

Zhou Documents

1995

Essay: From Street to Villa - Fresh Looks in Shanghai Urban Arts

Jian-Ping HU 胡建平

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

Recommended Citation

HU 胡建平, Jian-Ping, "Essay: From Street to Villa - Fresh Looks in Shanghai Urban Arts" (1995). *Zhou Documents*. 109.
<https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/109>

This Essay is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact noltj@kenyon.edu.

扩散，但仅限于专业圈子，但他们曾经活动过的街头依旧，什么痕迹也没有留下。也许经过很多年，大多数人会知道这些行为，但这条传播线路不是由街头的人们开始再到传媒，再到更多的人，而是相反，它从传媒开始，再流向街头的人们。

1994年末的一天，施勇在上海的各个街区连续走了12个小时。那有点类似一场私人间的游戏，他带着一张地图和一本通讯录，从家里出来，让追随者指定一个公用电话亭，然后他打电话给一个朋友，再让这个朋友在他们两个电话地区之间的街道再指定一个电话亭，他就步到这第二个电话亭，再打电话给第二个朋友。接着就不断重复这类行为。早晨8点施出门，他提着文件夹很精神地走在大街上，像某个公司职员。在晚上回家时，他已经疲惫不堪。但这仅仅是为了做成一件作品，将其步行的照片和有日记性质的地图印成一张明信片形式的东西，标上《城市空间：移动·一跳跳12小时》。施说，在走的时候，他关于“场所”的意识在产生，“场所”在现在时间又不断凸现和消失。施这种存在主义式的私人体验与大街上的人们是无关的。大多数人一般不会将从一个地点到另一个地点的移动作如此纯粹的叙述，并且不联系相关的叙事和社会情景，并将这种行为记录插入艺术史。

两个月后，1995年1月，这是一个容易使人感到意味深长的日子，记忆历史的人会想到，九十年代中期已经在进行之中。与此相联系的是“装置：语言的方位”展览在一幢别墅内展出。在上海最著名的南京路上，这幢30年代的有草坪的法式别墅，让人想到霍克尼画的那些山顶游泳池和别墅，那种介于平庸和激进之间的迷离的、细腻的、敏感的、感官的、自我意识极强的中产阶级情调和场景。

倪卫华将底层大厅的办公桌椅拆卸后让人堆积在墙角，以示自己作为主体的不出场，以及对艺术作者、对装置概念本身、对观众走进展厅的习惯反性的解构。一般人会觉得这堆东西和一个普通公司装修或搬迁场景没有什么两样，但倪面对的是专业观众，他们还是认出了这件作品。虽然堆积的视觉形式杂乱无章，他们仍觉得有精致和经

典的感觉。倪在文字说明中怀疑“装置”概念本身，是事件定义了装置？还是展厅定义了装置？于是引起一场不能被彼此说服的争论。

施勇的录像机、摄像机也堆积在地上，不停地拍下倪的作品并一边播放。这是他的《部分借用：时间、空间与图像》。他欣赏安迪·沃霍尔的一句话：“我这样作画的原因是想让自己变成一台机器。”这堆机器没有任何造型性布置，甚至当倪的作品没有时，他的作品也就不存在。施称这是一种寄生，那么和倪一样，作品只剩下作者选择的概念和前卫观念过程。机器和办公桌椅只构成某种提示，从中没有身体经验的线索，它们的背景已回到概念内部，即观念和物体的关系。从而抛弃作品外部的意义关系，即与视觉相关的造型色彩的叙事意义，以及材料本身的私人体验和诗性解释。

王南溟的《纸盒》，是来自1992年街头工地上那些纸球，现在分布在这个立方体的表面，贴靠在墙上。由于室内大厅的光线呈现某种富丽，使字球体显得肃静，在某种程度上，纸球已具有形式主义倾向。

