



1、花家地艺术家聚会  
2、张晓刚在花家地工作室  
3、邱志杰在花家地工作室  
4、长征 邱志杰

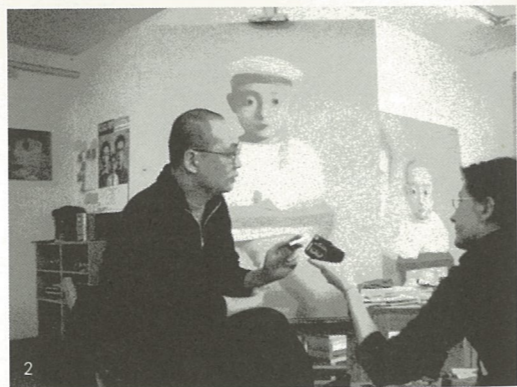
# Open the Door 打开花家地的门 to Hua Jiadi

◎邱志杰

前年底，曾有在上河美术馆做花家地展览的动议。

那天晓刚是用一种很迟疑的口吻问我的：你觉得做一个花家地的展览有没有意义？我记得当时没有直接地做肯定或否定的回答，然后晓刚平静地介绍着陈家刚的设想，他叙述的声音充满了事不关己的客观性，在我们花家地西里这些被打通了隔墙而扩大的厅里显得遥远和不确定。

晓刚用同样的迟疑问过这里的每个人，我们也都用同样的迟疑互相问着，也问着自己。迟疑是因为谨慎，而这谨慎往好里说是成熟，说不好听是心虚。心虚是怕别人在背后说没劲，或者更狠地当面就说没劲，更怕的是自己都觉得没劲，于是把交情弄成互相折磨。成熟则是因为珍惜：既珍



惜家刚的友情与热情，也珍惜大家的时间和精力，如果行动要开始，我们希望确定一种意义作为理由。我们之间的不同之处和相似之处其实难于从数量上计较，——我们的相似之处起码是都住在这个小区，这点和我们都鼻子眼睛这个事实一样确凿无疑，但这并不能保证展览有意义，要不然开电梯的左大爷也可以参展。当然左大爷不是画画儿的，而我们之所以都是画画的并不是碰巧而是有因果关系，我们之间在这里聚会之前就是朋友甚或曾是师生，可这理由听上去也还不够强大。拼盘式的展览其实不少了，用行当和地址来把人聚为群，那是居委会该干的事。

展览设想因为局势变化而搁浅了，于是王广义白赚了为展览命名的赏金。

故事的原委如此：冬天里的某个下午，在我家开会讨论展览的题目。当天来的人除了花家地诸人，也有陈家刚和王广义，三联周刊的舒文，黄专和汪建伟，另外还有一个美国人旁听着。我忘了他的名字以及他本来是来访问谁，他只是花家地流水般地接待过的国际访客中的一位。于是，美术馆、传媒、艺术家、策展人，以及国际观察者，中国当代艺术界的所有角色忽然在一个房间内聚齐了，于是我们可以开始讨论一个展览取什么名字为好。在七嘴八舌争执不下之后决定各自把心仪的名字写在纸条上，民主投票。气氛变得刺激起来。公开唱票举手表决时竟出现了某一提案得了零票的局面，这意味着写下这张纸条的那个人也没有投自己的票，大伙儿都笑坏了。唱票结果，王广义提出的“生活在别处”竟然得了最高票，但见广义哈哈大笑，叫着：我俗，你们是知识分子，你们智商高，但是我成功呀，别嫉妒！别嫉妒！大家面面相觑，都觉得民主实在只是一种最不坏的结果，而根本称不上什么好结果。广义果然广义，在让大家都闷够了之后他大义凛然地说：你们重新选吧。

