

# 新视觉当代

The Leading Contemporary Art Magazine in China ArtChina

No.2-3/2009

视点：海外华人的文化回归

个案：刘国夫绘画的心路历程

现场：弗克特·德荣在上海

The Cultural Return of Overseas Chinese

On Liu Guofu's Painting

Folkert de Jong: Shanghai

邮发代号：4-745 国内统一刊号：CN31-1918J 国内定价：50元 海外定价：28美元 总第51期

# 出走与回归——对中国当代艺术迁徙的反思

## Leave and Return — The Reflection on Chinese Contemporary Art Migration

韩晶 Han Jing

From “Underground” to “Ground”, from “Leave” to “Return”, from “Oversea” to “Local”, the development of Chinese contemporary art has been accompanied with the confrontation, combination, coexistence and intertexture with the West. For various reasons, a number of avant-garde artists in the 1980s left China. They became the cultural pioneers, and provided the most direct and frontline art channel for the West to understand China. However, in the recent years, many of them have chosen to return to China. There are many reasons for commuting between the East and the West, such as identity recognition. But it is worth mentioning that for one thing, the change of creation ecology makes the previous art a failure, so “returnee” artists need to restart to face different cultural contexts and value judgment; for another, in the field of contemporary art, globalization has gradually accelerated the migration of artists and the collision between different cultures on different occasions. Coupled with the influence of Internet, the emphasis on “location” in the self-closed time has been weakened. No matter in art or life, we are often not confined to fixed and single scenario. Therefore, the concern about the problem of artists’ migration should not just be limited to physical “space”; and more attention should be paid to changes on the levels of psychology and consciousness. Therefore, the so-called art migration should be a dual issue of geographical and cultural transcendence.

记得在几年前，读过一篇叫《从“西游记”到“封神榜”》的文章。记忆已经支离破碎，那些字里行间的机智和幽默，尖锐或深刻，都几乎淡忘。依稀只记得，那是一个关于中国当代艺术的自嘲式比喻。故事开始于《西游记》：各路人马因缘际会，共同前往西天取经。出行的原因和目的各不相同，最有代表性的要算叛逆不羁、无法无天的齐天大圣孙悟空，放到现在他无疑也算是一个敢于挑战体制的英雄。可七十二变加上火眼金睛，却也敌不过五指山和紧箍咒的威力，最终难免还是被体制招安。漫漫取经路，艰难险阻、前程未卜，但同时也因此而充满了大胆的实验性和无限的可能。故事最终以喜剧收场，取得真经归来算是功德圆满，于是按资排辈、论功行赏，大家都位列仙班，从此皆大欢喜、坐享荣华，外加接受众生的顶礼膜拜，成为令人艳羡并津津乐道的传奇——这就是后来的《封神榜》。或许，从某种意义上来说，从“地下”到“地上”、从“出走”到“回归”、从“海外”到“本土”，中国当代艺术在过去的二十多年里，正经历了这样一个戏剧化的过程。起于“西游记”，止于“封神榜”。

尽管心有不甘，却难以否认：整个中国当代艺术，是一部以西方艺术思潮和价值体系为参考坐标的历史。即便其中充斥着中国独特的历史背景 and 文化的自省，但也很难在改革开放的历程里与西方撇清关系，就艺术而言，至少也是一部胶着的历史——从“八五美术运动”，受到西方外来文化冲击而触动中国当代艺术的滥觞开始<sup>①</sup>，到1989年的“中国现代艺术大展，几乎穷尽近百年西方现代艺术的各种观念”<sup>②</sup>；从1993年中国当代艺术家和他们的作品正式受邀参加威尼斯双年展，到“双年展”这个所谓国际化的展览机制被引入，并在中国遍地开花；从罗伯特·劳申柏格第一次在中国展示他的作品所掀起的轩然大波，到中国“政治波普”的出现和在国际走红……中国当代艺术进程的每一个阶段，几乎都

能看到与西方的对抗和交织、共生和互文。而其中一个有趣的现象，就是中国当代艺术“由外而内”的推广历程和成功模式。因此，尽管从“西游记”到“封神榜”，是一个“无厘头”的笑谈，却也算是调侃地归纳了部分艺术家成功的模式，或者说，它总结了当代中国当代艺术发展的某种现象——尤其是在1990年代。

