

YCA跃入国际视野

跃入国际视野的中国艺术年轻一代

中国年轻艺术家 (Young Chinese Artists, 简称 YCA) 正努力打破地理边界和中国文化的特定符号

中国的当代艺术从上世纪80年代末90年代初开始进入国际艺术界的视野。1989年法国蓬皮杜艺术中心举办的“大地魔术师”展览，让中国当代艺术群体首次登上国际舞台；1993年，14位中国艺术家集体亮相威尼斯双年展……经过1990年代的密集亮相后，中国当代艺术在海外的展览开始进入一段很长时间的平静期。

2013年初，由策展人阮树和孙

冬冬共同策划的“ON|OFF: 中国年轻艺术家的观念与实践”在尤伦斯当代艺术中心 (UCCA) 举办，掀起了中国艺术圈对青年艺术家群体的讨论。各种关注中国青年艺术家的市场活动接踵而来，形成了中国当代艺术中的“青年艺术现象”。然而，青年艺术家——这一以年龄代际来划分艺术类别的方式，在被艺术市场和媒体过度消费后，已略显疲态。

不过在海外，这场中国年轻艺术家的旋风才刚刚开始。今年3月，尤伦斯当代艺术中心馆长田霏宇在纽约军械库艺术博览会策划的“聚焦：中国”单元开幕；4月，由策展人、艺术家施培培策划的“八种可能路径”展览在柏林举行；6月由艺术评论人 Barbara Pollack 耗费4年策划的中国年轻艺术家群展在美国佛罗里达坦帕美术馆开幕……Barbara Pollack 和田

霏宇都认为在美国，观众对中国当代艺术的理解和认识仍然停留在上世纪90年代，而对当下正在发生的当代艺术所知甚少，观众需要看到的是真正能反映当下中国艺术创作的展览，而不再是在“西方中心主义”影响下的中国当代艺术。在上一代艺术家依旧沉沦于过去，故步自封之时，这代被称为“YCA (Young Chinese Artists 中国年轻艺术家) 一代”的艺术

家就正努力打破地理边界和中国文化的特定符号。

借由这次从2014年开始中国年轻艺术家在海外展览的集体“爆发”，我们尝试去从不同角度梳理年轻艺术家在海外近期的展览，深入发掘YCA的创作和收藏状况，希望以此呈现中国年轻艺术家群体进入国际视野的现象背后的多重视角。

撰文/刘亦娜

海外收藏中国新兴艺术

自从1980年代以来，一些最全面最典型的中国当代艺术收藏已经在海外建立了起来：把藏品交与香港M+博物馆的乌利·希克自不待言；盖伊和米丽亚姆·尤伦斯 (Guy and Miriam Ullens) 夫妇虽然减少了部分收藏，但是赞助了在北京的尤伦斯当代艺术中心；西尔万和多米尼克·利威 (Sylvain and Dominique Levy) 夫妇的收藏规模虽较小，但他们在推广和研究中国当代艺术方面为人称道。这些收藏的国际视野较少受到一些诸如与特定艺术家群体或者经销商的个人关系、以及私人的利益冲突的影响。

过去几年来，中国的艺术评论和艺术交易圈的关注焦点开始向出生于1970年代后期的年轻一代艺术家转移。Leo Xu Projects、空白空间、魔金石空间等几乎无所不在的新画廊，以及铺天盖地的试图推测中国年轻收

买家来说，多多比较分析是很必要的。迈克尔·雅各布斯 (Michael Jacobs) 是纽约惠特尼美国艺术博物馆负责收藏视频作品的委员会的成员，他最出名的行动是很早就支持了加奥斯卡·穆里略 (Oscar Murillo) 和克雷克·阿伦诺达猜 (Korakrit Arunanondchai) 这些现在市场上的宠儿。2014年初，雅各布斯在白盒子艺术中心策划了一场展示他收藏的中国年轻艺术家视频作品的展览，其中包括了程然、李明和刘诗园的作品。这些作品都是雅各布斯在北京和上海的多处画廊看了很多时间观看筛选的。雅各布斯最早是被上海MoCA的一次展览所打动，那次展览推出了胡晓媛、梁月和王欣的作品。自从那以后，雅各布斯一直持续关注他们的发展，他们的作品并不依赖于西方艺术的表达词汇，但是与之有着强烈的共鸣。

