

COVER STORY

封面

王功新 挖了一个洞，建了一座房

文 | Art289记者 方军 图 | Art289摄影记者 李毓琪 发自北京

Art289编辑_鞠青 Art289设计_莫玉琴

王功新

挖了一个洞，建了一座房

1987年春，“写实功夫达到了一个极致”的王功新，从北京来到纽约，怀抱“也能成为陈逸飞”的梦想，却遭遇了“是最好的画，也是最坏的画”这样的当头棒喝。

在“布鲁克林的天空”下，王功新从负数开始，一点一点清理自己。然后“化负为零”，完成了从绘画转向录像艺术的艰难蜕变。

Art289试图完整呈现这场蜕变中的苦乐年华，这是王功新的个人史，更是中国影像艺术萌芽、成长乃至成为主流艺术形式的20年发展史。

从北京到纽约，再从纽约回到北京，这不是一个人的故事，这是一代艺术家的缩影。

王功新

艺术家，1960年出生于中国北京，毕业于首都师范大学，1987-1988年担任纽约州立大学科特兰学院访问学者，1988-1989年在纽约州立大学攻读硕士学位，此后在美国生活与工作。1995年回国。20世纪90年代中期开始，王功新致力于录像艺术的探索和研究，是中国第一位以数码编辑创作录像作品的艺术家。2000年在北京创办了中国第一家新媒体艺术空间：藏酷新媒体艺术中心。



20年前，王功新以《布鲁克林的天空》涉足录像艺术，成为中国第一代录像艺术家中的核心人物之一。这位如今在国内外享有声誉的影像艺术家最初是一位写实油画家，他初涉绘画带有鲜明的时代烙印——与雷锋有关。

1963年3月5日，《人民日报》头版刊发毛泽东题词“向雷锋同志学习”，随后，雷锋伴随一代人成长，自然影响到了生于1960年的王功新。

小学时，王功新的第一张绘画作品“后边是松树，前面一个雷锋”，尽管有些“歪歪扭扭”，但他觉得自己能画，后来他画的雷锋在美术课上常常得满分。在母亲的鼓励下，王功新上中学时正式开始学画，第一个老师是他“一生的恩人”何大齐。

艺术家对历史烙印的处理方式各异，比如张晓刚选择更为直接地呈现“文革”记忆，邱志杰赤裸裸地对集体主义说“不”，而王功新对他的雷锋记忆的处理则显得更具超验性。四十多年后的今天，王功新仍然保存着当年自己画的雷锋，但如今他试图给我们呈现的雷锋形象却与意识形态无关。

2015年3月至5月，王功新个展“在·现”在OCAT上海馆举行，其中的一件影像装置作品《雷哥的故事》（2015）很容易令人联想到1960年代那家喻户晓的宣传照——《读书的雷锋》，该照片以45度角仰拍，雷锋洋溢着笑容，手中书卷的毛选标题清晰可见。

在王功新的这件作品中，8台60寸高清电视屏幕同步播放人们在不同环境、通过不同媒介（当然有iPhone）阅读或娱乐的画面，角度和构图与读书的雷锋如出一辙。王功新的目的是探讨视觉记忆如何影响我们当下的认知。他没有忽略历史，但更愿意关注“延续”的过去及其与现在的关系。

筹办个展时，王功新才意识到2015年刚好是自己从事影像艺术20年，于是把《布鲁克林的天空》创作过程的摄影文献连同3件最新的多屏录像装置一同展出，不是回顾但却有呼应的效果。在这样的并置中，人们看到过去20年王功新作品中技术的革新、空间的变化、理念的发展，但看不到他如何“化负为零”从绘画转向录像艺术，看不到他如何在纽约“布鲁克林的天空”下蜕变，逃离集体主义转而追求个人经验的表达，看不到他过去20年与中国影像艺术一同成长的欢乐与困苦。

这被忽略的20年正是中国影像艺术萌芽、成长乃至成为主流艺术形式的20年。

东方？西方？

1966年，本该上小学的王功新因为“文革”耽误了一年。与同龄人一样，夜里起来游行，“学校不学习，几乎就等于混”，基础教育近乎荒废。

父亲当时被划为右派，关在一个果园劳改，王功新随母亲下放到北京郊区。对他来说，在农村长大的记忆是美好的，后院有小河沟，前边有菜园，冬天可以滑冰、挖兔子草。上中学时，母亲怕他学坏，见他有绘画天赋，便请了何大齐当老师。每天放学留下来跟老师照着石膏模型画画，常常去周围的牛马场写生。