胡建平的《“告密者”的证据》类似集成物布置，同时让人联想到某篇小说的插图被演示成具体的道具和场景，而标题极可能是那部小说或其中一个篇章的标题。但复杂的布置又使人摸不清其叙事背景，房间内是各种东西，如摇滚歌星照片、信箱、钟、望远镜、激光唱碟、电话机、戴潜水镜的小女孩和配声响的不倒翁玩具。布置显然具有波普色彩，有时你也许会想到这是一个激进分子的家，或者是在一个怪异的体验迷恋者的客厅，那种令人心神不定的微妙和恐慌感会油然而生。

如果没有玻璃窗框四个角的塑料弹簧秤，谁也不会想到钱喂康的作品就是这块极其普通的窗帘。艺术批评家王林认为钱的窗帘隐藏于某种日常的通俗情景，使其由原来的圈子内外跨了一大步。这是指1993年他和施勇的“形象的两次态度”展，在波普和玩世绘画倾向成为主流时，他们选择了科学话语作为其基本语汇。施勇认为，“就艺术的某种倾向而言，拒绝给予象征与隐喻的承诺是必要的。”“在某种意义上，艺术是一种意识形态，但它应来自作品的内部。施勇将照相纸的堆积精确限制在一束光的阴影中，对相纸的某种私人的敏感性体验也隐藏在其

中，而不作过度人文性夸张。钱喂康以某种哲学口吻断定，自己感兴趣的是物理学对物体的态度。于是他的主题材料粉末都用计量器秤出精确的数字，作为其作品的标题，其唯一的喻义是指涉这样一个基本陈述，即粉末就是粉末。但王林的“通俗性”有其某种模糊性，它是指相对精致的精英主义形式的相反的象征性表示，还是指它们将渗入人们的日常思想。后者肯定不太可能。人们不会以超越视觉的计量意识去看待卧室里的一块窗帘。正如张新的草坪上的《二十八个轮回》和陈研音的《薄膜》，只是艺术圈内的交往网络中流通的语汇，人们不会将装有干冰的二十八个保温瓶胆看作是面对女权主义的某种同性自嘲姿态，或者由薄膜联想到某个性主题。

陈研音的性情绪变化来自其个人作品史的途径，而别墅外繁华的街道上，那些类似资本主义国家街道装束的女孩子，她们具有自身的与艺术无关的改变途径，通过嫁给新崛起的富有阶层的男人，或者通过成为高级公司职员，或者通过成为著名的流行歌手。