除伯格、郑志刚这样的藏家外，并没有更多的藏家能像了解新兴国际艺术家一样了解中国年轻艺术家

藏家口味的媒体文章都表明了这种趋势。国际机构同样也举办有关这个新的艺术家群体的各种展览。然而，欧洲和美洲市场对年轻中国艺术家的胃口倒是至今也没有培养起来。

那么，是谁在海外收藏新兴的中国艺术？就数量和知名度而言，答案显然还是乌利·希克和多米尼克·利威夫妇的DSL Collection。他们都把收藏当作一种历史纪录，追踪一个戏剧性变化的时代在艺术史和社会史方面的改变。另外有些人，虽然他们的收藏更私人或者规模较小，但是其贡献不容小觑，因为他们正在重塑从中国收藏新兴的艺术的种种可能性。对于新出现的，往往也更年轻的

莫尼克·伯格 (Monique Burger) 在2005年移居香港之后，通过亚洲艺术文献库和大学里的毕业展了解了这个地区的艺术。她说：“并不是要挑出谁是藏家，而是要关注谁做出了有趣的贡献。”伯格收藏遵循长期赞助的模式，支持ParaSite、亚洲协会 (Asia Society) 等机构的艺术项目，例如2013年的展览“我觉得下雨了” (I Think It Rains)。雅各布斯和伯格只要发现令人兴奋的年轻艺术家就大张旗鼓地支持他们，不论他们身在北京、纽约或者苏黎世。

而其他一些人更喜欢低调的方式。瑞士收藏家斯特凡·瑞斯 (Stefan Rihs) 主要关注在香港举办的展

览以及各种艺术博览会。他把中国年轻艺术家粗略地分为两大类：一类是“合群的”，属于某个群体或者遵循某种工作方式，例如赵赵和周轶伦；另一类则是“不合群的”，甚至可以说是非典型的，例如程然和程然。“看着他们如何把部分流行文化嵌入到他们的作品里是非常有意思的，”他发现，“我还从来没有见过任何一位西方艺术家做过类似的事情。”北京新的艺术空间“杨画廊”的杨洋认为年轻艺术家从群体规模上看尤为重要，但是他谨慎地指出，“当代艺术是地区性的。真正的国际化很难。除了那些每个人都知道的名字以外，许多首次为中国年轻艺术家而来的收藏家就是因为好奇而已。”所以他们可能无法维持长久的兴趣。

在海外，有两个高知名度的收藏机构显示了新兴的中国艺术的影响如何跨出其精神的家园。首先，让我们看看迈阿密鲁贝尔家族收藏 (Rubell Family Collection) 举办的展览“中华廿八人”，这个展览展示自2001年以来该机构收藏的作品。所有28位艺术家都是由参加过诸如香港巴塞尔艺术博览会和纽约弗里兹艺术博览会的画廊代理。在这些艺术家中，大约有一半是年轻的艺术家；陈轴、何翔宇、胡向前、黄然等等。年轻是年轻，但也许不完全算是最前沿。

上海最近开幕的天线空间 (Antenna Space) 的王子 (Simon Wang) 专注于新兴的中国艺术，他注意到尽管自己的不少项目获得了国内主要收藏家的支持，但还没有进入西方收藏家的视野，“我不能说西方收藏家对



徐冰——设顶公司《永生-萨莫特拉斯的胜利女神，天龙山石窟菩萨半雕像》，2013年

新兴的中国艺术缺少兴趣，但我还没有什么机会向他们介绍我们的艺术家。”这样一来，那些已经在中国建立起自己的名声，但对于西方市场来说还很陌生的艺术家可能会被认为被过分高估或者曝光不足，从而让收藏家失去兴趣，减少了中国的年轻艺术家与世界交流的机会。最终，这将导致他们这一代的顶尖艺术家面临持续

