤立與隔離主義的風險。

然而藝術並非只是這樣一場持續的狂喜，它以自身天然的思辨精神，被捲入政治與文明的生成之中，並同時隱藏着超越這些領域的剩餘價值；歷史，也服務於這種非歷史的潛能。在種種現象背後，如何去提煉這份倖存的剩餘？疫情給予我們一個新的倫理，再也沒有甚麼值得永遠信奉，需要丟棄日漸失效的政治光譜與思維框架——重估一切價值：為新的生產發明新的生產工具。其中的一種可能性或許來自對既定框架的創造性僭越。時間回到上世紀80年代末，吳山專將自己定義為一個「赤字偽造者」：戲仿文化大革命的大字報，在那些「大是大非的文字」中寫下一個個錯字與偽字；隨後王廣義的《大批判》系列重新引用文革宣傳畫，與西方品牌標識並置，成功預見了未來中國從領袖神學到商品拜物教的轉變。兩者同樣達成了對彼時官方美術體制與批判性藝術的雙重僭越；借用吳山專的話來

說：「如同在各自完美的米飯中摻入一顆完美的沙子。」

「政治波普」就曾是一次重估，它像是從地心深處帶來的火種，照亮了權力與藝術所立足的同一片現實土壤。今天，我們依舊未曾走出政治與波普的時代，威權下的意識形態統治與狂熱的消費主義並存，這兩股力量在疫情期間甚至更有效率地配合運轉；《大批判》系列中所挪用的文革的宣教圖像指向了新的腐敗；它可以是那個頑固的體制，可以是那些追逐利益的資本，也可以是當代藝術中政治正確框架下的樣板戲。令人唏噓的是，國家機器已經悄然完成了從話語構建到政策實施的全面落成，並更新了屬於自己的紅色美學；反觀作為抵抗美學的中國當代藝術，於上世紀末在世界範圍內確立了其合法性之後，便再也沒有能力向外輸出一個複雜的當代中國群像。而相比往昔，如今在國際舞台中也鮮有來自中國大陸藝術家的身影，疫情後所有人似乎習慣並默許了一個沒有中國參與的「有限全球化」的到來。或許，我們與1990年代甚至更早的先驅至今還是同代人，有着一個共同的未竟之志：一個此時此地，該如何向自身與世界闡述「何為中國」的志業。

或關於向他者展示並探討「紅色」的意願，或關於對後疫情時代中國現場的一次抽身遠望，在種種訴求之下，一場逆流而上的倫敦之旅逐步醞釀成型。就在出發去倫敦的前夕，我回到山西看望父母，在兩天一夜的時間裏，我們一起驅車前往西柏坡，去感受在權力敘事的原點，這些話語是如何生成、建立，並對現實產生影響

的。而此行的初衷也是由於在近幾年中，那種愈來愈難以抗拒的紅色力量像血液一樣滲透進了日常，疫情無疑加劇了這種佔據，所謂私人空間在管控面前徹底被懸置。可以說，疫情的爆發讓統治達到了某種峰值，而這或許也是一次達成僭越的契機。再一次，人民重新獲得了討論帝國主義的國家背景，我們從未像今天一樣如此近距離地與它對視。

記得臨出發的那晚，北京首都機場只有唯一的一趟國際航班。托運櫃台前擠滿了人和巨大的行李，他們大多是返回塞內加爾的黑人留學生與去非洲各國務工的中國人。而落地倫敦時也正趕上英國邊境開放的首日，各個國家和膚色的人在入境窗口前排起長隊；這兩邊大相逕庭的景象也是兩個世界在疫情後迎接下一輪全球化不同態度的縮影。

目光來到倫敦的藝術現場，與諸多西方國家一樣，這裏集中展示並討論着少數族裔、性少數、社會性團體實踐等議題，這些議題幾乎已不再需要中國藝術家的在場作為佐證；反過來說，國際藝術家也愈來愈難以真正參與到今天中國所生成的愈發獨特的社會政治語境當中，不同的世界在後疫情時代「有限全球化」的背景下理所應當地各自為政。如何讓藝術穿越疫情的壁壘得以倖存，令交流與理解再次成為可能？這也是從西柏坡到倫敦這次旅程所希望思考的。也許，需要重新思考一種「雙重本土性」，它不僅深刻根植於中國自身的現實歷史文脈，還需要將中國視為全球化進程中至關重要的一環，以此內外雙重性為起點，來共同編織一種混合的身



北京首都國際機場內正在托運行李的塞內加爾留學生。(圖片由蒲英瑋提供)

份。非全然的國家主義，也遠非個人主義，令這個新身份成為藝術家的工作背景；這不僅需要研究與創作，還需要投身與踐行，去經歷、去活成這樣一種新的身份。

所謂希望也許就是這樣一種時刻。每當夜幕降臨，倫敦西區劇院街就聚滿了戴着口罩、等待看劇的人群，這讓你有理由相信藝術永遠可以劫後餘生。而回到國內，當你看到聚集在上海藝術周期間各個場館攢動的人群，也會由衷地被這些熱情所鼓舞，哪怕這些熱情當中夾雜着各式的目的，但所幸，疫情發生之後等待我們的不是片荒蕪的廢墟，而是一個亟待建設的熱土。在明天尚未到來之前，昨天可以是新的一天。

蒲英瑋 藝術家、寫作者