

Sensation & Chinese Contemporary Art 1999-2000

1997年，我19岁，而我60多岁的父母，人生第一次踏上欧洲大陆，实现他们梦寐以求的西方艺术体验之旅。80年代改革开放后他们仅凭图书馆里有限的进口图书了解到罗丹，米开朗基罗，毕加索等等，这些画册拓展了50年代深受苏派美学腐蚀以及文革美术对他们的桎梏，他们努力地把这些迟来的西方艺术思潮融入泥土，融入中式笔墨，尽可能在国内当时依旧保守的审美局势下作出自我更新。而等待了将近20年后，在他们艺术生涯的晚期，才终于有机会近距离接触到那些偶像大师们的原作，一一膜拜，为之震撼。

而我想说的是，父母在那次欧洲之旅期间去了德国，寄回一张明信片：Damien Hirst的 *Mother and Child Divided* (1993)，那只被切割的母牛浸泡在福尔马林里，看到明信片那一刻的心惊动魄至此难忘。父母只是这样淡淡地向我描述：“现在外国的现代艺术都很前卫了，这样也能成为作品！？”固然那些作品不能令他们折服，更不能像罗丹作品那样引起他们对美的共鸣，但对于我，它是多么出乎意料，完全在我所受的艺术教育、视觉经验之外，我难以抑制对它的想象。1997年尽管改革开放已经近20年，大量西方外来文化与价值观的涌入，但在internet来临前，我们还是欠缺同步信息，特别是国际当代艺术资讯是非常滞后的。而我在读的艺术院校，其当代美术史教育到了印象派就终止了，我们不知道什么是“当代艺术”，一些教授出国拍摄一堆欧洲墓园雕塑回来弄成幻灯片在课堂播放，告诉我们“这就是艺术。”

1999年我念大学三年纪，拍摄了人生第一个录像短片作品 *Imbalance 257*，把我对学校的质疑与反抗，对青春期的困惑，对艺术的焦灼反映在里面。此时，Damien Hirst的福尔马林像强心针般嵌入我血液，很多莫名欲望和冲动想要诉说，片子张狂，直接而感性。

David Hume 阐释过：尽管悲哀、恐惧、焦虑等情绪本身并不令人赞赏，但在假设的恐惧和威胁中，我们可以想象和探测生活中潜在的威胁和不确定性，确定自己在现实生活中的安全感和自信心。Damien Hirst 和 YBA 继续了西方黑色文化和前卫艺术中关于生命的意义、上帝的存在和死亡的极限等终极问题的探讨。

依旧是1999年，一个受到YBA启蒙的中国当代艺术展 *Post Sense Sensibility* 《后感性》在北京出现。

“我们的价值标准是：首先必须是刺激的。但不光是刺激一下，然后必须是异样的。但也不光是异样而已，它还最终是富于想象力的后感性。”

“《后感性》构成了似是而非的针对 *Sensation* 出现的某种趣味上的对应关系。”

——*Post Sense Sensibility* 《后感性》展览，策划人邱志杰

我认为 *Sensation* 和中国 *Post Sense Sensibility* 《后感性》展的“臭味相投”，后者除了更多聚焦在处理本土当代艺术的主流语境与问题的反思外，与 YBA 一致的是都试图揭露的隐藏在全球化旗帜下的垄断经济、强权政治、僵化的艺术体制和物质社会之中的更深层的暴力。而这些缘由，让 YBA 的繁荣正好和中国当代艺术的凶猛萌芽同在一时期。

Post Sense Sensibility 《后感性》前，中国正处在一个政治上低沉、经济上成长、社会形态分离的过程之中，大量下岗和国企改革，贫富开始剧烈分化，和 YBA 出现的社会背景有所不同但情绪类似。“人们在柴契尔唯物主义的失败效应所影响下的世代虚无感、疲惫感和对生活的怀疑已经达到最高峰，年轻人从质疑体制、反文化、甚至是某种强烈反商业。风靡世界的电影 *Trainspotting* 《猜火车》让人瞥见英国当代社会的无力感和百废待举的庞大社会问题。”—— Amy's Mumbo Jumbo (2006)。