更长影响更深的困境。例如，王光乐或者仇晓飞在海外无法找到强有力的机构支持，因为他们被视为过于“商业化”——一个北京画廊系统产生的怪异结果。

与鲁贝尔家族收藏不同，香港企业家郑志刚的收藏，试图以同时代的国际艺术家和中国较年轻一代的艺术家为参照，考量中国年轻艺术家所处的位置，审视他们的影响力和美学价值，而不仅仅从因为距离和缺乏经验而导致的有限商业视角来考察他们。而且其所具有的中国文化素养，使之在对待中国年轻艺术家方面比大部分西方收藏家更加明智。他的基金会在欧洲和美洲进行广泛的活动，例如今年秋天将在巴黎东宫举行重要的展览，以及最近赞助了在纽约举办的关于当代中国的研讨会。然而，除了雅各布斯、伯格、瑞斯和郑志刚这样的收藏家以外，并没有更多的收藏家能像理解新兴的国际艺术家一样了解中国的年轻艺术家。但是，雅各布斯们的努力终将为重建这一关键市场开拓出一条新的道路。撰文/Rubin Peckham 译/夏夏

SPECIAL REPORT 特别报道

YCA跃入国际视野



新生代画廊推手

努力为艺术家寻找海外合作和展览项目的画廊与艺术家一起走向国际舞台

2014 年海外中国当代艺术展

★ 德国柏林

八种可能路径

The 8 of paths: Art in Beijing

2014年4月30日-7月31日

Uferhallen 艺术区

策展人:

Andreas Schmid,

Thomas Eller,

郭晓彦



★ 美国坦帕

我这一代: 中国年轻艺术家

My Generation: Young Chinese Artists

2014年6月9日-9月28日

坦帕美术馆 (Tampa Museum)

策展人: Barbara Pollack



★ 瑞典于默奥

对就是错:

M+ 希克收藏的中国艺术四十年

Right is Wrong: Four Decades of

Chinese Art from the M+ Sigg Collection

2014年6月8日-10月12日

Bildmuseet 美术馆

策展人: 皮力、Lars Nittve、Katarina Pierre、

联合乌利·希克共同策展



★ 加拿大多伦多

中国当代女性艺术家镜头下的体识

Through the Body: Lens-Based Works

by Contemporary Chinese Women Artists

2014年4月29日-6月28日

多伦多大学艺术中心

策展人: 周琰、付晓东、马修·布劳尔

左: Rubell家族收藏的徐震——《设顶公司》
《帝国的思考方式》，2001年

上: Rubell家族收藏藏品在迈阿密展出



在8月画廊休假期前，北京公社发布了其代理艺术家正在进行和即将参加的海外项目，共有16个，光是艺术家胡晓媛参加的海外美术馆展览项目就有4个，“我们在发布前还筛减了一些，因为实在是太多了。”北京公社总监吕静在接受《艺术新闻/中文版》采访时说。

的确，回顾2014年上半年，3月纽约军械库博览会的“聚点：中国”单元、4月柏林的“八种可能路径”中国年轻艺术家群展、6月美国佛罗里达坦帕美术馆的“我这一代：中国年轻艺术家”以及荷兰波伊曼斯·范伯宁恩美术馆的“聚焦北京”展览，无疑是中国年轻艺术家亮相最集中的一年。除了他们的作品赢得了策展人的青睐和国际艺术市场的兴趣外，努力与艺术家们寻找海外合作和展览项目的代理画廊也与艺术家一起走向国际舞台。

成立于2004年的北京公社，曾举办过张晓刚、岳敏君、宋冬等重要当代艺术家的个展，2008年开始把目光转向了新生代艺术家，目前代理的年轻艺术家包括王光乐、梁远苇、胡晓媛、赵要等，这些艺术家近年来是海外各大美术馆展览的“常客”。