基于各种原因和特殊的时代背景，一大批在1980年代崭露头角的前卫艺术家，在上个世纪的最后十年选择移居海外，告别他们过去根深蒂固并习以为常的生活惯式，前往美国、法国以及世界上的其他地方。他们当中的很多人并没有因此而中断对艺术的实验和探索，相反，身处截然不同的文化语境，尽管面临无数的挑战，却也同时找到了创作的契机。他们由此开辟了新的艺术道路，进而取得了不同的艺术成就。毋庸置疑，他们当中的少数艺术家，曾经一度成为文化上的先行者，并在客观上成为西方了解中国当代艺术最直接、也是最前沿的窗口和管道，甚至一度成为“中国当代艺术”的代名词——直到今天，我们在欧美或其他西方国家出版的大部头艺术画册或论著中，能看到的中国艺术家，也依然是那几个寥寥可数的名字。尽管这其中可能充满了东西文化之间难以弥合的误读，也不排除西方中心主义话语霸权作祟的可能，亦不论他们和他们的作品是否能真实地代表整个中国的当代艺术——但无论如何，他们在西方获得的认可，依然是中国当代艺术史的重要组成部分。正是他们的艺术“出走”，在东西方的文化平衡中捕捉和把握住了机遇，并勇于在争议中大胆进行实验，在各种看似日常而平淡的本土元素中不断创新和建构，才有可能拉近中国与国际当代艺术之间的距离，同时加快了当代中国当代艺术国际化的进程。于是，伴随着这些艺术家通过“出走”西方而获得的成功，以及国际间交往的需要和实质性的互动愈发趋于频繁，中国当代艺术家和他们作品开始真正进一步走向国际化的艺术舞台。



01



02

01 黄永砵 BGG 装置 2007  
02 黄永砵 jar 装置 2007



03 张大力 历史档案系列之十七 图片  
04 张大力 100个中国人(局部) 雕塑 2001

如果说,资本的运作在最近数年间超越了政治、文化、教育、传播或其他因素,成为影响中国当代艺术最主要的动因的话,那么自2004年起,香港苏富比拍卖在短短四年间连续策划并推动了八场中国当代艺术拍卖,已经强有力地证明了中国当代艺术的崛起——这让中国当代艺术以某种独立的姿态,进入了艺术品的流通和收藏环节,并有可能进一步被纳入公众的视野。尤其是2006年3月份,在纽约进行的首场“亚洲当代艺术拍卖”,更将这种崛起推向一个顶峰——至少市场的杠杆显示了这种倾斜。我们同时也有理由相信,过去几年中,中国当代艺术在市场上的活跃不可能是单向度的,它势必也将带来学术上的关注,甚至更多的附加值——或者以相反的逻辑顺序成立。又或者,市场与学术并没有先后到,它们彼此并行不悖。不过这些争论的结果并不重要,因为无论如何,过去的数年中,中国当代艺术在国际、国内都赢得了比过去多得多的机会和可能性。

不知道是不是基于这样的原因——是环境的诱惑使然,还是真的像2003年诺贝尔文学奖获得者J.M.库切所说的那样:“身份认同并不仅仅是在我写作时才使用的文本策略,而是无论我们走了多远、去到哪里、身在何方,心灵的最深处总会有这样的呢喃或呐喊,指引我们回到故乡、回到熟悉的根源。那是一种魂牵梦萦的力量,在一生都没有倦怠或停滞的追求……”。无独有偶,早在后殖民主义理论思潮高涨的中期,就有不少西方学者,如爱德华·赛义德(Edward Said)、霍米·巴巴(Homi Bhabha)、阿里夫·德里克(Arif Dirlik)……以其亲身的流散经历来关注文化身份的认同问题,或者是通过分析一些流亡作家的文学文本,来介入对这一问题的考察和研究。所以,我们也不妨更深入地去思考:在过去一段时间,大批曾经远渡重洋的海外华人艺术家开始重新回到中国,回到这个阔别已久的文化和地理环境中来,续写他们的艺术生涯——这股回归趋势的背后,是否有新的问题值得我们去关注?而不是仅仅停留于现象本身。