作为宣传委员，王功新经常跟着何老师画学校操场上的大黑板报。“我画了多少雷锋啊，每个教室里的黑板报上必须画一个雷锋。”王功新回忆，“也画过《闪闪的红星》里的潘冬子。”对于频繁到来的政治运动，王功新“还挺高兴”，因为运动一来就可以少上课，因为他要去画宣传画。

王功新认为自己在同代人中比较幸运，1977年高中毕业正好“文革”

结束并赶上恢复高考，“以前你不幸，现在好像老天爷补偿你一样。”1978年，作为高考恢复后的第一届大学生，王功新同时考上了北京电影学院电影美术专业和首都师大美术系。现在想来，如果去前者，王功新将与艾未未成为同班同学，也很可能从电影美术过渡到导演，加入张艺谋和陈凯歌的队伍。尽管他没有选择这一道路，但命运最终还是将他引入影像的世界。时隔37年，王功新感叹说：“转一圈又回来了，跟他们完全重叠了，有些还是朋友。”

王功新选择了首师大，开始了传统的油画主题创作和技法训练，尽管日后他会把这些笑称为“余毒”，因为他学得越好，日后越难离开。彼时，西方绘画在中国影响越来越大，“当浙美的人们看到康定斯基（Wassily Kandinsky）、表现主义和印象派的时候”，王功新看到了美国的怀斯（Andrew Wyeth）、霍默（Winslow Homer）和克洛斯（Chuck Close）。王功新承认自己对于技法的迷恋开始受到新写实主义影响。1982年，“罗中立、张晓刚他们的伤痕美术最盛行”，在边缘化的首师大学习的王功新精神上特别自由，完成了都市家庭题材的毕业作品《家庭》，一组画父亲、母亲、奶奶和自己的个人叙事组画。1985年，南方的“85新空间”小组也开始梳理、思考绘画的方式，关注都市生活。“1982年我也画了一个关注都市家庭生活的叙事组画，与当时主流的‘伤痕绘画’关注不同。”王功新说。

1982年，22岁的王功新留校任教，1984年，王功新创作了《七九河开》，获得全国青年美展三等奖。这件新写实主义作品弥漫着怀斯风格，不按苏里科夫式的现实主义方法“已经大逆不道”，青年教师王功新小心翼翼地做着“小小的反抗”，带着镣铐也“还有跳舞的欲望”。这种欲望几年后将变得更为强烈，强烈到架上绘画这种古老形式已经无法满足他。

