

景觀

編者按：如果說五年多以前伴隨美國大選發生的英國脫歐和世界各地此起彼伏的民族分裂運動預示着全球化的衰落和終結，那麼2020年初新型冠狀病毒肺炎（COVID-19）疫情的全球大爆發標誌着我們徹底告別全球化，進入一個新的後全球化時代。全球化締造了一個新的經濟中國，也是中國當代藝術得以生長綿延的重要土壤。然而，也是全球化，將中國拖入了一個新的社會、文化困局，中國當代藝術更是因此面臨着空前的挑戰。此次新冠疫情的大爆發，無疑加劇了這一困局和危機，促使不少藝術從業者陷入迷茫、焦慮和不安。有鑒於此，我們特別邀請了三位活躍在中國當代藝術現場的不同年齡層的學者、藝術家和策展人，從各自不同的經驗和角度——無論是宏觀的還是微觀的——圍繞「後全球化時代的中國當代藝術」這一緊迫的議題進行了一次深度筆談。需要說明的是，這是一次除了提供大致方向以外，沒有設定任何具體問題的筆談，我們希望作者能夠緊貼自己的現實遭遇和切身感受，在一個更寬廣、更多維的視野中展開他們的思考、批判和想像，甚至可以不做任何結論，將更大的反思和討論空間留給讀者。

中國當代藝術在全球化中的下落

• 陸興華

1982年10月27日，美國波普藝術家沃霍爾（Andy Warhol）飛抵香港。在當天的日記中，他抱怨了氣候：「熱，濕悶得像弗羅里達」，「時差是12小時，也好，不用撥手錶指針了」^①。而此刻，將把中國當代藝術導流到全球雙年展架構下的策展和市場之中的香港收藏家張頌仁，還在一個朋友經

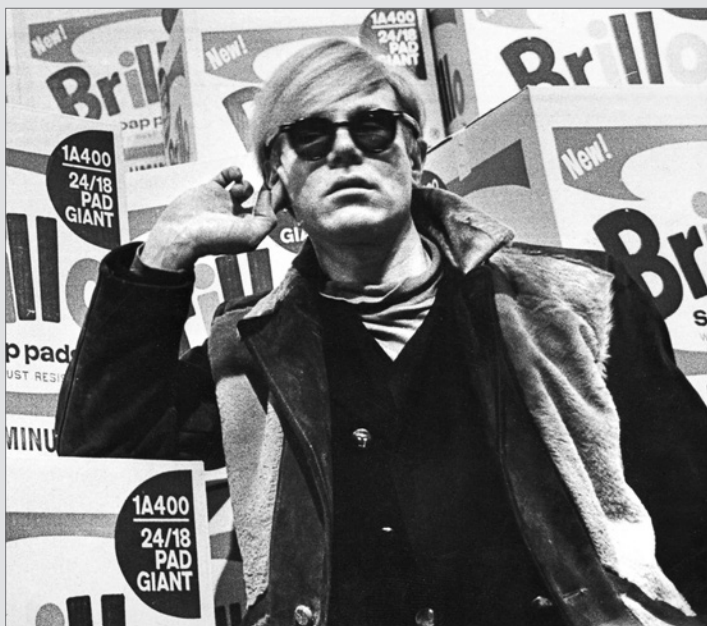
營的古畫畫廊中盤桓。1983年12月，張頌仁在香港九龍一個住宅區地庫裏正式創建漢雅軒畫廊，每周只開門兩天，開銷少，不用付租金，用稿費補貼就可養活它。之後，他收購了二十四幅張曉剛的作品。1989年他在香港策劃的「星星十年」展，是中國當代藝術走向世界的第一步。

1982年10月30日下午，沃霍爾到達北京。下飛機，兩小時的車程後，他就被帶到萬里長城上。「那實在太好了！」「人們互相拍照。我的頭髮被吹起，我想，遊客們一定是把我這頭亂髮拍進去了。好多戰士帶着他們的女朋友爬長城。真的與爬帝國大廈一樣哦。」^②很多事、物在他眼裏真的與美國那邊一樣。他都懶得在北京買紀念品了，回國後乾脆在唐人街買了送給朋友。是甚麼眼光使他在當時就看到兩邊其實是「一樣」的呢？是他的波普眼光。

讓我們將視線拉回1975年。沃霍爾去意大利費拉拉(Ferrara)的畫廊辦展覽，首次見到意大利街頭的左派塗鴉和符號。他對傳記作者伯克里斯(Victor Bockris)說，他「喜歡那種範兒」，那種第一眼看上去、在幾分之一秒裏與我們照面的東西，總震驚他。隨後，在與記者和批評家的見面會上，有人問他：「您是共產黨員吧？」沃霍爾就以他一向的忽