现在，北京公社已实至名归成为海外美术馆和策展人来中国的“必访之地”。它的成功与其创始人冷林密不可分。北京公社在刚创立时就宣称“寻找一种介于博物馆和画廊之间的经营模式，希望做出有质量的美术馆展览”。再加上从2008年起，冷林又多了一个身份——佩斯北京画廊的总裁（目前，他也是佩斯亚洲的合

伙人），这个双重身份无形中也成为北京公社的最大优势，从展览名单中不难看出，宋冬、尹秀珍、张晓刚、洪浩等纷纷签约佩斯北京。而在年轻艺术家方面，北京公社代理的艺术家王光乐和梁远苇也分别在佩斯纽约和佩斯伦敦举办个展。吕静静认为，保证高质量的展览是北京公社取得海外艺术界认可的基础。作为成立10年的画廊，与北京公社合作的年轻艺术家并不算多，“我们只有大概七八位年轻艺术家，我们前期会和每一位合作的艺术家花很长时间去交流，决定做项目了就是希望可以长期合作。”吕静静说。

同样作为最早成立的中国画廊之一，2004年，空白空间由德国人亚历山大·奥克斯（Alexander Ochs）创立，同年，刚从德国留学回国的田原加入。2008年亚历山大离开空白空间后，由田原独自经营，并在2009年将画廊定位于发掘年轻艺术家。目前，参加海外艺术博览会是空白空间的主要海外推广渠道。不过，田原也坦言，空白空间通过10年的积累，有不少海外项目会主动“找上门”。目前空白空间合作的艺术家中，迟鹏、刘辛夷、何翔宇等都频繁在海外开展项目。而出生于1986年的何翔宇更是在2014年签约英国白立方画廊，并在伦敦举办个展，成为白立方签约的最年轻艺术家。不过，田原似乎并不担心艺术家流失，她认为好的艺术

James Cohan画廊和北京前波画廊的画廊经理，积累了不少与海外画廊、藏家及艺术家合作和交流的经验。Leo Xu Projects除了参加海外展会，许宇还会主动与海外的美术馆策展人和双年展主办方联系，介绍自己代理的艺术家在做什么。除此之外，他还会帮美术馆做项目，帮学校做演讲，积极和出版合作做艺术家专著，“这在画廊领域是很罕见的。”许宇说。

他强调，Leo Xu Projects不仅仅是画廊，还扮演着策展人的角色，将代理艺术家的作品放到公共空间和企业空间中。“其实这种做法很有争议，很多人会认为我们挑战了画廊不应逾越的界限，跳过了机构。但是我觉得在中国有很多可能性，不只有一种模式。我们将周围环境当作画廊空间，Leo Xu Projects做的很多项目并不是在我们的画廊里进行的。”而就在访问后的一天，许宇代理的年轻影像艺术家程然参展香港贝浩登画廊的“Forest of Illusion”群展，由于他在短片中邀请了影星刘嘉玲担任主角，这个展览也被天涯地下了次日不少报纸的娱乐版面。

年轻艺术家成长过程中，画廊帮助艺术家推广及参与美术馆展览或国际双年展，也适时地为他们挑选最适合的项目，防止艺术家被过于重复和分散的项目占据精力与时间。许宇认为，他有必要为艺术家过滤掉那些“草率的、猎奇的、把中国艺术家当成大熊猫似的展览”，避免艺术家成为一个生产作品的流水线。对于这些画廊来

在年轻艺术家成长过程中，画廊帮助艺术家参与美术馆展览或国际双年展，挑选最适合的项目，防止艺术家被过于重复和分散的项目占据精力与时间

家必须要走向国际平台，和其他国家或者地区的画廊合作。“艺术家不应该属于任何一家画廊。”田原对《艺术新闻/中文版》说。

相比于北京公社和空白空间的多年积累，2011年才在上海成立的画廊——Leo Xu Projects，创始人许宇在自立门户之前曾担任上海

说，他们不只在商业上的成功，而更加注重发展画廊的文化功能，树立画廊文化上的权威形象并获得认可，而这也影响着其艺术家的“价值”。“画廊如何屏蔽掉周遭嘈杂的环境，破除故步自封的模式，是我们追求的方向。”许宇这样解释Leo Xu Projects面临的挑战。撰文/刘亦卿

SPECIAL REPORT 特别报道

YCA跃入国际视野



尤伦斯当代艺术中心 (UCCA) 馆长 田霏宇

TANC: 你认为美国观众对当下发生的中国当代艺术的了解, 是否因为从“Inside Out”展之后鲜有关注中国当代艺术的美术馆展览了?

