

步、四步，也常常引吭高歌。

对处理突发事件有一定经验

调任西藏，说明中共中央对胡锦涛十分信任。10月30日至11月20日，主管统战工作的书记处书记阎明复到西藏考察时，特地把胡锦涛从贵州叫到北京，而后又带着他去西藏转了一圈。

阎明复此举，也许一是想考察一下胡锦涛的为人，二是为胡锦涛上任铺平道路。

作为伍精华的后任，胡锦涛需要花大力气来治理西藏的骚乱，至少要努力使流血事件不再发生。但他的工作困难重重，达赖喇嘛的渗透，西藏人心的浮动，对胡锦涛说来都是雪上加霜。

如果过分强硬，会走向反面，犯上“左”的错误。但如果胡锦涛不是铁腕人物，而是果断不足，审慎有余，也难免不出差错。如何开发和建设西藏，逐步启发民智，加强藏族现代化意识，并促进汉藏和谐，许多细致艰巨的工作，确实有待胡锦涛研究和落实。

对于处理突发事件方面，胡锦涛有一定经验。贵州是多事之省份。诸如调动大批军警固捕持枪杀人犯、火车颠覆事故等，他都参与过处置工作。以近年来的事件为例，1988年10月14日，贵州大学曾发生选修学员手持凶器将贵州大学本校学生殴打致伤的事件，事发后，贵州大学学生包围了肇事学员的宿舍楼，断水断粮，并将前来执行任务的民警打伤，上街游行。但事件最终得妥善解决而平息。

因此，很多人对胡锦涛治理西藏的前景，抱有信心。

但对比前任，他工作上的不利条件还包括：一、他在西藏没有相当一批共事多年的精于助手；其二、在当地藏族干部中需要一定时日才能培养出感情基础；其三、与当地驻军没有深厚联系，而前几任驻藏高级负责人中，有的是最早进军西藏的将军，有的是二次进藏的驻军元老。而胡锦涛是目前唯一文职出身的西藏自治区党委书记。因此为了让西藏的民众和干部了解自己、认识自己，进而在信任的基础上确立威信，胡锦涛须首先为藏族办几件看得见的功绩，逐步发展出一定的社会基础，善于和各方对话，才能有成效可言。

看来他正在朝这个目标作艰苦的努力。

(本刊略有删节)

枪声：

首届中国

现代艺术展

三石 雷子

也许是时代所赋予它的位置，一向似乎是属西方的“现代艺术展”终于披冠以“中国”二字，于1989年2月5日首次在北京中国美术馆开展。

自“八五美术新潮”以来，散于全国各地的现代艺术创作引起了各方面的注意和评论，但那还仅仅限于散兵游勇状态，分做作画，各自展出。现在，各路各派中国现代艺术作品经过几年的竞争终于汇聚成流，展出于庄重堂皇的中国美术馆，这是有史以来第一次。这一事实本身就是足以引起世人瞩目。在一般人的眼中，它是一股潮流汇合的信号，在另一些人的眼中，它似乎是一种滑向越来越远的背叛。而作为艺术家本人，他们中有些人把此看作是将一种行为继续下去的动力，还有些人则把此看作是一个寓意丰富的机会……不管怎么说，1989年2月5日至2月19日这十多天的日子里，通过展览这种公开陈示的对话形式，无论从文化意识还是到心灵意识，中国先锋艺术都得到了丰富的呈现。

2月5日，大年三十，中国人心目中新旧交替的一天，当清晨的阳光刚刚在美术馆飞檐边抹上一抹霞光的时候，美术馆前被栅栏调住的广场上就已涌满了人。

- 枪击事件——第一次闭馆
- 恐吓信事件——第二次闭馆
- 行为艺术种种：现场孵蛋、现场洗脚、现场卖对虾、现场撒放避孕套、现场出现三个白衣人……

广场大部分被大幅黑布所覆盖，只留下约2米的水泥过道。黑布上用红色醒目地涂着几个直径两米“禁止掉头”的交通符号，为“首届中国现代艺术展”的标志。设计者虽然没有就此符号的运用作公开的阐释，然而内涵的直接性似乎已不言自明了。在一楼展厅的正厅，三块黑布幔赫然高悬，红色符号再次重现，布幔下伏卧着一个巨大的黑色箭头，上面镌刻着：谨以此展献给为中国现代艺术献身的几代艺术家。