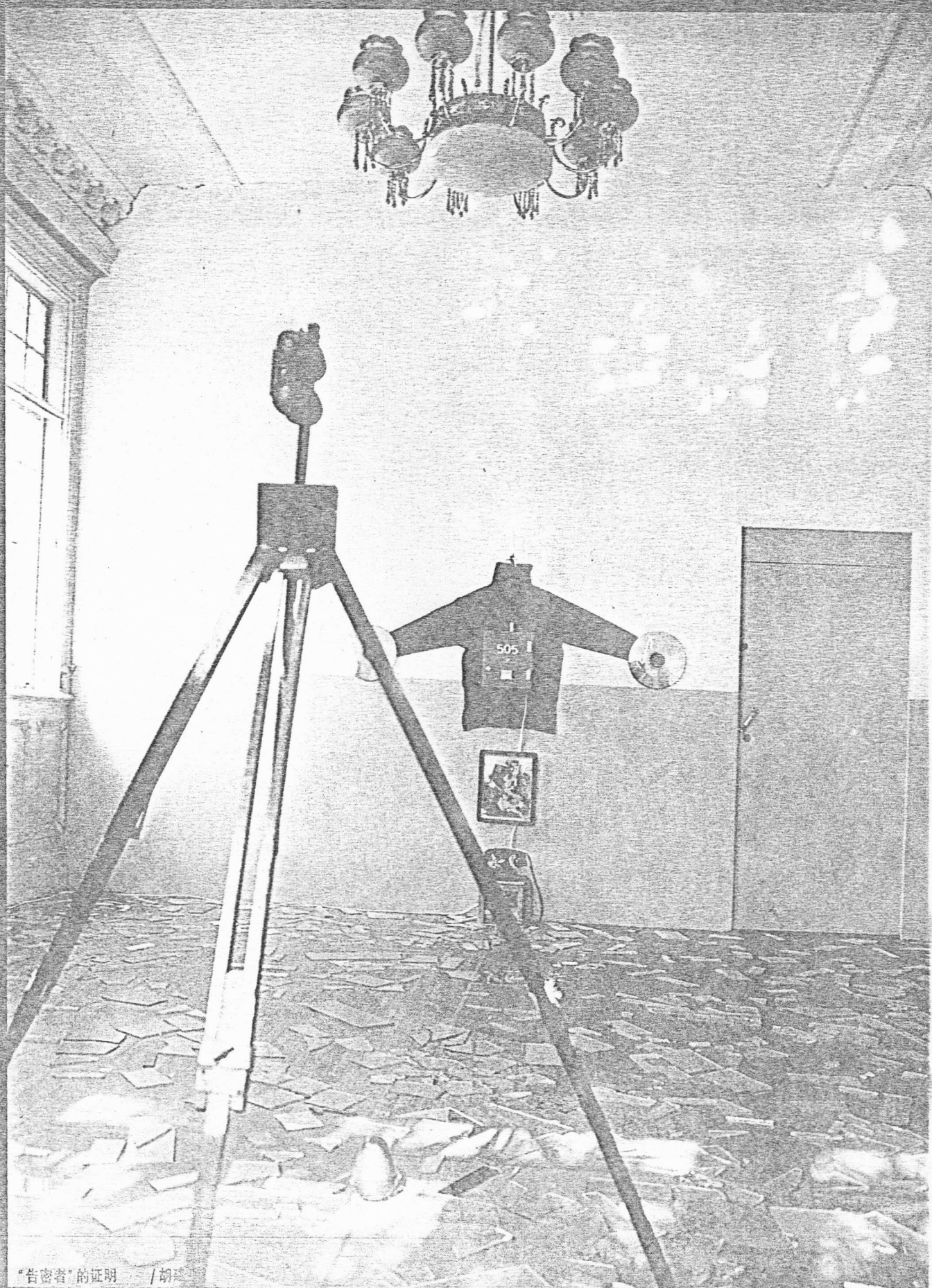
别墅使来观看作品的人们和那些作品平添了几分优雅，而墙外已不是八十年代的街头，人们悠闲地踱步和无聊地东张西望。南京路现在人色匆匆，服饰和气质差异预示社会分层的开始，那些来自高级住宅区的人坐在轿车内充满优越感地望着窗外，年青的推销员在商厦前缠着经过的路人。