田霏宇: 确实, 历数在美国的关于中国当代艺术的展览, 除了1998年、1999年“Inside Out”展览, 同期, 巫鸿在各个美术学院美术馆做的“瞬间: 20世纪末的中国试验艺术”(Transience: Experimental Chinese Art at the End of 20th Century)展览, 也很出色。2004年, 亚洲协会和ICP有一个名为“在过去和未来之间: 来自中国的摄影和新媒体艺术”的摄影录像展, 同样也是巫鸿策划。然后就到了2006年苏富比曾经举办过轰动一时的中国当代艺术专场拍卖, 预展也可以算是当时最大的一次中国当代艺术展览。而到了去年年末大都会艺术博物馆的水墨展览, 也是一次尝试。

TANC: 你认为美国媒体对中国当代艺术的报道对观众有什么样的影响吗?

田霏宇: 很有意思, 比如说有一个评论人叫作杰德·百尔 (Jed Perl), 他给《新共和》杂志写过一篇文章, 他将岳敏君当成是官方艺术家, 说他是画宣传画。当然, 也不能说他是一点道理都没有的, 只是他的角度和方式非常激进。而最早的关于中国当代艺术的展览报道应该是

西方视野里的中国当代艺术

身为尤伦斯当代艺术中心 (UCCA) 馆长的田霏宇在今年3月的纽约军械库艺术博览会上, 他策划了“聚焦: 中国”单元, 邀请17家画廊, 30多位艺术家参与, 并开展了八场关于中国当代艺术的论坛。他早前在接受《艺术新闻/中文版》采访时曾表示, 纽约对中国当代艺术的认识仍然停留在1990年代曾在美国生活、工作的一代艺术家, 缺乏对中国艺术新进程的了解, 而我们的对话也从这里开始。

1993年,《纽约时报》的Andrew Solomon写的《Their Irony, Humour (And Art) Can Save China》, 完全是把当代艺术看成是一种西方自由主义的表现, 艺术家是一个政治的积极分子, (他们)会催促一种政变。这个肯定是1990年代很多关于中国当代艺术话语普遍的现象。到了2000年之后, 艺术作为新兴经济的一个副产物, 有其代表性的意义。不过要注意, 在中国境内的这些外国记者, 大都是写政治和商业的, 并没有专业的艺术评论人, 所以写艺术时角度还是不太一样的。

TANC: 在今年3月《艺术新闻/中文版》的专访中, 你曾经提到中国年轻艺术家不再像上一代艺术家一样热衷于国际市场关注, 这是为什么?

田霏宇: 现在中国渐渐形成了一个完整自然的当代艺术生态, 包括艺术院校、画廊、藏家、二级市场、博物馆 (虽然博物馆还是这其中最薄弱的环节) 等, 所以不像1990年代, 唯一获得认可的观众群是在国外, 在国内系统完备之后可能反而无暇顾及国外。

TANC: 与美国相比, 欧洲观众似乎对中国当代艺术的认识要更深入和开放, 这是为什么?

田霏宇: 欧洲我觉得主要是德国和法国, 英

国在这方面做得比较差, 除了1999年Philip Dodds做的一个小规模展览, 和2007年Karen Smith与Simon Groom在Tate Liverpool做得非常好的中国展览“The Real Things: Contemporary Art From China”之后就没了, 尤其是2008年萨奇画廊做的中国当代艺术收藏展, 更是将水平拉回到1990年代以前。而德国和法国做的项目比较多, 法国巴黎也有很强大的中国艺术家群体。还有一个很重要的原因是, 2000年左右, 中国艺术家去欧洲比去美国要容易得多, 来往也就比较多。

TANC: 你认为美国观众对中国当代艺术的兴趣如何?