好莱坞曾经拍摄了一部史诗大片,叫《魔戒三部曲》,最终篇章取名“王者归来”——剧中的主人翁肩负重任,要重返重镇完成使命,这是一个充满了对英雄的呼唤和讴歌的故事。可是中国当代艺术风生水起的变化,让局面早已今非昔比,这些曾经在海外叱咤风云的艺术家,已经优势不再。一方面,国际间的交往过甚,让东西方的文化较之于过去变得通透,打“中国牌”不再是一件轻松容易的事情。中国艺术家已经不可能再用1990年代的前卫艺术模式,通过带有强烈政治性、符号化的本土元素或是身份烙印,来获得所谓的“国际身份”。同时,国际艺术舞台也不可能再以单一化的“冷战思维”来解读今天的中国

当代艺术。因此,如何从曾经的历史语境中走出来,并把对本土文化的理解注入当下国际化的情景去展开新的创作和转换,变得更加需要智慧和思考,这也是“海归”艺术家面临的问题。另一方面,蛰居国内的艺术家的,无论是学术还是市场指标,也在近年来的火爆热潮中急速上升,其声誉和影响,并不因地理位置而受限,反而大有超越之势。与此同时,他们在国内艺术圈的经验 and 积累,也是一笔无形的资源。而在本土,他们无疑具有更高的认知度;第三,在众多的“海归”艺术家中,依然有很大一部分,他们多年来既没能在新的国际语境中建构起自我的创作方法论,又已经疏离了原有的文化土壤,于是不得不面对迷失了自我根源的窘境,不得不经历重新成长的历练,介于里外艰难的尴尬局面。于是,地理上的跨越与文化上的超越,成为一个双重问题。

历史不可能停滞不前,艺术也是一样。无论曾经在海外如何声名大噪,艺术家最终需要以作品来延续自我的艺术生命。重复过去的符号和图式——无论在过去是多么地成功,也最终会沦为创作力枯竭的表现。所以,海外归来的华人艺术家,在当下所面对和亟待解决的,是如何从自我原有的艺术中引申和转化出新的艺术思考。

很显然,在当代艺术领域,全球化已经在不知不觉间加速了艺术家的流动和各种文化在不同场合的碰撞——这并不是一个局限于“海归”艺术家的问题。加上互联网的四通八达,我们往往并不局限于自己生活的情景之中,艺术家所处的“空间”概念,也不简单是指物理上的,更重要的应该是心理和意识层面的。艺术家自身的知识准备、文化结构和理论素养,比狭义的“东方”或是“西方”,“中国”或是其他任一地区概念,更能引发艺术创作的转变。

因此,无论是出走还是回归,中国当代艺术往返迁徙的背后,并不仅仅是地理空间的转换问题——事实上,在当下,无论是在生活领域还是艺术创作范畴,封闭年代对于“身处何地”的依赖性已经不复存在,艺术创作的背景也因多元文化的介入而不再具有唯一性和单向性,固有的文化身份早在日益互动的文化渗透中被颠覆、改写、解构、重新定义、重新塑造、重新解读并重新借用。我们有理由在一个新的时代语境和艺术视野中去理解复杂的全球文化现象,以及它对于中国当下的意义和价值。无论是东方与西方的经验交叠,还是传统与现代的文化交战,都在新一轮的价值体系中对艺术提出了不同以往的要求。在行进中的全球化趋势下,具有多重身份和语言表述能力的艺术家,以一种跨文化的姿态在艺术中寻求自我价值的实现,其作品或许将获得更大范围的认知和认同。

注释:

- ① 参见高名潞《85美术运动》:“‘85美术运动’的针对性是面对开放后的西方文化的再次冲击,反思传统,检验上一个创作时代(上一个运动)。”
- ② 转引自栗宪庭《“后89”艺术中的无聊感和解构意识》



05 严培明 隐形人 布面油画  
06 谷文达 联合国-绿屋 装置 2006-2007