第二轮投票出了黑马，曾浩提出的“为他们开门”中选了。黄专咕哝着：“城市俚语”多好，算了，我自己策划个展览用这个名字好了。而我也对自己的“把墙打掉”念念不忘。

这些写着展览名字的纸条像一些中古的碎羊皮纸片携带着一些信息。它们被放入一个信封，现在还在我的书架上，其实我们可以用这些标题来

拼凑一张花家地的隐约的地图。

转移视线；转移的游戏；生活在别处；力量的转移；平行的交叉点；活局；把墙打掉；弃权；造；颜色，城市俚语；被改变的游戏；相遇在途中；群体的个案；魔方；十二月四日；可能。

## 生活在别处

话说那天开会选择在我家的理由是因为我有上好的铁观音。这也是我每次回福建后带给邻居们的礼物，于是大家都被传染了喝功夫茶的雅致。

就像马六明会从家乡带来湖北腊肉切给每个人一条，陈文波会带来重庆火锅底料，而宋永红会带来上好的山西饺子醋。这种食物的相互馈赠和互相嘲笑着口音中的方言味道一样，在最形而下的层面上实现了一种文化的交流与迁移。我想象这种文化交流与深圳某外资企业中一群来自五湖四海的打工者或一群叽叽喳喳的发廊妹之间的文化交流并无二致，与百年来纽约唐人街和小意大利街区黑帮间的互相争斗倾轧在形而下层面上的文化交流也并无二致。这也许帮助我们定义着花家地的所在：一个变形着的城市地图的边缘；一个文化出走与认同在同步进行着的转型时刻；艺术家——一种用手工劳动来促成精神变形的职业，据说他们是通过作为尝试者来成为体验者。地点、时间和人物，这三个叙述元素没有一个是不会变的，这个故事因此注定是不靠谱的。

“生活在别处”首先是一种现实主义的方式描述了大家的心态，一种普遍的无根感和无常感，这接近于《新周刊》所提出的“飘一代”的叙述。拔离了原有的环境，成为北京的新移民，在拥有一套买下或租来的房屋的同时拥有了一张暂住证。艺术家们这张暂住证上“来京目的”一栏上的“务工经商”与楼下的人力车夫的答案是相同的。城市允诺了机会，允诺被使用的可能，这座城市因为藏污纳垢而充满能量，特别是在它的像花家地这样的城乡结合部——它的口音南腔北调，没有前海胡同中含混其辞的卷舌音；它的道路旁逸斜出，所有的出租车司机一来到花家地就会晕菜。老北京城里的道路横平竖直经纬井然，迁就了京城司机们的简单，让他们把才华尽数挥霍在指点政治局内幕的小道消息上而疏于辨认道路。四方形的北京城膨胀到四环后在东北角斜成东南西北走向，五环则成为不规则的准圆形。四角形也许



象征着秩序，每个人有其确定的坐标，这种秩序在四环外五环内的花家地尽数迷失。圆形更善于容纳，容纳了各种记忆。记忆那一头是别处的生活，通向晓刚的玉林小区或黄棉坪，通着我和永红的老浙美的英雄时代。从老北京城四角形的东北角东直门拉出一根长长的直线，穿过花家地通向机场，通向欧洲和美洲，那又是另一些别处的生活，是大家经常去或从那里回来的地方。这不是《鹿港小镇》里唱出的反现代性：都市里没有当初我的梦想。别处的生活并不因眼下的不靠谱而显得真实。生活在花家地或生活在这些别处只是互为手段和目的，所以大家都习惯了旅行。花家地的每个人都是职业旅行家，这里的房间也经常接待旅行者。在这个深度癫狂的转型时代，人口大迁移、城乡大混杂、身份大置换、记忆大交换，生活在花家地本身就是一种旅行，这里本身就是一种别处。

因此花家地里产生的艺术就是一种别处的艺术吗？或者是因为对艺术的某种想象使花家地被选择为一个聚居地？

当代艺术中充满了令人震惊或令人佩服的作品，或极端或深刻或聪明地作用于感官或大脑，但难得见到关于“心灵”的艺术探索。张晓刚在画面上对于普通中国人的心灵史深入体验，并在长期的图式探索之后找到了极其敏感细腻的画面语言，甚至改变了一个区域的画风。其艺术的生效方式是无声而有力的“感染”，这就从另一种角度取得了感官的强度和智性的深度。在无根的花家地，张晓刚从别处的生活里源源不断地搬运来一种眼神，有时来自记忆有时来自黑方，而他的画面里开始大量出现儿童，是他过去的那根红线在顽强地呼之欲出？