9时许，拥挤的人群渐渐地脚挪上了黑布覆盖的广场，正厅四周及二楼的楼道都站满了人。没有剪彩仪式，没有党政要人，这次展览的主要组织者，近年活跃的青年美术理论家高名潞说了几句简短的开幕词后，展厅的门徐徐推开，人流缓缓涌入，展览正式开始，——虽然由于过道的狭窄，布幔的遮拦，人流的涌入似乎显得艰难了点。

这次展出为一、二、三楼共六个厅，展出的组织者栗宪庭（《中国美术报》编辑）将其规划为五个部分。一、最新的语言形式；二、典型的“85”新潮作品；三、理性与荒诞；四、情感表现；五、纯化语言。



一楼东厅主要推出新的视觉语言形象，拉开新旧艺术之间的距离，可能是想以此冲击保守的造型意识。厅中置放了一件叫作《天命指毒》的作品，外观象是一间黑色大屋，大小可容人进出。它分内外两种视觉结构，外面黑色底板上标有东西南北四个白色巨字，观众推开板上的小门进入内部，即可看见四壁上画着状如卜命、针灸图片式的四个坐佛，在似是而非的穴位位置上，标着“老风流”、“受气包”、“糊涂虫”等字样。而山东高斌等人的《子夜的弥撒》则是另外一种样式，它由几个充气的气象汽球组合成，周围配置特殊的灯光。在灯光的照耀下，汽球表面的光泽与色彩很象人的皮肤，加上鼓起的两个巨大对称的球形视觉上十分肉感，使人不断联想到“性”。装置艺术中的另一类显然涵有“冷”的倾向，北京范叔如的《屏风》是用玻璃构成，上面敷着绳网和一个线编的破碎人像。《水床》是由福建女画家沈远制作的，一张钢丝床上，铺着一床密封的塑料薄膜床垫和一只枕头，里面灌满了水、水草和鱼。这种寓意与材料的恰当结合，无论从生命的残酷或是感伤情绪的表现上都给予了强烈的诠释。

这个厅的墙面大部分为近几年“行为艺术”活动

的照片所占。《自杀1号》(湖北魏光庆等人)由作者安排模特周身裹上白布按照假想的自杀方式卧在涂有十字标记的地上、床上、铁轨边或浴盆中。《焚烧事件》展现了福建黄永砅等人在福建展览馆办完展览以后全部焚烧自己作品的瞬间。北京赵建海等人的《观念21》是他们在长城等地用长布缠绕、包裹身体或物体的表演。这些本应是艺术行为,但由于变成了照片展出,大大减弱了行为本身的感染力。不过这种展出方式倒是一个容易为方方面面所接受的十分“便宜”的方式——因为它不是活动立体的行为,而是平面静止的照片,不动也就让人放心多了。

枪击事件——第一次闭馆

突然,“砰砰”两声巨响从一厅传出,杂踏的脚步、人声的吆喝将已上三三楼的观众又拉回一楼,狭窄的楼道一下堵塞起来。此时是11时10分。顿时,只见几名便衣壮汉把一个男青年按倒在地,然后将其反剪双手推入美术馆接待室,门被猛力关上。人们从这非比寻常的习惯举动中似乎看出了点什么,猜测变为打探,而打探变为更加猛烈的拥挤,已经听明白发生了什么的人拥向一楼展厅,这时才发现展厅的门正在被人奋力地关上。那“砰砰”两声巨响竟是枪响。开枪的人是浙江的唐宋(即那位被擒的男青年)及上海油画雕塑室的女画家肖鲁,两人均为浙江美术学院