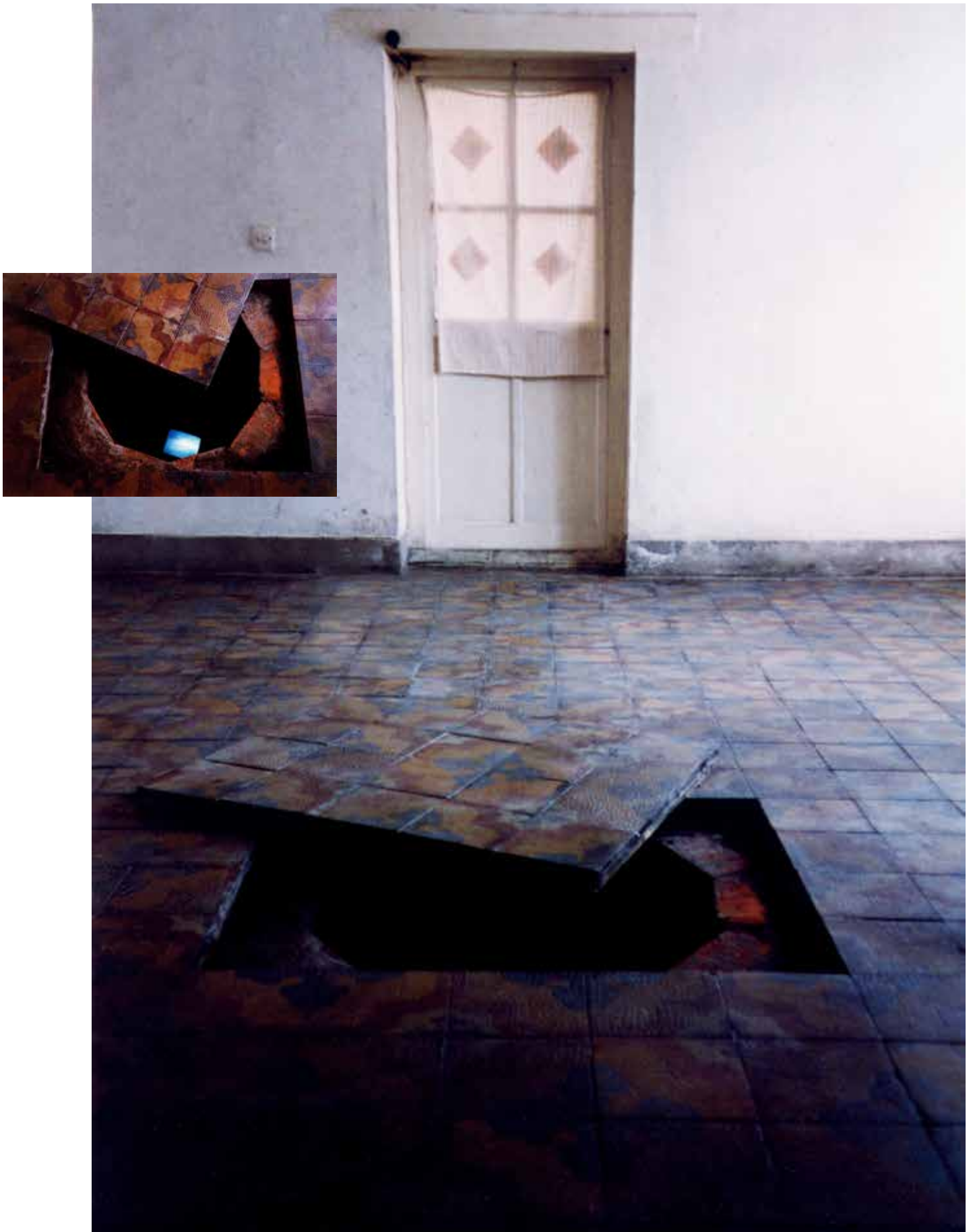
在这一点上，王功新并不孤独。张培力、耿建翌、汪建伟等影像艺术家都是绘画出身，“写实功夫都达到了一个极致”，这种现象在国外的影像艺术家中并不多见。

1987年，年仅27岁的王功新获得公派出国进修的机会。那时，美术界公派出国的还很少，王功新后来获知留美者大概只有两个，一个是央美与陈丹青同届的白敬周，1982年由文化部派出，后来他们在纽约结识；另一个就是王功新自己，由北京市教委派出，前往纽约州立大学做一年访问学者。王功新未曾料到，在纽约，他对教育的理解、他的艺术理念、他的生活追求都将被颠覆。

初到纽约州立大学，王功新被安排到各个优秀老师的班里观察如何开展教学，也跟学生一起上课。因为当时英文不好，美术史之类的课程基本跟不上，“有点犯懵”。但在绘画课上，技术过硬的王功新显得非常自信。随之而来的，竟是打击。

一次，老师把他的画跟其他美国学生的画放在一起，让大家点评。有个插班的研究生直言不讳，“他的画是最好的画，也是最坏的画”。老师也给出了类似的评价。“给你一种颠覆的感觉，打击你的标准。”王功新回忆说。在国内，王功新一直是佼佼者，从来没有人质疑他的技术，这些新的概念和标准使他陷入了困顿。他一方面不愿抛弃手头的功夫，另一方面年轻气盛的他又想追求一种全新的文化，“那种纠结非常痛苦”。

当时王功新的绘画还是在一个非常有限的空间内尝试反叛，放在西方语境里则显得落伍。要摆脱写实技巧并不容易，毕竟那时传回国内的都是“陈逸飞大震西方”之类的信息，后来又有陈丹青、张红年这些榜样。黄专写道，“现实主义，我们曾经视为梦魇”。在访学和自省的一年中，王功新逐渐从梦魇中醒来。



王功新《布鲁克林的天空》装置 1995年
理论上，从地球的这一头一直往下挖，就能抵达地球的那一头。1995年，王功新请工人在北京东四的一间小屋内挖了个3.5米深的大洞，在洞里放了一个录像显示器，不停地播放他在纽约布鲁克林的公寓中看到的天空。

抽象绘画怎么教？王功新对这个问题印象深刻，因为一位老师用独特的教学方式加上一桶爆米花就轻松给出了答案。老师在课堂上随意吃着爆米花，然后抓了一把扔在桌上，让学生自己找角度画。这在王功新看来“简直不科学”、“太随意”。画完之后，老师让学生把画剪成4份，挑一张自己最喜欢的放大。第二次画完之后，再剪成4份，再挑一张放大。到了第三、四次后图像已经完全转化，没有了之前爆米花的形象，而每个人选取的角度和最后呈现的“爆米花”就成了无型的抽象绘画，而老师没有半句理论解释。

