

關鍵字：北京

1988 - 2018，北京

By 郭娟

2020-04-15

Tweet

預言

牟森預言，1960年代出生的這些人會成為中國新世紀頭十年裡的主宰。他的預言不算離譜。至少五十四歲退休的馬雲締造的阿里巴巴帝國已經主宰了中國人的消費習慣——這點或許超出了牟森當時的想像範圍。不過在新世紀的頭十年裡，我們確實讀六十年代人寫的書，看六十年代人拍的電影，甚至在電影裡看到六十年代人的青春，聽到他們的宣言和預言。

十幾年前讀大學時看《流浪北京》，我們笑話張夏平說「賣逼也不賣畫」，那時候 798 裡的畫廊已經陸續開張，第一批富裕起來的藝術家開始跑到她的老家雲南置辦房產；提起結婚出國眼睛發亮的老

幾乎像是牟森戲裡的角色，演得投入而誇張。

接下來的故事情節順理成章，新一代的青年投身到對未來的實踐裡，經歷著它從預言變成新的歷史。北京的樓群變更高更密，城市的邊緣離中心的距離卻越來越遠；個人發展和城市擴張之間如同賽跑般爭分奪秒——趕在房價暴漲前在四環內買了房子的人堪稱人生贏家。這樣的速度下，1988年的那些不甚清晰的圖像已經被甩到了記憶的邊陲。現實的沖擊不斷刷新或者說麻痹了感官，而預言的能力越來越像是「主流」的特權——據說2035年，中國將實現「社會主義的現代化」，經濟學家進一步推論，這意味著中國將「穩穩地進入發達國家的行列」；如果這些說法還太抽象，到了2035年，我在外交部工作的大學同學應該已經當上了駐非洲某國的大使，在國家開發銀行工作的前室友也應該在北京購置了第二套學區房。可對於未來，我自己是越來越找不到預言的依據了。

2018年再次看到片中這些人的面孔和生存狀態時，反倒像是在觀看一組鏡像——不僅因為一度認為荒誕可笑的舉止和話語竟多年後在自己身上產生了回音，也因為此刻感受到的北京似乎正以一種反轉的方式和「那個」北京疊合在一起。



心開始，於是那些「敏感」而「勇敢」的人背開離鄉去尋找水源。

不同於 1980 年代末那些勇於掙脫畢業分配、一心尋找獨立和自由表達的青年，到我大學畢業之時，高波嘴裡的“freelance”已經成為不費力氣的時髦。2008 年的氛圍也並不令人聯想到「流浪北京」——那一年從年頭唱到年尾的是《北京歡迎你》。「新鮮」、「混雜」、「旺盛」、「大膽」這些充滿了樂觀主義的詞匯被用來形容這裡的狀態。與這城市的親近也源自一種浪漫而幼稚的錯覺：北京已經是一個國際化的新城市，她的開放和流動足以支撐各種形態的漂浮。而「盲流」生活本身也一度堪稱愜意：住在四環邊上建於 90 年代的舊居民樓裡，隔壁高樓林立的新小區充滿了來來去去的外籍租客、咖啡館和高級游泳池。二十年前，張慈他們把北大當作食堂和澡堂，而對那個時期的我們來說，隔壁的「公園大道」則成了我們的辦公室和會客廳。從海淀到朝陽，時代的變化好像把我們甩到了階層光譜的另外一頭。直到有一天，夢境中聽到有人拍門。人口普查的工作人員大筆一揮，把你掃回「外來務工人員」一欄。「原籍」、「戶口」這些字眼又開始慢慢讓人感覺到了重量：房子的問題，社保的問題，看病的問題，子女入學的問題，父母養老的問題。資源分配越來越緊張，安全感越來越稀薄。周圍每個人都在談論越來越離譜的房租，越來越喪心病狂的房東和越來越靠近六環的臨時落腳點。

1988 年的張夏平說，她最怕的就是什麼都有了。一無所有意味著自由和抵抗。到了 2018 年，一無所有很可能意味著行動受限，表達受阻，意味著「你覺得恨卻離不開」或者你不得不離開——高波使用「盲流」一詞還是帶著強烈的自嘲意味。「盲流」一詞可以追溯到 1953 年的《勸止農民盲目流入城市的指示》和次年的《關於繼續貫徹勸止農民盲目流入城市的指示》，但這股「盲目」的潮流從來都沒有被勸止過，只是不停地變換著稱謂和驅離的方式。在 2018 年來臨前的一個冬夜，他們被稱作「低端人口」切除了。

賣畫

張大力覺得賣畫不可恥，只是很難以此為生。他對此事的態度更貼近後來的劇情發展——很快賣畫就可以維持生計了，再往後或許還成了財富來源。有人說，三十年的中國當代藝術史就是一部醜陋的賣畫史。笑完覺得以偏概全得也不無道理。商業化是過去三十年繞不開的話題，雖然遠非「醜陋」一詞可以概括，所波及的也遠遠不止「中國當代藝術」這一個領域。牟森的葛羅托斯基被都市白領劇淹沒，電影圈開始出現動輒幾個億的投資，直到沒有幾個億簡直可以直接稱之為「地下」電影。而「地下」這個詞已經幾乎完全失效了。曾經最「地下」的圓明園和東村藝術家登上了時尚雜誌封面。藝術果然變成了一種「地道的生活方式」，但這既然不同於葛羅托斯基的「質樸」宣言，也和牟森在八十年代末九十年年代初的北京的簡陋劇場裡對他的引用南轅北轍。