毕业生,是近年来在浙江现代艺术活动中较为活跃的人物。肖鲁这次参展的作品为装置作品《对话》,由酷似街头两只电话亭的铝合金构件、背身打电话的如真人大小的男女两人照片、玻璃镜、电话机等实物构成。唐宋此次并没有带作品参展,不过以后发生的事情或许算是他当场拿出的一件“作品”。当唐宋掏出小口径手枪准备向肖鲁的《对话》射击时,周围已围了一、二十名由他们两人招呼来的观众,并且大部分准备了照相机。面对《对话》的玻璃镜,唐宋打出了第一枪,子弹并没有在玻璃上造成他所想要的长条裂痕效果,而是飞速穿过玻璃仅留下一个直径约两厘米的洞,玻璃的碎末溅满了镜前的电话机,随即他又开了第二枪,这一次子弹斜着打出,轻擦过铝合金边框也只是留下一个小洞,两枚子弹都射入墙壁一寸多深。或许是由于射击的震动,或许是由于紧张,射击后的唐宋两次将手枪掉在地上,他捡起后揣在怀里赶忙离开现场,走出没几步就被擒住。而此时的肖鲁由于处在观众的位置,没有引起注意,她见此情形,返身钻入前面所提到的《天命指南》的黑屋内躲了起来。当注意中心从现场移开时,她赶紧钻出《天命指南》,离开了黑屋,离开了展厅,离开了美术馆。这一下,所有的解释,所有的心理重负乃至所有的责任全部落到了事先并不知道,也未同意此“枪击行为”的筹委会的几个负责人身上。

当时,高名潞正在二楼,听到响声,以为有人在三楼放爆竹。他奔上三楼,见无甚动静,转身随人流

复下一楼,场面已是闹哄哄的相当可观了。当即,筹委会的范迪安、栗宪庭、高名潞、周彦、唐庆年等人迅速聚集,了解枪击的原委,而公安部门却不愿等待。北京市公安局一位身着便衣的处长指着高名潞的鼻子大声喊道:“你给我马上关闭这个展览,否则你承担一切后果!”高名潞几次想解释一下,但被斥回。最后他只得说:“如果你认为我有罪,马上就可以逮捕我。否则,你必须以平等的方式讲话。”

由于“枪击事件”的发生,十几分钟后,现代艺术展的六个厅立即关闭,近千人被撵到展厅外的广场。这其中有文艺界人士,参加画展的艺术家、理论家,全国各大报社的记者,法新社、美联社、塔斯社、美国之音等通讯社的记者,更多的是观众。人群一下子变得沉默了,他们或坐或站地聚集在广场上,等待着展览会组织者与警方的交涉。这时,广场的栅栏门已被关闭,迟来的观众被挡在门外,听说有事跑步赶来抢新闻的中外记者们也被挡在门外,形成了新的人群。人们注视着不知何时开来的堪称“现代”的四辆警车(后来有两辆警车可能因为无事可干而相继开走)、步话机和防暴警察闪亮的头盔。由于警方须请示上级方能作出决定,这种局面一直持续到下午4时许才有转变。首先是肖鲁在亲友的劝说下自愿到公安局陈述原委,二是美术馆以节日休假的理由出通知宣告闭馆四天,三是公安局要求进驻保安队看管此次美展,所需费用由现代艺术展筹委会出,这给原来就十分紧张的画展费用又增加了几千元开支。为了能

继续展出,组织者接受了各项条件,各方暂时决定2月10日恢复展览。听到这个决定以后,饿了几个小时的人群才渐渐散去。此时是下午7时左右。

当晚,法新社、美联社等外国通讯社均就首届中国现代艺术展和枪击事件发布了新闻。2月6日《人民日报》登载了新华社以“枪击事件”为中心的电讯稿,中央电视台在新闻联播中报道了现代艺术展开展的消息,但是在“中国现代艺术展”前加上了“迎新春”三个字。