2000 年，*Post Sense Sensibility* 《后感性》展览后，栗宪庭策划的 *Infatuated with Injury* 《对伤害的迷恋》展览上，参展艺术家大量的使用身体（尸体、肉、血液）并完全构成了一个被称为“尸体小组”式的集体方式。同年秋天上海双年展外围展由艾未未、冯博一共同策划的 *Fuck Off* 《不合作的方式》中继续出现的大量的极端作品来自于新一代艺术家们。

“都有一种预感，这个社会存在的一种很恐惧的东西，一种让人受不了的气氛，造成我们要表达内心的积郁、恐慌、无奈、愤懑、无聊，它撞击我们的心灵而使我们疼痛难耐，只有通过这种极端的材料把它表达出来。”

— *Infatuated with Injury* 《对伤害的迷恋》，策划人：栗宪庭

这些发生在中国本土的作品被认为和社会深层的动荡有密切关系，同时也暗含对东西方社会道德的双向挑战意味。抑或，在 YBA 发生的事件只不过被换成一次西方当代史在中国舞台上的凶猛再版：Marc Quinn 的用他自己的血液冷冻后制作出来的雕塑，中国艺术家彭禹和孙原两人将自己的血液输入一具婴儿尸体口中；Marc Quinn 的雕塑 *No Visible Means of Escape IV* (1996) 将自己裸体的橡胶模具悬吊在屋顶，模具从颈部分裂上下垂挂，像一副自缢的尸体，而具争议的中国艺术家朱昱使用了一截人体手臂标本，将之悬挂在屋顶，还有吃食婴儿尸体；Damien Hirst 的福尔马林标本 *Mother and Child Divided* (1993)，对应的是艺术家肖昱，他使用了兔子、鸟和婴儿的标本，组合成怪异生物形式，泡在盛满化学液体的玻璃罐中；我的早期录像作品 *Chain Reaction* 《链》（2000）在一系列恐怖异样的手术过程后下体分娩出一猪头，Sarah Lucas 摄影作品 *Chicken Knicker* (1997) 里把母鸡扒开生殖部位悬挂在自己下体。类似的比较不胜列举。



© Marc Quinn

Chinese artist: Zhu Yu Chinese artist: Sun Yu & Peng Yuan



© Damien Hirst

Chinese Artist: Xiao Yu



© Sarah Lucas

Chinese Artist: Cao Fei

旅法艺术家黄永砅在一份西方艺术期刊的采访中提到的，在他看来：“‘文化’的概念需要不停洗涤和甩干”。换句话说，就是要“用西方打东方、用东方打西方”。

2001年4月，中国文化部下达《关于坚决制止以“艺术”的名义表演或展示血腥残暴淫秽场面的通知》，禁止任何“打着‘艺术’的幌子，在公共场所自虐或虐待动物、展示人类及动物尸体等形式表演或展示血腥、残暴、淫秽场面，并通过非法渠道传播。”暴力美学逐步退出中国当代艺术舞台，像YBA一样，那些曾经苦苦挣扎求存的地下艺术家在日后陆续进入市场、收藏与官方博物馆艺术系统，从本土出发进入一个真正的、现实的国际艺术环境与语境。

2006—2007年，一场名为Aftershock《余震》的展览在中国得以重现，Damien Hirst、Marc Quinn、Sam Taylor-Wood、Sara Lucas等YBA代表人物的知名作品终于和中国观众亲密接触。YBA的理念曾经给90年代末的中国艺术家以震撼，也是中国当代艺术史上那段疯狂年代的导火索，重新回顾这段历史，有助于我们理性地审视中国当代艺术的发展历程。如今CBA（中国青年艺术家）成了另一个互作类比的名词，他们针对中国和世界艺术的挑战与探索工作已经在今天引起了世界的注目。