藝術似乎脫離了一個體制，又進入了一個系統。而「體制」的影響力也並未因此離席，只是換了一種在場的方式——這個資金流完全無法與科技或者製造業比肩的邊緣行業也無可避免地嵌在整體性的經濟環境中。但我們對藝術的期待畢竟不同。藝術確實不是防空洞和避難所，但也不該隨波逐流。

這個行業工作時，市場、資本、新日田王羲等等從一開始就已經是普遍話題。而商業化似乎也沒有泯滅理想主義；它只是為其創造了一個新的情境。有趣的是，在當代藝術領域裡，新的「理想主義」似乎又在層層障礙中回到了關心社會問題並參與其中，期待著用藝術的想像力來改造社會，並在這個過程中生成新的語言。這幾乎可以回應到大半個世紀前這個國家裡發生過的藝術理想。

出國

張慈出國了，嫁了一個「美國大爺」。眾人反應不一，高波言語裡若有所失；牟森覺得無論何種方法，實現目標就很好；同為女性的張夏平感覺到了「不舒服」。北京還是不夠遙遠，不夠迷人。張慈說，美國是全世界文化的中心啊。可她去的是夏威夷。到了新世紀的第二個十年，「藝二代」也紛紛出國了——那些出生於 1960 年代的藝術家父輩終於有能力和魄力把女兒送去英國讀古典學這樣冷僻的專業；借婚姻出國的傳統也沒斷，只不過這次嫁給美國大爺的換成了野心勃勃的年輕男孩兒，你很快就會在翻牆時讀到他在北美的展訊和他從牆外傳來的對中國政府的批判（或者抱怨）。「出國潮」的意義和型態都已然改變。

張慈對於美國的印象是一個穩定的住所，一個穩定的職業，銀行裡有點兒穩定的存款，如此一來她就可以專心寫作了。我對她此後的寫作生涯無甚了解，倒想起 1994 年紅遍全中國的電視劇《北京人在紐約》裡，梳著藝術家小辮兒、原本在國內樂團拉大提琴的姜文後來是靠著開毛衣加工廠發了家——這是 1990 年代初的出國潮留給我的最初印象，只看到一個個絕不回頭的背影，「千萬里我追尋著你，可是你卻毫不在意」式的單戀。電視劇裡想像與現實間落差似乎也折射出小學歷史課本中那個貧弱的、受欺負的國度從上世紀初投下的長長的心理陰影。到了 2013 年的《北京遇上西雅圖》，講的已經是富豪送「小三」出國生孩子故事——美國身份是先富起來的人為未來買下的保險。更多的人買不起這樣的保險，或者全然沒有感受到保險的必要性，新聞裡形勢一片大好。民間洋溢著一種混雜了揚眉吐氣和愈發敏感多疑的奇特亢奮；「中國夢」替換了「美國夢」。何謂「中國夢」？

我的一位藝術家朋友大膽預言，中國未來出口的最大宗的文化產品將是《三生三世十里桃花》這類修仙劇，歷史背景推至虛空，亦不需要任何與現實生活的交叉比照。在這個沈浸式的封閉世界裡，穿梭和跨越都不再是地域上的，而是更激進地實現了時間軸上的自由移動，動輒數萬年。但即便在這樣狂亂任性的情節設置裡，邏輯也還是存在的，貫穿始終且不容挑戰——如此的時間體驗只適用於出身高貴的神仙，肉體凡胎者依舊短命。



瘋狂

張夏平被送進了安定醫院。安定醫院在從前是開玩笑時才會提到的地點，意思說你瘋了，有病。不過這幾年身邊漸漸真的開始有越來越多的人進出這類醫院，或輕或重的抑鬱症。我的年輕同事總結說，抑鬱是「時代的病症」。周圍一切都太壓抑了，每天的新聞讓你窒息，人在受到傷害，在發瘋、死去，而信息和觀點刪除、覆蓋得如此之快，悲劇無法被正確地哀悼，一層一層的傷疤累積，終致無法治愈的頑疾。

時間顯示 1990 年，張夏平在鏡頭前哭泣。很快她就「通了」，再來就「瘋了」。一連串的剪接鏡頭裡無論當事人還是轉述者根本連場景和衣服都沒有換，彷彿故意為之的舞台效果——「瘋狂」像是一個虛構的結果，回應沒有出現的情節。而高波在新換的燈泡的光亮下哼唱著崔健的歌，再一次指認了那確實是 1990 年。1990 年，「革命之後」。我從來沒有學會正常地談論它。

我對 1990 年的記憶是北京亞運會，學校放了假讓回家看電視轉播——重大節慶的待遇。2008 年，在遍佈北京全城的倒計牌時終於歸零之前，三月的西藏，五月的四川，那一年的記憶充滿了大起大落的震盪，令人不安的矛盾和被暫時擱置的疑惑。其後的十年時間裡，兩條敘事線索纏繞著前進，就像是我訂閱的手機新聞，提示音往往同時響起，端傳媒在談論劉曉波的死和習的新憲法，而澎湃則

動。我自己尤為感到好奇的是在這樣大得完全無法把控同時又近到無處可躲的時代背景之中，一個人如何度過自己一天的時間。

「只有游泳的時間是時間，其餘時間都是折磨。」我住在北京的朋友說。她一天跑去游泳池兩次——我猜這個動作既是她的逃避，也是她的自救手段。漂浮的時間是等待的時間。

(原文發表於 Giloo 紀實影音，評吳文光的《流浪北京》)

贊助：國藝會「現象書寫-視覺評論」專案、文心藝術基金會、蘇美智女士。

MORE CONVERSATIONS

ARTIST