

OPINION & COMMENT 评论

YCA一代的崛起

拥有全球视野的新一代艺术家更注重个人经验，面临的主要挑战是发展个人视野。撰文 / Barbara Pollack

评论

围绕中国的YCA (Young Chinese Artists, 中国年轻艺术家) 一代有一些成见。他们通常被称为“小皇帝”，这是比“被宠坏的小鬼”更礼貌的说法。他们是“计划生育”和八九十年代经济发展的结果——游荡、特权、不关心政治以及自恋。但是，通过过去三年中与年轻艺术家们的接触，我发现他们绝对不是被宠坏或者疏离的一代。相反，我发现他们的视野是全球性的，在材料的运用中充满创造性。他们正在发展出中国艺术的新词汇，我将其称为超越国家界限崇尚个人表达的“后中国人”(post-Chinese)。

1977年出生于哈尔滨，目前工作生活在北京的年轻画家仇晓飞就是这样一个人。通过对社会主义现实主义绘画的重构，仇晓飞表达了对记忆不可靠性的强烈关注。这一点主要受到陪伴他成长的精神不太稳定的母亲的影响。涌现于20世纪90年代的中国艺术家，如张晓刚、王广义，他们更富于表现力和煽动性。而仇晓飞的庞大画布承载了与这些老一辈艺术家的联系，并且展现了对于近乎神经质的现实生活的个人表达。与前几代运用的怀旧和社会疏离情绪相比，新一代的艺术家呈现的内在体验更加个人化。虽然不是为了成为表达中国经验的使者，但是事实上仇晓飞打开了一道门，通向由13亿个体经验汇聚而成的历史。这些个体被高度非客观的意志过滤，并承受着由过去三十年高速发展带来的创伤。

同样的，出生于1980年的摄影师陈维将他的工作室变成了舞台，在那里构建超现实主义的场景并进行拍摄。在一张照片中，他坐在一把椅子上，脸上蒙着布，脚踩在五英尺高的沙堆里。一个巨大的扩音器静静地咆哮。在另一张照片中，他躺在一个空床垫上，他的头换成了一个巨大的迪斯可舞厅灯球。这些令人不安的噩梦场景反映了一个被超现实主义中国的疏离生活状态所困扰的艺术家个体的恐惧与幻想。追求成功的压力和缺乏互相抚慰的社会关系才是他内心的景象。远非与文雅相关的理想主义和集体思维。

在采访这些艺术家的过程中，我发现这个年龄组关注的核心问题大多集中于计划生育所造成的孤单一

活——每个人作为家庭里的唯一子女必须承担为整个家族追求成功的压力。中国的父母通常为他们的孩子自豪，并且令人意外地支持他们成为艺术家的决定，不过前提条件是他们能够成为蓬勃发展的中国艺术市场所追捧的超级新星。然而现实是市场正在收缩，不是每个人都能成为下一个张晓刚。面对更加成熟的艺术市场的挑战，现在这些艺术家们拥有上一代中国艺术家所没有的自由，但是也需要担心公共审美经验的减少。

无边界的艺术市场

实际上，为了在日益全球化的艺术世界中生存，中国年轻艺术家所面临的主要挑战是发展个人视野，这一任务与成长于中国隔绝年代的艺术家们所面对的完全不同。对于较早的一代来说，主要任务是向外部世界解释中国文化，通常表现为源自“文革”的意象或者源自中国文化的特定符号。在某种程度上，这使得那一代人有一个共同的目标——打破隔离和障碍，让外国观众了解中国历史的具体细节。而年轻的艺术家们必须单打独斗，在与全球交流中建立独特词汇，在已去除地理边界的市场中迎接更大的挑战。这一目标正在变得

上一代艺术家依然沉浸于那个早已逝去的过去不能自拔，并已沦为他们自己成功的牺牲品

日益复杂，中国年轻艺术家在与西方艺术世界接触的过程中获得了新的技术和理论，这招致了他们仅仅是西方艺术的衍生的批评。如果丧失了中国经验的独特性，最大的问题就是在审美天赋上他们能否被看作是独特的。

在一些情况下，答案无疑是肯定的，尤其是当检视杨福东、



北京尤伦斯当代艺术中心2013年《On / Off》展中仇晓飞的绘画装置作品《反叛》

曹斐、徐震和刘桦的艺术生涯的时候。他们这些人年纪相对较大，已经在全球艺术界建立了稳固的声望。通过他们的作品，可以表明这些艺术家是中国人，尽管那些作品已经超越了“中国”这个标签。虽然植根于高超的技术与手法，他们仍是强烈的观念艺术家。我还记得在威尼斯双年展第一次看到杨福东的影像作品《竹林七贤》的情景。在第一个场景里，一群上海雅皮士乘坐缆车登上黄山，看似融入一幅直接出自中国卷轴画的山水景观。但仍保留了现代穿着和新城市群体的个体意识。同样引人注目的是曹斐的《人民城寨》——一个交互式视频游戏——呈现了一个未来的中国，

迷恋金钱和大型建筑，毛泽东的雕像仅仅是这个奇幻场景中的一些标记。

多元影响下的未来

年轻的中国艺术家以这四个人为榜样，但是他们也从许多西方艺术家那里获得灵感。他们受到的教育也不仅限于中国艺术家。实际上，他们当中的许多人都在纽约、伦敦或者柏林生活、学习过。谈论起杰夫·昆斯、杰夫·沃尔、辛迪·舍曼、安塞姆·基弗如数家珍。这并不意外，因为在充斥着肯德基和星巴克的环境中长大。看美剧，在微博聊天，很少接触书法和曾经盛行的社会主义现实主义绘画。他们将这些不同的影响整合在一起的方式一直很吸引我。例如梁远菲模拟中国丝绸的简约画作，陆杨表现佛像的3-D动画。这两个女性艺术家无疑得益于中国艺坛的演变。与此同

时，我也注意到更多中国艺术家失去了中国特征，一直模仿西方艺术家，而毫无出自个人洞察力的表达。

在中国艺术史的这个时刻，重要的问题是是否仍有必要将中国艺术家作为一个整体推介。大多数年轻艺术家并没有以群体的形式出现在中国新艺术的展览，而是在西方的画廊里以个人的形式出现。在我看来这是一大进步，这些人才可以被当作有才华的个体，而不是某种“使者”。但是，对于这一代来说，由于缺乏全国运动的支持，他们需要靠自己开创职业生涯，付出的赌注是高昂的，遇到的障碍也很险峻。另一项挑战是这些年轻艺术家是否能得到国内藏家的支持，这些藏家迄今仍然不熟悉国际艺术潮流。由于未受过相关教育也不了解这些年轻艺术家受到的影响。因此，通过拍卖记录判断这些艺术家的艺术成就可能是一个错误，就像在西方通过展览记录来衡量新兴艺术家一样。我期待看到未来将为这些中国年轻艺术家带来什么。他们雄心勃勃，才华横溢，将为国际观众带来更多作品。而上一代艺术家依然沉浸于那个早已逝去的过去不能自拔，并且已经沦为他们自己成功的牺牲品。译/盛豆
•作者为美国艺术评论家、策展人。从1997年开始研究撰写与中国当代艺术，文章发表于《名利场》《纽约时报》《美国艺术》等媒体。著有《狂野的东方：一个美国艺术评论家的探险故事》。



陈维摄影作品《灯在远处闪烁》(2010年)(左); 陈维摄影作品《夜空星星无限》(2010年)(右)