新颖的教学方式给了王功新很多启迪，公派项目结束后他决定留下来自费攻读硕士学位，此后便转入同样位于纽约州北部的纽约州立大学阿尔巴尼学院。此时他已经开始质疑自己，但还看不到新方向，于是急切地想去纽约市接触最前卫的当代艺术。

布鲁克林的天空

1987年春，王功新从北京来到纽约，接机的是画家张红年。年轻气盛的他带着一身功夫来到全世界的文化和艺术中心，觉得自己“也能成为像陈逸飞那样的成功画家”，“以后也应该能打出一片天下”。去学校之前，王功新在纽约市停留了一周，这是令他眼界大开的一周。他去拜访了早在1982年就移居纽约的陈丹青，在陈丹青家里还见了一些四川美院的同胞。

第二天，张红年说要带他去看“美国的全国美展”——惠特尼双年展。当王功新在那儿第一次看到比尔·维奥拉（Bill Viola）、加里·希尔（Gary Hill）和布鲁斯·瑙曼（Bruce Nauman）的录像作品时，“完全是一种懵的状态”。希尔利用一个小的电视裸屏做影像装置，“这是当代艺术？”王功新感慨说，“让我看到了这么一个美术馆是这样一个舞台，人家唱的是这种戏，一种不明的兴奋和困惑！”

1950年代末1960年代初，一种复杂、前卫的艺术表现形式在欧美各地兴起，叫法各异：录像艺术、艺术家的录像、实验录像、“新电视”，等等。由于这一时期社会、经济和文化发生了巨变，这种新的艺术形式通常在形式和政治上都很激进。行为艺术、身体艺术、波普艺术、贫穷艺术、极简主义雕塑、概念艺术、前卫音乐、实验电影、当代舞蹈和戏剧，以及一系列跨领域的文化活动和理论话语都大大影响了影像艺术家。

纽约的影像艺术也在经历一个转型，从单渠道表现的作品发展为全方位展示的影像装置作品。从1960年代起的白南准到1980年代的维奥拉、希尔、玛丽·露西亚（Mary Lucier），影像艺术努力切断与电视、电影的联系，在职业化方面得到了全面发展。在这样的背景下，在纽约上州生活了一年的王功新迫不及待想要重新回到纽约市接受艺术的熏陶。黄专的评价更为直接，说王功新“在白南准和比尔·维奥拉的美学传统中成长起来”。

1988年暑假，王功新回纽约去“寻找组织”。此时，他夫人林天苗也到了纽约。从公费转为自费，夫妻俩首先要面对的就是生存问题。有困难，找组织，他们口中的“组织”就是当时在纽约闯荡的中国艺术家们。去了之后发现大家都在街上画画，“这是最好的马上能挣到钱的方法”。一个曾经自豪的公派教师也要坐在街头吗？一开始王功新是拒绝的。但纽约对他有一种特殊的吸引力，他就想在那个环境里生存下去。“这是一个特别强烈的愿望，因此也顾不了其他了。”王功新回忆说。

第一个帮他打消顾虑的是陈丹青。某日，王功新在街头遇见陈丹青，

陪着他的老师夏葆元在街上画画，当时夏葆元刚从上海搬到纽约。

“快来吧，你还犹豫什么！”陈丹青招呼他。

“我刚从上州下来，也不知道怎么画。”王功新有些不好意思。

“赶紧吧，在国内你找一个模特，你还得求人家。在这儿你画人家，人家他妈的还给你钱。”陈丹青说。

纽约下城第六大道西四街是一个固定的艺术家街头画像的场所，艾未未、谷文达、张建军、张伟等人也在那里相识，王功新开始加入他们。后来，他们转移到时代广场，虽然在那边画画是违规的，王功新回忆说：

“但那边生意好，周末晚上非常热闹。在百老汇大街边上中国的画像艺术家一眼望不到头，堪称壮观。”谭盾那会儿也在街上演奏过，他有时周末过来看他们画像，一起喝咖啡、聊天。下雨或者白天不开工的时候，除了看展览大家就聚在一起喝酒，在异乡相互取暖，喝多了就一起唱歌，红歌、样板戏之类。刘骁纯、高名潞、栗宪庭来纽约时大家分别陪着看展览。再后来，徐冰也到了纽约。