“枪击事件”也许是“行为艺术”在中国最为不幸同时也是最为幸运的一次实验——它引起了如此大的轰动效应。近几年“行为艺术”虽在国内“蓬蓬勃勃”地发展,但几乎都是在长城、八达岭之类荒莽之地上展出,因为没有观众,所以基本上处于与观众不交流的自我体验的境地。“行为艺术”始自五十年代的西方,表面看来它与偶发的戏剧相类似,主要是人物用身体动作去表演,它与戏剧及其它表演艺术很大的差别在于它的基本目的是摒弃艺术与非艺术之间的区别。如西德艺术家波伊斯的作品《如何向死兔子解释图画》,就是他本人脸贴金箔,怀抱死兔,一边踱步一边向它解释图画。对这类艺术的理解与欣赏很大程度上依赖于观众的感悟。2月8日,“枪击事件”的制造者唐宋(其为原浙江军区副司令员之子)、肖鲁(其为浙江美院院长肖峰之女)被释放,他们作了个书面声明,强调自己完完全全是出自严肃的艺术目的,是完完全全为着艺术品的更加完美和艺术品效果的更加

枪击事件引起的混乱,无疑增加了公安部门的工作量。

本刊资料



完整，而且三天的拘禁使效果更为完整了。此时，所剩余的事实就是闭馆四天，付出数千元保安费用。

一个男人现场孵蛋—— 行为艺术种种

实际上这次展览会是允许了几个原来在行为艺术活动中较为突出的作者进行表演。一为上海戏剧学院的教师李山，一为浙江舟山的吴山庄。李山原想将今年年初在上海“回西展”上展出的装置与表演结合的作品《最后的晚餐》搬来美术馆（几十米的铁架、芦苇、餐桌、灯具等），终因财力不够未能如愿。这次他展出了题为《再见》的作品，表演时李山身着红袄，在红布帘后的红色塑料盆中洗脚，红盆边放着红色的提桶，在这红色系列的物件上贴满了美国总统里根的形象。展出的最初几小时内他一直认真地洗着他的两只脚，看他那严肃的劲头不象仅仅是出自诙谐幽默的举动。吴山庄的作品叫《大生意》：一块小黑板，二个纸板箱、一条长板凳，他本人不断地向观众兜售他家特有的商品——对虾。用他的话说：“美术馆不光是展览艺术品的地方，也可以成为‘黑市’。”所以，“亲爱的顾客：在举国上下庆迎‘蛇’的时刻，我为了丰富首都人民的精神生活和物质生活，从我的家乡舟山带来了特级出口对虾（转内销）。展销地点：中国美术馆，价格：每斤9元5角，欲购从速。”吴山庄的对虾比北京便宜得多，（北京16元一斤）所以此物顿时成了热门货，大家纷纷抢购，美术馆馆长刘开渠一下就买了30元人民币的对虾。可惜的是吴山庄的虾一没有上过税，二没有营业执照，中国美术馆里突然冒出几个经济警察来进行市场管理，一下扣住他，要没收对虾。吴山庄急忙掏出单位介绍信，介绍信上明白写道：“……此对虾系展览用展品，请予准运。”他证明对虾和他本人都是艺术品。经济警察问道：“这些艺术品是什么意思呢？”吴山庄大谈生活与艺术、经济与艺术的关系。经济警察表示“此艺术品构思可以，表现形式欠佳”。这个作品终因可食并且还进入了商品流通渠道而难逃经济法网，经济警察当场宣布：罚款20元，对虾自行处理不得再卖。吴山庄把介绍信和罚款单往黑板上一贴，用粉笔写上“正在盘点”，于是就“盘点”去了。至此，他的艺术品效果似乎更加完整。