田霏宇: 我策划军械库艺术博览会聚焦单元的最大收获不是发现他们 (美国观众) 的认识有多么深, 而是发现他们的兴趣有多大。也许过几年回头看, 就会认为现在我们处在一个转折的时期。我觉得很多时候 (谈论艺术) 和中国无关, 而和网络快速发展有关, 我刚看过一个策展方案, 觉得里面说的一句话很对: “现在不再是关于自我表达, 而是形成主体性的时候。”所以说我们这代人和上一代人比较, 区别还是非常大的, 因为使用的这些技术是全球通用, 因而也形成了一种新国际、新主体性。撰文/刘苏娜

2014年海外中国当代艺术展

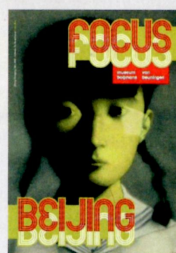
★ 荷兰鹿特丹

聚焦北京: 德赫斯·佐莫收藏展

Focus Beijing: De Heus-Zomer Collection

6月14日-9月21日

荷兰鹿特丹博伊曼斯·范伯宁美术馆



★ 澳大利亚悉尼

新文化身份: 中国当代艺术展

New Cultural Identity:

Chinese Contemporary Art

6月11日-7月11日

悉尼中国文化中心

策展人: 程昕东

YCA与YBAs并不具有可比性

1993年1月19日, 艺术家、策展人施岸笛 (Andreas Schmid) 与戴汉志、岳恒合作策划的展览“中国前卫艺术展”, 成为中国当代艺术在欧洲的首次惊艳亮相。时隔21年后的2014年4月29日, 他与策展人Thomas Eller、郭晓彦共同策划的“八种可能路径: 北京艺术”, 成为近年柏林规模最大的中国当代艺术展。从1993年到2014年, 中国当代艺术在欧洲经历了怎样的变化?



艺术家、策展人 施岸笛 (Andreas Schmid)

TANC: 你在准备1993年的“中国前卫艺术展”和今年的“八种可能路径: 北京艺术”展览的过程中, 体会到什么不同?

施岸笛: 在这次的展览中, 我们邀请了不同背景的提名者。比如邱志杰、卢迎华还有凯伦·史密斯等, 他们为我们提供了一系列的艺术家名单, 我和另外两位策展人Thomas Eller、郭晓彦花了四周时间一起走访这些在北京的艺术家工作室。在我们的挑选准则中, 年龄是很重要的考虑因素。我们把重点放到了那些1970年后出生的艺术家身上。我在走访中发现, 中国年轻艺术家的地位发生了很大的变化。在1980年代末1990年代初并没有那么多艺术家, 而且当时那些年轻人都处于自由职业状态, 生活很困难, 也没有画廊支持。但是1990年代中期, 尤其到了2000年之后, 艺术市场迅速发展, 使得艺术家的处境改善了很多。但是同样也带来了挑战,

如今的艺术家都是从美院出来的, 人数众多, 成名变得不那么容易。因此画廊的选择成为这些年轻艺术家事业发展的一个关键。但同时这也带来一个危险, 他们很容易被艺术市场所利用。因此我觉得如今的年轻中国年轻艺术家需要更多的时间去成长。

TANC: 如今YCA是否已经形成了如上世纪YBAs (英国年轻艺术家) 这样的群体?

施岸笛: 我觉得这样的比较不算十分恰当。因为现在中国实在有太多艺术家了。虽然如今的中国年轻艺术家们与当时的YBAs一样得益于艺术市场的发展, 还有良好的艺术教育环境。但是中国每个城市的发展程度是不一样的, 比如上海和北京这两个城市在艺术发展上就有很多有趣的差异。尽管这两个城市的艺术家都会互相交流, 但是他们还是会有自己的独立性。

他们都是很好的艺术家, 具有创造性, 这是很激发我的兴趣的, 但这个创造力并不仅仅是因为他们年轻。其次, 1990年代的英国和目前中国的环境很不一样。中国当代艺术在这30年里发展得太快了, 因此这样比较的话, 并不具有什么可比性。

TANC: 通过这次展览, 你发现欧洲观众对于中国当代艺术的想法与过去相比有什么变化?