艰苦贯穿了整个纽约岁月，但只要有空，大家就都钻进画廊和美术馆看作品。1989年，美国出台新的移民政策，当时六万多中国留学生，大部分选择了留下。

此时，王功新对阿尔巴尼学院的学位已经没有太大兴趣，学了一阵儿便跟林天苗搬到纽约生活，晚上画像挣钱，白天看画廊展览（2014年，纽约州立大学授予王功新荣誉博士学位）。当时，大部分中国艺术家都住在皇后区，王功新认为那边很难接触到纽约真正的艺术圈。1990年，在朋友的介绍下，夫妻俩在布鲁克林区的威廉斯堡找到一个loft，这里曾是一个近六千平方英尺的大车间。

王功新与朋友合租了这个空间，自己动手改造成4个工作室，搭墙、焊管子、造厨房和卫生间样样自己来。第一天午餐时，一人只吃一小块披萨，后来工作强度太大，整个披萨一人一半直接吃完。工作室改造完成后，其中两间租给了漂在纽约的艺术家，另两间一人一间留着做画室。有了工作室之后，王功新在艺术上慢慢沉淀下来。将近两三个月的时间，他邀请陈丹青一起在画室画洋模特，两人分摊一小时10美元的模特费用。后来，白敬周也加入了这个行列。“回头想想这段短暂快乐时光，仿佛是我放弃绘画前的回光返照？”王功新想起这段往事，笑了。

loft的概念从此在夫妻俩心中扎根，这对于日后他们的个人追求和21世纪初北京的艺术生态都有极大的意义。“当时在艺术世界里还没有找到感觉，”王功新说，“但在生活方式上就想追求纽约艺术家的生活状态。”威廉斯堡的那些年为王功新的艺术态度和他后来追求的生活方式打下了基础，“生活在一个创造性的环境里面，会使你对生活有一种满足感，这是我要的艺术家的生活。”

二十多年后一个春日的一个下午，王功新坐在位于宋庄的工作室回首往事。工作室设计在别墅的下沉花园中，光线透过中间的天井照进来，一边是王功新的影像工作室，另一边是林天苗的装置工作室，界限清晰，如同夫妻俩的共同网站一样黑白分明。“当年也没想那么多，未来会怎么样，也不想中国当代艺术会怎么样，就觉得要有个工作室，过艺术家的生活。”王功新说。

这样的生活方式来之不易，当男人们在街头画画时，夫人们就在家里干起床单、沙发和窗帘之类的画布设计。据王功新回忆，当时袁运生、张宏图、陈丹青、白敬周的太太们都在家做这些工作，之后白敬周的太太介绍林天苗一起做，“后来她在这个设计领域做到很尖端，给最大的公司做，产品都能上《纽约时报》周末版杂志。”有时男人们干完活回



王功新《From 0 to the End》装置

1990年之后的3年，王功新在纠结中度过，他在纽约的工作室里做了各种尝试，试图完成观念上的蜕变。从最开始画鸡蛋，到直接展示真鸡蛋，从碎蛋壳到完整的鸡蛋，这一过程就如王功新自己的“渐变”，在漫长的纠结中进行自我反思和探索。

家也帮着太太做。有段时间张培力去纽约住了9个月，和所有的国内艺术家一样，首先要面对生存问题。王功新便叫他来家帮林天苗调颜色，边聊天谈艺术。“他调颜色又快又准，功底很深啊。”王功新说。

纽约虽然是一个鼓励文化多样性的国际大都市，但真正融入主流艺术圈绝非易事。中国的这些旅美艺术家，最初都得不到展示的机会，“一个正规的画廊展览都没有”。但1990年代的纽约的确使这些艺术家大开眼界，从白南准这些大师级人物，到更年轻的马修·巴尼（Matthew Barney）、托尼·奥斯勒（Tony Oursler）和比尔·维奥拉等大艺术家的出现，王功新见证了1990年代他们的成长与辉煌。又因为住在地理位置更便利的布鲁克林区，王功新有更多机会接触更实验性的年轻艺术圈，获得第一手创作实践信息。

1990年之后的3年，王功新在纠结中度过，他需要在此期间完成一次观念上的转型和蜕变。“我不是从零开始，而是从负数开始，真的很难割舍写实的那些东西。”但他已经意识到“艺术不仅仅是两维空间的绘