由于“行为”及“行为”的效应，美术馆浮动着

活跃的气氛，这种气氛的热浪刺激着一些人跃跃欲试。艺术展开幕后半小时至“枪击事件”发生止，连续出现三起未经筹委会同意的“行为艺术”。

9时半，二楼西展厅（安置此次艺术展中较为理性与冷峻作品的厅）突然出现一个“孵蛋人”，他头戴小帽，肩披纸衣，盘腿坐在一堆乱稻草上，纸衣上写着“孵蛋期间，拒绝理论，以免打扰下一代”。地上散放着十几个鸡蛋和一串串写着“等待、等待”的纸片。然而他“拒绝理论”的沉默没能坚持多久，10时30分，筹委会负责人过来与他“理论”了一番，他颇为勉强地站起身，叹了口气指着地上的鸡蛋对围观者说：“看来下一代孵不出来，请大家把鸡蛋拿去，我的作品也结束了。”据了解，“孵蛋人”是汕头大学摄影教师，名张念。

10时，美术馆广场东侧又出现了三个满头满身裹着白布的人，为首的身高足有1.9米。他们缓缓踱着步向美术馆正厅走来，在广场大面积黑布的衬映下，三个高大的白衣人形仿佛幽灵的出现。围观者中一人拉着京腔说：“哟！装神弄鬼哪，白天效果不好，晚上出来好！”三个白衣人走上美术馆台阶时即有人上来阻挡，当他们进入展厅后不久便在各方劝说下被迫撤退。这三个人是从太原赶来的。刚下火车便直奔美术馆，据称他们的“行为”是想在中国美术馆制造一个完全“超现实”的气氛。

10时30分，瘦挑身材的王德仁（中央工艺美术学院毕业生）又做出了一个“骇世”之举。他拎着一大口袋文字卡片与男性避孕套订在一起的“作品”，自一楼向二楼沿着展线到处撒放，引得不少观众跟在后面收拾。筹委会负责人之一周彦发现后立即制止并提着包“回收”这些“作品”。事后高名潞批评了王德仁，王本人虽在公开场合对未征得同意自行散布避孕套表示了歉意，但对如何看待“避孕套”却持保留态度。据他认为，避孕套包含了生命阻隔与未可言的丰富内容。按他的计划，如果撒放避孕套不被阻挡，他便施行避孕套系列的十项计划，其中包括用避孕套将人埋起来。

此次画展虽将“行为艺术”放于一个不很重要的位置，但“行为”效应所产生的连锁反应却是十分强烈的。为何这么多人采用如此独特的语言方式？由于它与内容的贴切？由于它本身含有的表现力？由于它正在“流行”？凡此种种，有待于进一步研究与探讨。不管怎么说，中国现代艺术展的开展几炮是由“行为艺术”打响的，它似乎为现代艺术展镀上了一层意外的色调，遮盖了这次展览总体上的文化色彩。但它相当直接地表达、传递、阐述了某些心态，为研究中国

现代艺术提供了一个论证。

恐吓信事件—— 第二次闭馆

“中国现代艺术展”自2月10日复展数天后又起风波。2月14日北京日报、北京公安局、中国美术馆三方同时收到匿名信，信用报上铅字剪拼而成，内容为：马上关闭中国现代艺术展，否则在会场三处放置爆炸装置。接到此信后的三方十分紧张，为确保会场安全，决定中国美术馆全馆关闭两天。为此，同时展出的“刘焕章雕塑展”也受到牵连，一并停展。15、16日两天公安部门为了保护艺术和艺术家，对美术馆进行了全面的防爆检查，无任何可疑迹象，美术馆于17日再度恢复开放。这次再度停展，打乱了画展原来安排的秩序，使得数场理论研讨会讲座向后延迟，也再次造成经济损失。

2月17日现代艺术展再次恢复展览以后，美术馆门前出现两个焦点：一是因不准参观者带包进入展览馆，存包处出现了长蛇阵，这是美术馆从未有过的新鲜事。二是北京集邮公司的发售点在“中国现代艺术展”展览首日封上加盖了“两次停展”四个黑体字，引得观众争相购买。集邮首日封的畅销引起公安部门的注意，最初他们同意销售，待艺术展进行到最后一天的19日下午却又突然不让发售。一些在此前购到首日封的人马上奔至邮局将首日封寄出，另一些欲购首日封的人只得围在发售点观看。集邮公司的工作人员苦着脸看着公安人员清点被封存的首日封的数目。