在花家地，宋永红开始了《浴室》系列，纷乱的世相渐渐退出，浴室

## 城市俚语

黄专果然用“城市俚语”为题组织了一个珠江三角洲的艺术展，可见花家地并非城市俚语的首善之地，别处的花家地比比皆是，哪里又不是充斥着城市的俚语？

俚语，与堂皇的话语相对照，标示着一种形而下的取向。与前述城乡结合部的口音有关，花家地的南腔北调绝不是北京方言，所以它从王朔的酒巴里移植了“靠谱”和“拧巴”之类词汇，炫耀着它与新北京的语言生产机器的精英主义的联系。无根基地“飘”到最上层之时与本地有根基的而后拔着自己头发向上的“飞”有某种相似的云山雾罩。这种相似性或许并不真实，更真实的是马六明为大家带来湖北腊肉的同时也带来了周星，而我送上功夫茶的同时也送上了金庸。俚语，其实是九十年代上半叶中国当代艺术的主要成就之一，从新生代到泼皮到艳俗，反理想主义的喧嚣声不绝于耳。“我只画我身边的生活”——“七十年代出身的艺术家只关心他们自己的心境”——“远离大文化叙述”。无疑，俚语自身是一种文化姿态，它把艺术家设定为普通人而不是文化英雄，被欲望和形势所牵制，每个人都可以因为出语俚俗而更可爱，不要让听众累。这一成就与新北京的后八旗文化当然会暗通款曲，它一方面赋予艺术家对世相的敏感，为表现寻得落脚的实处；一方面又构造出某种与俚语的本质相反的精英主义。

我们知道，外国人学习外语，掌握规范的语法容易，掌握俚语最难。某个老外说你“你丫傻逼”，你觉得他中文捧极了。俚语就因此成为行话和黑话，在花家地这样的黑话无疑存在：“精分”是精神分裂的缩写，带

有褒义，是赞扬某某有典型的艺术家的神经质。这是有意无意中形成的，在不确定性的环境中某种互相支持的道具？我相信这样的秘密在每个地方都存在，这或是生活本质的魅力，就像司机们在花家地要迷路，海德格尔说：只有看林人懂得这些路。

只有另一些叙述或许才是花家地独一无二的，那是某种花家地段子。这里的人们互相开着也自己开着某些极为残酷的玩笑，这里无法尽述，只能说其互相伤害的残酷程度足以在九十年代初或在此刻的别的人群中引发斗殴，但在这里只是一笑。大家嘲笑六明发胖与表演艺术的尴尬，嘲笑小波的墨镜并把他从外地骗回来看病，嘲笑我的通宵工作只是睡觉时从不关灯……我不知道这种文化是怎么形成的，但知道这是一种过度成熟的文化。它建立在两个基础上，一是对相互的工作成就的极大尊重；二是互相知道，做出这些成就的，只是一些很平凡很脆弱的个人，他随时会遭遇庸俗的尴尬，他随时都可能出丑露乖。难道我要在这里掩饰这一点吗？

