

# '58新潮，大炼钢铁

——造个锅大过地球，  
放在太平洋世界又多一大洲

New Trends of '58, A Mass Steel Campaign to Create a Pot than Earth,  
to be Dropped into the Pacific Ocean,  
Thus Creating One More Massive Continent



广东当代艺术特展现场

## 博尔赫斯书店 为什么变成了“艺术品”？ Why Borges Libreria Becomes an Artwork?

□专栏/杨小彦 Yang Xiaoyan

*In fact there's no universal standard to decide who's an artist and who's not, what is art and what's not. That Borges Libreria has been manipulated as an artwork tells us: it is right in the most free country (contemporary art) that power runs through freedom and corrupts it, leading it to boredom and finally rubbish.*

在广东美术馆展出的“广东当代艺术特展”上，陈向阳所办的“博尔赫斯书店”，从名符其实的书店和法语现代小说与读物编辑室，变成了参展的艺术品，虽然只是墙边搁着的两块写有书店字样的门板。这件事颇让人玩味。而且，在现场显然精简得不能再精简的“广东当代艺术发展”年表上，赫然写着“博尔赫斯书店”某年某月搬迁的内容。不知是否因为这家书店在过去二十年中的重要性，所以才值得这样呈现？还是书店主人参与了该展策划，可以公开“走后门”，而登上这大雅之堂？如果是前者，我想我们就得考察以这家书店命名的机构，是如何对广东当代艺术做出贡献的；如果是后者，则只能说明展览的欠缺。幸好走后门是传统，所以欠缺也就成为了美德，不用再说。

但关于前者，我却觉得仍然有说的余地。检索过去二十年广东当代艺术的发展，把争议排开，除了和博尔赫斯书店站在一起的“大尾象”，还有黄一瀚和他的“卡通一代”及其相关运动，还有皮道坚和他倡导的实验水墨，还有移师广州的湖北波普，还有几位重要的个体艺术家，如冯峰、刘庆元、邓箭今等等。这些艺术家的作品和意义，显然与博尔赫斯书店没有关系。不仅没有关系，甚至，我怀疑，在趣味上他们还有某种“对立”，至少不在“书店”眼中。其实，不在眼中也正常。艺术趣味本来就千差万别，强求统一只能导致极权。况且，按照这种观点，陈向阳自己的“一顿乱画”，从“裸女跳水”到“古人行吟”，也不会在他，以及他的同人们的眼中。从公平角度来说，“广东当代艺术”如果还包含着除“书店”及其同人之外的上述内容，那么，从“年表”看，和这些内容有关的，都应该上去。比如，皮道坚的退休，刘庆元的分配，黄一瀚的不评教授，冯峰的任职，等等。可为什么这些内容都没有上去，而只上了书店“搬迁”一事？许多不明底细的人，许多渴望了解过去二十年广东当代艺术发展的人，如果只看年表，再看作品，还真以为博尔赫斯书店是过去二十年中广东当代艺术的核心。我再设想一下，二十年后，如果有艺术史家整理2008年的这个展览，并从这个展览所提供的年表去检索此前二十年广东当代艺术的发展，恐怕真会得出结论，在那些令人难忘的岁月中，只有一家书店和几个人，才有资格成为研究的对象。

当然，这就是书店上年表的目的，也是努力让书店成为“艺术品”的目的。如果再看

《收藏与拍卖》08年第5期对“广东当代艺术特展”五位策展人的访谈的编排，就会更明白其中的心机：在那有限的版面中，不仅只刊登“大尾象”的作品，连策展以来所习惯的策展人排名次序，也悄然作了变动，把陈向阳的名字“巧妙”地排到了皮道坚的前面（我说“巧妙”，是因为编者玩了个横竖排的游戏：从横看，陈在前面，从竖看，皮在后面）。这件事提醒我，当代艺术，到了要把历史和名声作为制高点去抢占时，就开始变成了可笑的权谋，玩的是一个梁山泊排座次的江湖游戏，而与当初对抗专制艺术的目的，与当代艺术拓展精神领域的表达空间这样一种多元化的价值观渐行渐远。结果是，好端端的一个“当代艺术特展”，变成了某些小圈子抢占历史与名声的无聊战场。本来，展览安了个“特”字，只是想表明，这个展览并不全面，由于种种原因，可能会让一些具有当代性的艺术家和他们的作品无法参与。但现在看来，这个“特”字原来有另外的意思在。

抢占历史与名声制高点的战斗，不仅在参展资格上打响，在年表安排上打响，也在作品构成中打响。杨诩苍的作品就是一个绝妙的例子。我不愿意谈论他的作品品质。自从有了杜桑的小便池和博伊斯的“社会雕塑”概念之后，谈论作品的品质已经变成非常危险。但是杨诩苍的作品带有对一部分参展艺术家的明确的藐视态度，这大概可以得到公认。