争议与“政”议

“现代艺术展”引起了诸多的风波，更引起众说纷纭的议论：有的认为此展览作品大都晦涩难懂，荒诞不经。有的觉得画展中过多地展出了不够严肃的作品。还有的干脆觉得画展“格调低下”“哗众取宠”，细观展览留言簿，可见对整个画展的评价贬多于褒。

由于偶然的原因，笔者于展览闭馆期间一人观看了画展，深深感到一人观看画展与身处闹哄哄人流中观看画展有很大差别。

一楼展厅展出的行为艺术及装置艺术使得这个展厅热闹非凡，然而细细观来不乏可见的严肃性及冷峻的气息。一如四川顾雄的作品《天网》，他用绘画手段将一面大墙及一大块地板画上了铁丝网，铁网封住的

空间仅有一处破洞。这件作品在运用象征手法直接，因而对这幅作品不应存在懂与不懂的问题。由于作者在处理这件作品时的细腻，作品显出构思与制作的缜密。如前所叙，范拉如的《屏凤》则冷静得可怖。他对装置材料的知觉与对光照耀下破碎人形的塑造均产生了恰如其分的效果。据说为了做好这件作品，他腾出时间专门研习打毛衣的技术。浙江张培力近期的油画作品《X》系列是由一组放大手套形象组成，这些每幅近一个平方面积的油画，描绘了塑胶手套阴冷隔膜的感觉。他的另一组实物作品《1988年甲肝情况的报告》似乎表达了对“病毒”流行的种种感受。

二楼西厅中的巨制是北京徐冰的《析世鉴》，一部自写、自刻、自印、自编的“天书”。在那细细密密的字形与点划之间，似乎传递着那些难以理解的却又有着清晰声响的教诲，这是件具有神秘气息的准宗教性的作品。展览期间，曾有外国留学生对徐提意见，说徐冰写错了许多字，使徐冰忍俊不禁。二楼中厅上广义的作品有五件，其中最新的作品为《毛泽东1号、2号、3号》这三张完全一样的毛泽东主席的标准像被意味深长地打上了黑格子，按他以前的解释：领袖人物的形象均是被打格放大的。为了避免有人曲解他的原意，展出期间这幅画旁贴有他的说明。

冯国栋的雕塑作品《钟》系列是视觉效果较为完善的作品。那些由旧钟表拼装起来的“复合钟”能够走动并能敲出声响，而那些复合的钟盘各自标着不同的时间从而使人感到莫名的困惑。

三楼西厅为近年来具有反“85新潮”倾向的追求纯化艺术语言的作品，这些作品在追求语言的细腻准确上达到了一定的水平。

北京孟禄丁的油画强调作品表面的张力与弹性以合乎他内心的感受。上海张继君则把观念、物体、实物等等组合成一体并在此周围安置一个小环境，他的作品似乎是在不经意之中偶发的惊骇。他选用了不同材料及不同的形体，彼此相融的独特效果使他的画面有着沉着的气息。

总的来说，艺术展中很多作品是经过精心制作的，但由于有些作品难以适应周围的环境，从而显出彼此尴尬的窘态。

艺术展中唯一涉外的作品是一件名为《外星人眼中的地球》的小型装置。作者为宋海东，作品是一只地球仪，其上捆绑着一堵木制围墙，旁边放着几张世界各地因政治军事诸原因而造成国土被人为隔开的照片。2月11日，东欧某国的大使通过中国对外友协通知这次展览，认为展览中的此件作品违背了两国彼此友好的一贯原则。原因是照片中登有不利于他们国家的