悠態度問身邊的助手克拉塞羅(Bob Colacello)：「你說我是嗎，鮑勃？」這一問讓大家目瞪口呆。助手當着大家的面提醒沃霍爾：「您不是還剛給德國總理勃蘭特和伊梅爾達·馬科斯畫過像嗎？」意思是，沃霍爾這樣的給資本家及其代理人畫像的人，怎麼還可算共產黨人？沃霍爾卻對着還未緩過神來的聽眾說：「要我回答，我也只能這樣說了。」然後他馬上又滑頭起來：「興許我真該搞一搞共產主義的真玩意兒。那會大賣的。」果不然，1977年，他在巴黎丹尼爾·泰普倫畫廊(Daniel Templon Gallery)辦起了「鎚子和鐮刀」展：拍攝他在紐約工作室樓下園藝店裏買的農具，然後絲網印刷，表現的是他站在美國和中國的中間點來理解資本主義和社會主義。在可口可樂的現實與鎚子鐮刀的現實之間，沃霍爾到底站在哪一刻度上？是像投資兩隻股票那樣來互押？還未去過中國的他，就這樣互押了資本主義美國和社會主義中國？這可是發生在1975、1976、1977年這樣敏感、刺眼的年份。

站在二十一世紀，與站在1976年看，其實一樣：資本主義救社會主義是一個假象，今天可能只有社會主義中國才能救全球資本主義系統了。如取這一眼光，那麼沃霍爾當時的確是站在比尼克松(Richard M. Nixon)和基辛格(Henry A. Kissinger)還高得多的立場上，也為後冷戰語境下的中國當代藝術定下了認知框架。他對共產主義符號和象徵的波普式利用，使他能從美國式資本主義的精神、文化深淵裏更看清楚中國的社會主義現實和它在世界歷史中的真實地位。



美國波普藝術家沃霍爾。(資料圖片)

後來，張曉剛據說是接棒了這一路「政治波普」。在張頌仁的中介下，張曉剛在國際上成為中國當代藝術的標竿人物。但他今天卻很不屑於被稱作政治波普藝術家，因為他想總體地、體面地搞藝術了^③。但這一能夠被體面地「搞」的藝術到底是甚麼？在哪裏？這正是筆者也想要向本專欄的讀者提出的問題。張曉剛等人在不讓好好搞藝術的年代裏苦苦地搞，他們今天成了大名，得了大錢，能好好搞了，那他們是怎麼在搞的？還在搞嗎？搞的到底是甚麼？中國當代藝術在全球化過程中具體接了甚麼棒？這一棒今天還在我們手裏嗎？今天的中國當代藝術可以搞自己想搞的那一種嗎？問完這樣的問題後，留在筆者心裏的，只是一陣空落。

波普既跳出新自由主義式資本主義營銷，又跳出共產主義式社會主義實踐，是藝術政治的第三種眼光。沃霍爾的波普眼光將美國的資本主義和中國的社會主義兩種現實看作同一個硬幣的兩面，認為它們互為對方的展場。這是觀察中國當代藝術進入全球化過程的很好的點位。一罐可口可樂在1976年的上海是藝術作品，而一個1976年的中國社會主義主體到了紐約，也妥妥地可成為那一資本主義世界內的一個行為藝術家。沃霍爾的波普眼光之銳利也就在這裏。

當全球化這種貨幣拉平主義席捲全世界之際，在造成摩擦、恐怖和災難的同時，一定也造成了某些方面的新平等。對沃霍爾來說，可樂只是可樂，你喜歡可樂與我喜歡可樂，是一樣和平等的。波普作品橫跨全球系統的資本主義和社會主義兩面。沃霍爾

和波普能成為後冷戰時期中國當代藝術的酵素，因此不難理解。

1993年威尼斯雙年展後，中國當代藝術一方面抵抗和出走，另一方面也幫助高速增長的經濟環境吸走剩餘資本，提高市場內的資本周轉利潤率，通過成為更堅挺的泡沫，也使它自己得以跨越式升值。中國當代藝術融入全球化的過程，也是它成為世界第二大經濟體的一個金融器官的過程。社會主義市場經濟發展早就預留給它這一被投資和收藏的位置。

註釋

①② Andy Warhol, *The Andy Warhol Diaries* (London: Penguin, 2010), 649; 651.

③ 從張頌仁開始，國內外批評家和策展人將張曉剛當成政治波普的最重要藝術家到西方宣傳，但張曉剛去過西方後，卻不喜歡被稱作政治波普運動的一員，而稱自己是走表現主義路線。「我原來以為我還算是一個藝術家，後來到西方以後我發現我甚麼都不是。我當時的體會就是這樣，其實我們可能沒有認真真正地看過我們自己的環境。」「他幻想自己是卡夫卡(Franz Kafka)和梵高(Vincent van Gogh)，而歷史把他定義為安迪·沃霍爾(Andy Warhol)」——張曉剛的朋友、藝術評論人黃專如此概括。參見〈張曉剛：想當卡夫卡卻被當成沃霍爾〉(2014年7月16日)，新浪網，<http://collection.sina.com.cn/cjr/20140716/1355157518.shtml>。張曉剛在今天是堅決不承認自己與政治波普有關的，但絕大部分研究者都將他定性為政治波普，這本身說明了很多的問題。