杨诩苍的作品是，他把参展的部分架上绘画拍成照片，制作成作品样子，然后放进一个垃圾筒。我猜想他要表达的意思是，这些都是垃圾。本来，艺术家胡思乱想是一种权力，别人无法干预。但是，我仍然想问，艺术作品是否需要底线？比如，杀人就不能成为“作品”，“羞辱”他人也同样不能成为作品。如果是要表达一种观点，说当代艺术都是垃圾，情有可原，那就把自己的，把那些被他视为圈子中人的作品也作为“垃圾”处理掉，大家都没话说，因为的确是一个观点，这观点就是：广东当代艺术都是垃圾。可现在，杨诩苍并没有把自己的作品（不幸的是，他也画了一张从技术角度看并不怎么样的“架上画”），把那些被他视为同类人的作品，也弄成垃圾。所以，对杨诩苍的作品的解释只能是，除了他的作品，除了和他一圈人的作品不是垃圾，其余大概都是垃圾。这样一来，就产生了一个“什么叫垃圾”的无聊争论。之所以我要加上“无聊”这个字眼，是因为我知道，这种争论不会有什么结果。

为什么杨诩苍有这样的能量，可以让一件藐视他人的作品公开展出，而不受到制止？这个问题和博尔赫斯书店成为“艺术品”而无人质疑其中的原因一样，完全是因为运作当中包含了某种不言自明或不明不白的权力，从而保证了“制止”和“质疑”都不会发生。我发现在展览讨论会上，杨诩苍的发言颇为光火，好像有谁正在和他过不去，甚至翻检当年的“羞辱”，说十几年前去北京第一次会见高名潞时，受到了让他至今难忘的冷遇。冷遇的证据颇有意思，说当时高名潞居然倒茶时让茶水溢出了茶杯。我想高名潞是北方人，不太了解广东“酒满敬人茶满

欺人”的道理，所以就把茶水给倒了出来一些。当然，我只是听一面之辞，没找高名潞求证，所以不知道他是否真的持有像杨所说的那种态度。按常理判断，我实在看不出这一小动作有“欺负”的意思。况且以我和高名潞的接触看，我一直认为他是个谦和的人，道理较真，交往倒还随意。当然，杨诩苍在发言中有一个意思是能让现场的广东人高兴的，那就是强调广东如何如何的厉害，不仅在经济上，即使在当代艺术这一块，也是如此。说实在话，这种过分强调地区重要性的言论，其实是不需要认真对待的，因为那显然是一面之辞而已。任何地区的要人，尤其是成功的艺术家，都可以下巴轻轻地宣布，他所在的地区，是中国当代艺术最重要的现场。

据说杨诩苍在欧洲颇为成功，这意味着他有真实的西方背景，而不是仅仅有“西方想象”。这一点很重要，也很吓人，并且说明，今天的中国，对西方的想象仍然起着重要的作用。现在，杨诩苍所代表的并不是“想象”，而是“真实”的西方，所以吓人也是可以理解的。显然，只要在西方获得某种名声与地位，尤其在西方占据了某个位置，一旦他们回到中国，的确很容易被捧成“艺术导师”。其实也不知道是捧的还是他们自认的，反正，他们的表现就像个当导师似的，一点也不迟疑地对当地艺术或文化之类导起什么师来了。反倒像我这样，在西方呆过，当然也混得不太成功的人，才会多出一双冷眼来，说些让导师不舒服的话。而我想说的无非是，难道西方给了杨诩苍一个权力，让他可以随便地、极有艺术气质地、高傲地把他人作品当成了“垃圾”？

在“广东当代艺术特展”上，博尔赫斯书店成为了“艺术品”，这件事已经成为历史，所以，讨论书店究竟是不是艺术品是没有意义的。同样，杨诩苍的作品已经纪录在案，那就是，在他的垃圾筒中，放着参展的几位艺术家的“作品”，以表达他对“垃圾”的定义。本来，谁是艺术家，谁不是艺术家，什么东西是艺术，什么东西不是艺术，什么叫垃圾，什么不叫垃圾，从来就没有绝对的定论，也缺乏普世的标准。但是，上述事件提醒我们，恰恰在人们以为最自由的领域，也就是当代艺术领域，微观权力学一直都在其中运作，因而也在巧妙地腐蚀着自由本身，以至最后让自由变成了无聊的代名词，变成了真实的垃圾。

*In fact there's no universal standard to decide who's an artist and who's not, what is art and what's not. That Borges Libreria has been manipulated as an artwork tells us: it is right in the most free country (contemporary art) that power runs through freedom and corrupts it, leading it to boredom and finally rubbish.*