情形。筹委会接到通知后立即取消了这件作品。由于这件作品本来就处于一个较小的位置，取去后没有引起观众的注意。

本次展览的作品须经过筹委会初评及葛维贤、邵大箴、靳尚谊等专家评选委员会的两次评选与淘汰。有意味的是在经过筹委会成员初评以后，评选委员会复评时，只刷了北京作者刘溢的一幅题为《拉链》的小幅油画，所以这次评选可称之为无争议的顺利通过。

现代艺术展曾在1987年流产

首届中国现代艺术展是在一夜之间布置完毕的，从一楼到三楼六个厅排列了一百多位艺术家的三百二十几件作品。然而这个展览得以面世却是经历了一个漫长的过程。这些作品囊括了“85美术新潮”中具有代表性的作品和其后涌现的各种材料各种风格的作品。从展览的规模看，它类似于全国美展，从展览的跨度看（作品创作时间、作品题材、展览形式等），它又远比全国美展有弹性得多。但这些，对于匆匆而过的参观者来说是并不在意的。至于展出这些作品所经历的困难艰辛，展出这样的作品意味着什么，局外人很少知道。

中国现代艺术狂澜般地涌现始自1985年，促使当时全国艺术思想与造型意识大幅度转变，加之具新潮意识的《中国美术报》、《美术新潮》、《江苏画刊》的介绍，更加扩大了新潮美术的波及面。

自1985年以来，在全国较有影响的新潮艺术群体有：《浙江85新空间画展》，以后成立的“浙江画社”、《江苏青年艺术周、大型现代艺术展》以后成立的“江苏超现实主义团体（红色·旅）”，“北方艺术群体”、“山东鲁西南集群”、“南方艺术沙龙”、“西南艺术研究群体”，等等。这些群体内的主要作者以自己独特的语言、独特的感知方式显示自己观察世界的看法与感受。1986年就全国范围看，新潮美术无论是作者队伍还是作品的数量、质量都达到了一定的水平。1986年8月，《中国美术报》与珠海画院联合召开了“85美术思潮大型幻灯展”，汇集了全国近千张新潮作品的幻灯片，鉴于幻灯交流艺术的局限，于1986年年底形成动议，计划1987年7月在北京农业展览馆推出“各地青年美术家学术交流会”。为了能够预先订下场地，在京的组织者拿出了自己多年的稿酬与积蓄，或千元或百元提交展览馆作为订金。正当筹备工作已近尾声之际，由于政治气候的动

荡，在北京不能随便搞全国性艺术交流，致使这次展览半途流产。

1988年夏天，随着全国文化界的再度活跃，筹备“首届中国现代艺术展”得到了其他学术界的的支持，由全国几家有影响的文化学术机构（“文化：中国与世界”丛书、“中华全国美学学会”、《美术》杂志、《中国美术报》、《读书》杂志、北京工艺美术总公司、）出面发起主办这个展览。从联系场地到取得有关单位的批准，历经周折，才得到一纸盖有六个红大印的公文。此时已时值深秋，欲于1989年年初举办展览还有许多棘手的问题，最主要的是数十万元的经费尚无着落，而租展览场地要钱，印宣传海报，请柬要钱，印展览目录要钱，搬运展览作品要钱。没有钱，你纵有十张印有大红圈圈的公文也白搭。面对一个个否定赞助的回音，筹委会成员的心情已近乎悲泣了。中国有人为歌星赞助，有人为球星赞助，但实在少有为艺术赞助的人，高名潞愤怒地说：“以前是因为某些不可抗拒的原因办不了展览，那实在没办法。而这次如因经济上的原因办不了的话，我宣布永远退出美术界。”不久，黑龙江省传来有赞助可能性的消息，他火速前往哈尔滨，临行前说：“哈尔滨之行如不能成功，我就变成冰雕，立在哈尔滨街头为中国现代艺术募捐。”

然而哈尔滨之行竟一无所获，高名潞在近乎绝望之时遇到《中国市容报》的同志，他们愿借五万元解决展览经费的燃眉之急，以保证展览能如期开幕。展览海报上也添上了最末一个在关键时刻前来相助的主办单位《中国市容报》。