施岸笛: 其实, 我不得不承认, 如今欧洲的观众对中国当代艺术并不了解。尽管从1993年开始, 已经有多个关于中国当代艺术的大型展览在欧洲展出, 但是你依旧能感受到文化的代沟。他们会觉得这些作品很有趣, 与欧洲艺术家的表达很不同。不过正是因为海外的观众不了解中国当代艺术, 所以当看到这些作品时, 会被它们所震撼, 而且也会让这些观众感受到

中国当代艺术的多样性。

TANC: 今年无疑是中国年轻艺术家集体亮相最集中的一年, 仅上半年便有四个关于中国当代艺术大型海外展览, 不少年轻艺术家都参与其中。你怎么看这股中国年轻艺术家扎堆亮相的热潮?

施岸笛: 我觉得这是一个好现象, 这代表了更多的中国年轻艺术家被世界所关注。而且这样的展览形式, 就让那些作品不仅仅是出现在画册和图录里, 而是真实地展现在海外观众面前, 这是非常重要的。在我看来, 这不仅对拓宽这些中国年轻艺术家的国际视野有帮助, 同时也帮助这些中国的年轻艺术家多去关注自己国家现在在发生什么, 将来可能会发生什么。而且对于海外的观众而言, 透过这样的展览, 也能更直观了解到中国当代艺术正在发生什么。撰文/陆晓凡

SPECIAL REPORT 特别报道

YCA跃入国际视野

2014年海外中国当代艺术展

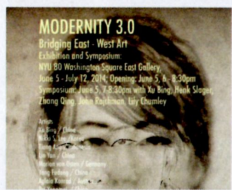
★ 美国纽约

现代性3.0：东西方当代艺术家群展
Modernity 3.0: Bridging East-West Art:
Exhibition and Symposia

6月5日-7月12日

纽约大学80 WES美术馆

策展人：张晴、Henk Slager



★ 美国格林威治

双城故事：纽约与北京
Tales of Two Cities: New York & Beijing

5月4日-8月31日

布鲁斯博物馆 (Bruce Museum)



上/下：“我这一代：中国青年艺术家” (My Generation: Young Chinese Artists) 展览现场

打破中国年轻艺术家的美国困局

“我这一代：中国青年艺术家”展览策展人 Barbara Pollack 详述中国当代艺术在美国的复杂际遇

对我来说，为“我这一代：中国青年艺术家”展览组织作品是一次很过瘾的经历。我很诧异为什么没有其他美国策展人关注这一主题。在过去的三年中，我为准备这个展览，走访了一百多位艺术家的工作室。我曾经担心这个过程费时太长，可能会有人抢在我的前面。事实上，我的担心是多余的。

我认为中国青年一代的艺术家代表了中国当代艺术的未来，所以我花了很多时间去了解他们。而我的同行们却在关注着“过去”，他们坚持认为水墨画或者与“文革”相关的经验依然主导着中国当代艺术的创作。我带着好奇看了他们策划的展览，唯一的收获就是失望和恼火。那些展览完全没有体现出我在美国看到的活力和创造力。

在许多方面，我拥有那些同行所不具有的优势。我不是策展人，也没有接受过与中国古典艺术有关的教育；而是一位从1988年就开始涉足纽约艺术圈的评论家。那个时候正是张杨的东村称霸美国当代艺术的时代。我采访过蔡国强、张洵以及其他来自中国的艺术家，他们那时候刚好住在纽约。我把2004年以后在中国的经历写成了一本书《狂想的东方：一位美国艺术评论家在中国的探险式经历》。随后，我开始关注中国青年一代的艺术家，他们的故事也许会成为我的下一本书。