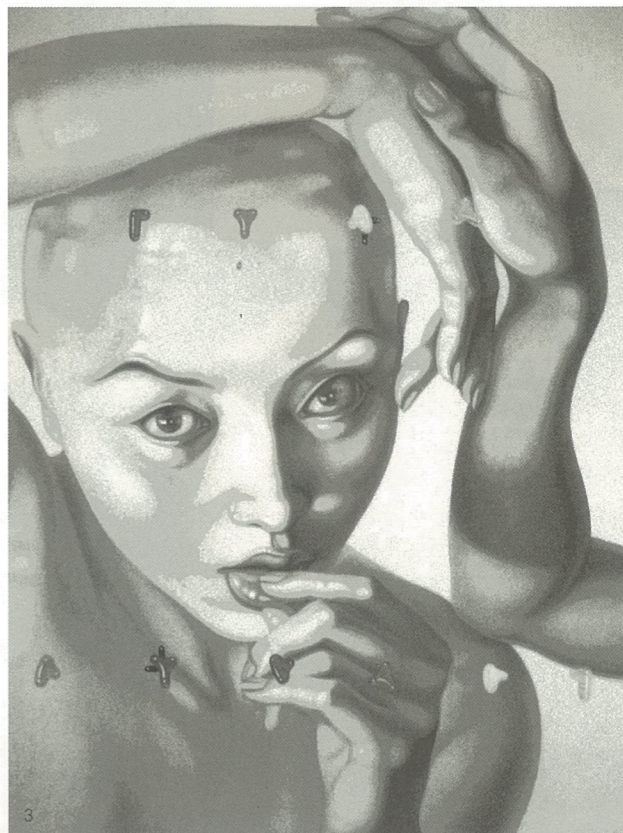
这种成熟，正是回归了“城市俚语”的本质意义：形而下的事实决定着话语的走向。花家地的艺术和他们坐着板车去吃火锅的经验有关。吃完火锅或许在三里屯消磨夏夜，在这种经验中产生了陈文波的那些满脸高光的塑料美女。

## 把墙打掉

我弄出这个标题有点讨好陈家刚的居心，因为他是搞建筑起家的。当然，这种居心微不足道，“把墙打掉”是一种隐喻，隐喻了一种反束缚的冲动。

大家搬来花家地，很大的一个原因是因为这里的房子里一面墙可以打掉，形成一个三十五平米的厅，这在南方或许不值一提，在某一时期，在需要采暖的北京，对一些外地人却是有意义的。反体制的思虑则是这样的：硬的体制和软的体制正在我们身边形成：比如一种关于全球都市化的叙述，然后是城乡结合部的花家地，然后是生活在花家地的艺术家所做的艺术品，三个要素形成因果关系，就是某个富有意义的展览。然后请某个批评界大腕弄些文字在画册上做装潢，然后展览，巡回展览，有收藏家动心，讨价还价。体制的另一面是：相互向外人介绍时：晓刚他们是画画的，马六明，行为艺术家；赵亮，录像艺术家；陈羚羊，摄影；邱志杰……花家地可变得象它邻近的美院那样分科分系。体制还包含在上面说到的圈内的段子里：进入段子的描述范围起码意味着某种程度上是一个成名人物，而那种我刚刚赞美过的过度成熟和自嘲的生活方式，正是一种对于体制无力反抗的脆弱性的最生动的描述。

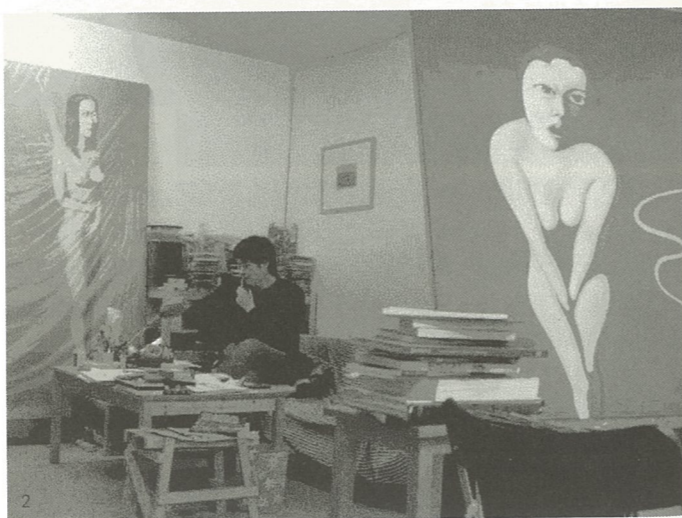
个人风格的延续性形成一种体制，展览操作方式自身形成一种体制，艺术家的分类是一种体制，成名人物的宽松与反讽又是另一种体制，其实这让大家都感到郁闷。一堵又一堵无形的墙立在花家地更立在别处，或许因为在花家地，物理的墙已被拆除而使体制在墙与墙个体之间的差异里显得异常刺眼，每个人心里或许都潜在地渴望一种滑动。大家只是有点害怕“把墙打掉”这个词的暴力感，怕引起什么意识形态麻烦，其实都挺共鸣的。我喜欢的是它是一个取消了主语的句子，而通常我们用来做一个展览标题的是一个词语或短语。——在这一思路下有几种设想应运而生：第一种是做一个文本，用花家地大事记和琐事记，把大家的房租电费的发票收进去，每个饭局的人员和菜单，甚至丢掉的垃圾都可以收进去，然后请人类学者和社会学家来做一个个案报告。这样就回避了艺术内部问题，起码会留下这个时代艺术家生活的具体鲜活的个案下来，给未来提供一种人类学的阅读机会。第二种是取消策展人制度，在场的艺术家互相挑选作品形成展览：由我来挑选张晓刚的，晓刚来挑六明的，六明来挑曾浩的……第三种设想是，干脆做一个反视觉的展览，展示花家地一天的录像。这可激进得连我都受不了，连忙说道：“画还是要挂的，画还是要挂的”。