在展览筹委会四处奔波的时候，文学界也在关注这次展览。全国文联负责人之一、天津作家冯骥才从自己主编的《文学自由谈》中拿出一万元作为展览经费，并请一家公司给予支持。

展览经费的赞助状况逐渐有了好转。其中最感人的是一位个体经营者慷慨解囊，一次拿出五万元支持展览，唯一的要求是不公布他的名字，筹委会众成员闻讯后大喜过望，三呼万岁。

经费仍不充裕，筹委会不得不规定每一位参展的作者必须交纳一百元参展费。经济的窘迫使得不少携作品进京的穷画家们一下火车就相互打听“有没有二元五角角的旅店”。更有不少人干脆一文不花，睡在别人办公室的桌上、凳上。

就这样，首届中国现代艺术展终于可以办了。

当筹委会成员周彦手捧刚刚送来散发着油墨味的展览海报时，日历牌已指到1989年1月20日，他的心里真有种说不出的滋味，不过终于有了第一件与展览

有关的实物，那上面印着“中国现代艺术展，北京，中国美术馆1989年2月5日~2月19日。”

终曲——“禁止掉头”

2月19日，首届“中国现代艺术展”终于艰难地拉下了帷幕，让展览组织者和治安人员都大大松了一口气。会外的余波和插曲自然还不会一下子平息。据说曾有人邀画家去某地喝咖啡，中途突然邀请画家们在一份政治性的请愿书上签名。展览组织者高名潞不同意签名，于是发生激烈争执。有人问高：“你能代表所有的画家？”但多数画家还是没有签名。为此闹得颇不愉快。

有些画家曾主张纯艺术精神，为艺术的艺术。他们想脱离政治，但各种政治还是找上门来；他们蔑视金钱，但没有实实在在的钞票就无法展出作品。这实在是现代派艺术家的困境。

中国现代派艺术的发展步履艰难，几十年来一直受到压抑，虽然它在装饰、建筑等实用艺术方面已悄悄表现了足够的影响，但大众对它的理论和实验性创作仍视为怪物。因此，其首次全国性大展被观众议论纷纷、见仁见智也毫不奇怪。中国现代艺术在十年间走过了西方一个世纪走过的路，其中当然也杂有模仿、移植的痕迹，有幼稚和浮躁的表现，有花拳绣腿和哗众取宠……对于很多画家来说，他们在拓展艺术想象空间的同时，似乎还须明白：勇敢并不等于艺术，新也不等于好。

当洗脚和卖对虾被视为艺术的时候，中国美术馆门外的抢购、评职称、签合同、民工大盲流、苏联从阿富汗撤兵似乎也就成了艺术展品——如果我们愿意换上“行为艺术”者的眼光的话。生活就是艺术。这些艺术家们不过是用更直接也更诡秘的形式，让观众感受到我们这个动荡而丰富时代的种种情结：不安、困惑、紧张、亢奋、惊悸……这些情绪讯号展出两周，其意义当然已超出艺术的范围。

中国现代艺术展——禁止掉头！这个神圣的指令，将是更为艰难的历程的开始。□

别为我牵挂
别为我流连

体操王子泪别体坛

赵磊



“挥一挥手却难说再见……”，体操王子李宁百感交集。
赵连勤

1988年12月16日，深圳。

深圳人把这个夜晚献给“体操王子”李宁。李宁在这个晚上正式告别体坛。

深圳人以一种异乎寻常的热忱来欢迎这位在第24届奥运会上赢得“落马王子”称号、奥运会后又消声匿迹整整两个月的失败了英雄。他们企望以这种独特的形式和李宁一起咀嚼奥运会失利的苦果，表示他们的理解和同情。

李宁告别体坛活动并没有因为深圳人的热情而减弱了哪怕丝毫悲剧色彩。

在热闹非凡的幕后，似乎谁也没去探究一个问题：为什么李宁，这位在我国体育史上赢得世界冠军