通过此次展览，我想告诉大家，在中国过去20年的积极变化——改革开放、迅速全球化、大规模城市化和互联网进入生活——的推动下，21世纪下一个伟大的艺术运动将发源于中国。现在的年轻艺术家就能证明这一点，比如颇具挑战性的徐震，他的大型拼贴《无惧》应用西方艺术史中的象征手法混淆了西方观众所期待的龙和其他代表中国文化的标志。在池鹏名为《无人之地》的作品里，他制作了一个



35英尺长的未来派的建构，然后在其上投射了起重机和菊花的影子，还有他父亲创作的古典绘画作品的影像。所有这些作品结合在一起，传达了很多关于中国的现实情况，而不是落入固有成见和陈词滥调的窠臼。

尽管这些作品是如此出色，但是他们完全没有在美国大规模地举办过展览。个中原因相

而当当代艺术策展人觉得自己没有足够的时间和资源了解中国当代艺术，最近我就遇到了这样一位：劳伦·康奈尔 (Lauren Cornell)，她是纽约新博物馆 (New Museum) 的策展人，目前正在组织该馆的年轻艺术家三年展。她告诉我，她去台湾和香港，但是从来没有到过北京或者上海。我问她怎么可以无视当今世界上最重要的艺术中心之一，她回答说她是为此计划的，但是因为原本安排好她到处看看的那个人的原因未能成行。从她的答案里，我觉察到他们的观念依然停留在“需要一个向导才能进入中国大陆”的阶段。看来直到这个时候，中国仍然被“无法接近、神秘莫测和异国情调”的刻板印象所困扰。我实在没法理解她居然不知道如何与中国大陆的策展人和画廊建立联系，其实这一切和她去过的其他地方没什么不同。

在中国，许多人认为美国人还没有做好准备接受中国当代艺术，有许多中国年轻艺术家问过我，是不是美国人总把中国的艺术作政治化的解读？原因何在？事实上，美国人根本没有接触过足够多的中国当代艺术。除几个知名艺术家以外，很少有美国人能说出其他中国当代艺术家的名字。他们或许会坚持说不记得名字是因为不知道该怎么发音。

美国没有足够的策展人有能力应对中国当代艺术。绝大部分有关中国艺术的展览都是由受过中国传统古典艺术训练的策展人策划

当复杂，在我看来，美国没有足够的策展人有能力应对中国当代艺术。绝大部分有关中国艺术的展览都是由那些受过中国传统古典艺术训练的策展人策划的，他们基本上没有什么当代艺术的背景。他们依然试图通过寻找那些突出宋代绘画或书法影响的作品来证明自己的学术水平。

没有比在以民族自我为中心的美国举办展览更好的方式可以更快地改变这种状况。这不仅仅适用于中国艺术家，同样也适用于印度、日本、韩国以及其他国家的艺术家。不过，美国的艺术机构还是认为举办美国或者欧洲艺术家的展览比探索未知领域要容易得多。好在这一切正在发生改变。例如，古根海姆博物馆最近聘请了汤马斯·博古伊斯 (Thomas Berghuis，汤伟峰博士)，他是一位中国艺术专家，今年秋天会举办汪建伟的展览。现代艺术博物馆已经展出了宋东和尹秀珍的装置作品。这些展览项目有助于让这里的观众把中国艺术家作为个体来欣赏。

绝大多数美国的艺术机构仍然认为中国当代艺术无法获得资助，因此过于昂贵，无力组织。正因为如此，我要特别感谢坦帕艺术博物馆的托德·史密斯 (Todd Smith)，他主动发起了这个项目，并且最终实现了这个展览。后来，他找到了圣彼得堡美术馆的肯特·莱德克 (Kent Lydecker)，最后由两家佛罗里达的博物馆一起联合举办了此次展览。为什么是佛罗里达而不是纽约？答案很简单，是佛罗里达要求的。虽然展览会在各地巡回，但是没有找到任何一家纽约的博物馆愿意承接。这说明美国的当代艺术界需要改变。我希望这些改变能很快发生。不过在此时此刻，纽约正变得越来越土，而且根本没有觉察到自己已经落后于时代了。

撰文/Barbara Pollack 译/盛夏