里一个自闭者挣扎于欲望和理性的漩涡。浴室自身是永红所津津乐道的市井生活中的一个别处，是一个把楼下的喧嚣排除为别处的一个据点。

以相同的策略，马六明在他的表演中开始了昏睡，开始把掀动快门的权力交给别人。这是来到花家地之后发生的事。他从这里出去去机场，在一个个陌生的别处与一个个陌生的别人合影，自己却选择沉入昏睡，变成他人眼中的一种静物。通过成为塞尚的一个苹果，马六明把自己的生命嵌入了别处，那是属于他自己的，但他自己却永远无法到达的地方。

我，搬到花家地之后，邱志杰重新变成书法家，而不仅是新媒艺术的狂热分子或后感性的喧嚣者。《说文解字》在电脑屏幕后是某种若即若离的别处，墨迹在曾经的某一时刻在屏幕中被抹去，而纸张却存在于此时此地的墙头。然后，我开始了《长征》，也把大家都扯进《长征》，走向很多别处的生活。长征办公室从花家地西里117楼四楼搬到花家地小区二号楼，谁都不应该忘记，《长征》是从花家地出发的。因为“生活在别处”的意义就是：每个人都是长征者。



既然大家希望把某种原生质的材料直接陈示，这便是对现有的理论叙述的不信任。提供背景资料的设想后来成了《长征》在昆明上河创库的项目《关于展览的展览》的基本框架。花家地艺术家张晓刚展出了他历年的证件照，宋永红展出了一篇访谈的文稿，也在花家地拥有画室的叶永青展出了他的护照上的各国签证复印件。大家的过激竭力想证明，建构了今天的体制的那些大话题未必可信，在风格流变中真正起作用的可能恰恰是某种具体到不可思议的细节：一次签证的经验，一次聚餐中的闲谈，一种画布的选择或一堵可以拆掉的石膏板墙。

## 为他们开门

这个祈使句的确鲜活生动，充满指向性又有时间跨度，让人们猜测按门铃的那些人是谁。是的，花家地这些画室的门为谁而开呢？

进出这些门的有北京的艺术家人朋友，有外地艺术家——作为投宿者，有收藏家、画廊老板、批评家、策展人、传媒记者，有房东，有小时工，送水的，楼下三五餐厅来收送餐盘子的，推销袜子的，卖影碟片的，装电话线的，电脑售后服务人员。楼下的邻居来敲门抗议音乐太响，开电梯的人来借武侠小说，还有两个韩国人来敲门问有没有房子可租……

当时说的似乎是要把展览的日期定在六一儿童节，好像门首先是为他们开的，而这里的绝大多数人都还没有孩子。■

1. 无题 马六明
2. 宋永红在花家地工作室
3. 陈文波的作品