而别墅内，批评家和艺术家在争论艺术，说着街上大多数人听不懂的词汇。这是性质完全不同的被割出的一块自足领地 and 生活方式，而只与艺术史发生联系。

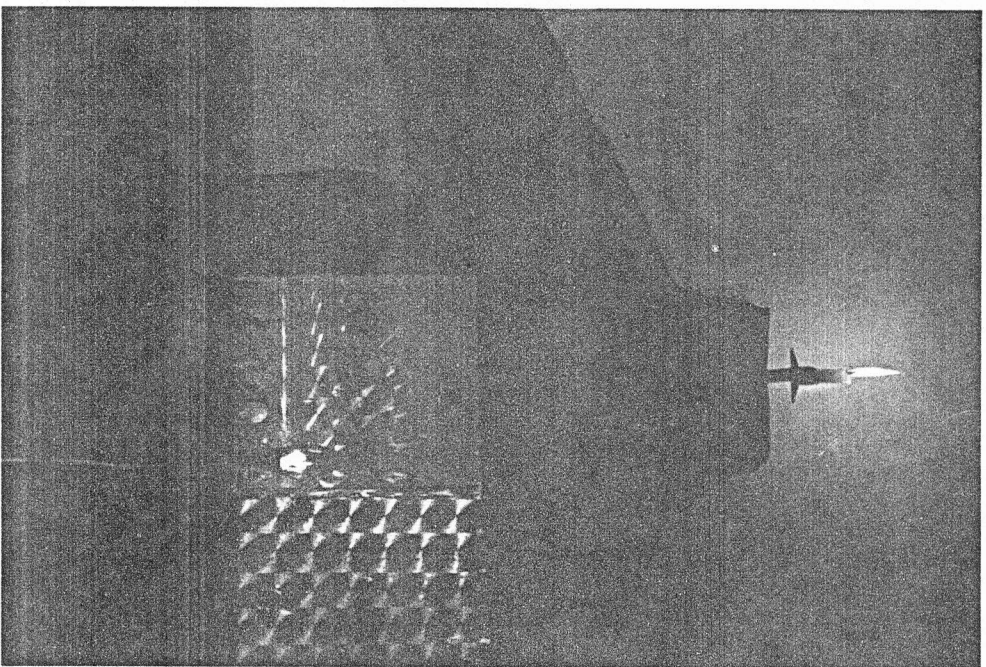
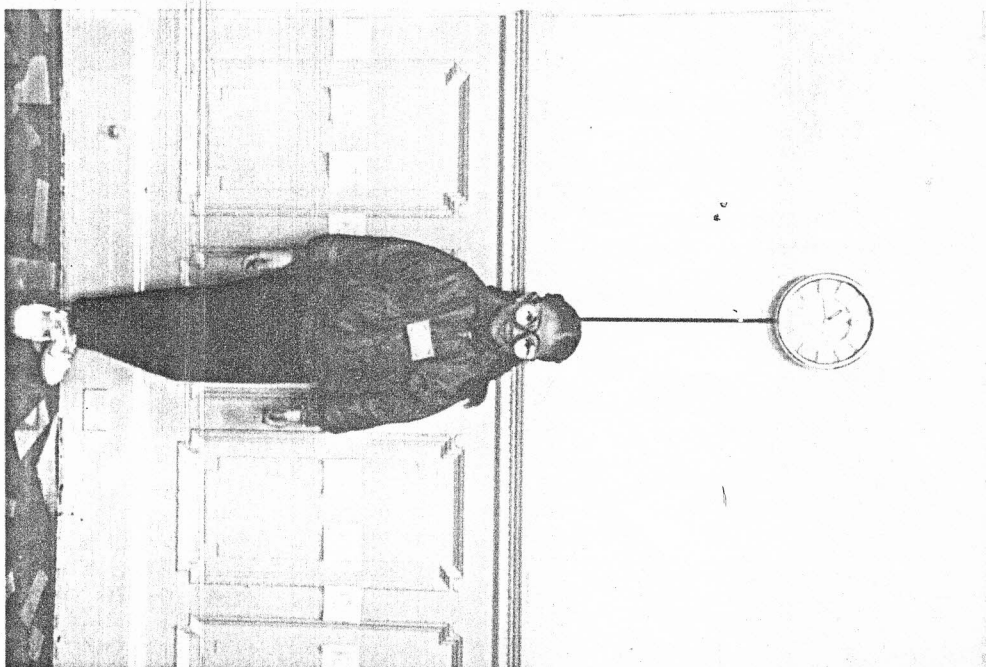
大街上的人们仍然会需要艺术，但现在不急需这一类艺术。他们需要物质先去改变卧室和客厅的环境和设施，然后在空闲时享受艺术，而不是在意识形态麻木中需要艺术使他们首先醒悟。

艺术也许会走出别墅，再次回到街头，那会是什么样子，是再一次激进还是晦涩，现在没有人知道。但别墅的那些作者们，他们确走到了他们概念的边缘。这条线路来自八十年代，而在1995年终于接近了它的边界。

(责任编辑 秋 殷)



“告密者”的证明 / 胡



“苦密者的证明”

胡建平 1995

《装置：语言的方位》展