画”，就在工作室里做了很多试验，最开始的尝试都是试图在古典领域内做出一点非写实的東西，还没理解当代艺术真正要阐释的观念。

有段时间王功新喜欢画鸡蛋，有一张画满满整个画面都是鸡蛋。过了一段时间，画上只有中间很小一部分是鸡蛋。再过一段时间，他干脆不画鸡蛋了，令人意外地展示了一堆真鸡蛋。他买了几百个鸡蛋，费力地处理好蛋壳，晒干、染红、部分碾碎，然后有规则地摆好，从粉末一直过渡到整个完好的红色蛋壳。这件作品实现的过程很像王功新艺术旅程中的渐变——在漫长的纠结中自我反思和探索。

“我是一个非常需要渐悟的人，而不是一个顿悟的人。我在逐渐地把自己清理干净。”王功新说。这些事王功新从未公开对外说过，见证这一蜕变的只有一个人——他妻子林天苗。

1993年，王功新的当代艺术之旅正式起步。当年，他制作了50幅透明的可以映出人影的中国古典画卷轴，用玻璃膜代替传统宣纸，展出时参观者可在其中穿梭。这件作品命名为《无题》，分别在纽约和西班牙



张峻《读书的雷锋》摄影 1960年



王功新《雷哥的故事》(屏幕设计图) 2015年

采用近乎同样的取景角度和构图, 试图使人们联想到一张在中国家喻户晓的摄影作品——《读书的雷锋》。



牙得到展览机会。1995年,王功新创作了《Biao》,创作地点是德国一个二战期间遗留下来的美国军用车库。他独自一人用宣纸将400平米的展场裱糊起来,用白色覆盖了象征美国大兵的绿色。1995年,张培力在纽约时,王功新和他一起参加了在河边一个废弃工厂举办的艺术家自发性展览,作品《不可坐》是盛满墨和牛奶的4个板凳(象征阴阳或者东西方文化),上面一个灯泡绕圈转动。

在中国挖一个洞

关于墨和牛奶的创意,1994年王功新就已带回国内,那次带回国的除了这件试水的作品,还有一个前卫概念:开放工作室(open studio)。王功新回忆:“在纽约很多事情被压抑,找不到插入的角度,回到国内正好实现。”林天苗在纽约太忙没时间做作品,但思想一直都很活跃,也觉得回来可以有机会上手做。又因为王功新当时的家在北京租房胡同中的一个四合院,也为夫妻俩做作品提供了场地。

在四合院的一间屋子里,展示着王功新的《可食用的灰色》(1994)。地面上灌满了墨水,正中间悬挂着多瓶牛奶,像挂点滴一般慢慢注入地面的墨水潭中。来看展览的圈内人很多,一段珍贵的影像记录了这一热闹的情景,不大的四合院里挤满了人:栗宪庭、汪建伟、伍劲、荣荣、顾德新、王广义、张洹、巫鸿……后来高名路总结说,这是“公寓艺术”(apartment art)。

1994年前后,中国当代艺术还处在地下状态,基本上以“老栗”为中心,“政治波普”、“艳俗”为地下主流,一批有志的艺术家聚集在一起。“几个画家已经很红,但只能在国外美术馆到处巡展”。王功新发现很多艺术家没有机会和地方展出作品,只能围着策展人,等着国外的人选作品。他更希望看到的是当代艺术圈的多中心化,特别是对年轻艺术家来说,“要发生,一定要在本地实现作品,不是仅做给国外的观众看,我们自身需要交流”。他们几个海归回国,以不同的方式促使艺术生态发生质的变化。许多展览,如“东村”行为艺术家和王瑾、宋冬、尹秀珍等早期作品以“临时场地”、“一天展期”的“公寓艺术”方式发生。

在这样的背景下,1995年王功新和林天苗正式搬回国内。同年,在四合院的同一个屋子里,王功新做成了他的第一件录像作品《布鲁克

林的天空》。该作品源自西方的一个传说——不停地挖洞可以抵达中国,比喻做事徒劳无功。王功新挖了一个3.5米深的洞(似乎想反过来从中国通往美国),在其中放置了一台监视器,播放自己在纽约布鲁克林家中拍摄的影像,屏幕上除了天空什么都没有,一个空洞的声音重复着“看什么看?有什么好看的?天空上有点云,有什么好看的?”,通过这件作品涉及了东西方文化交流过程中的双向审视。

鉴于展出的是布鲁克林的天空,人们很容易想到纽约布鲁克林对王功新的重大意义。他在一次采访中这样评价这件作品:“我想找到一种方法,超越两个世界的边界和隔离,把我的两个‘家’联系起来。”评论家芭芭拉·波洛克(Barbara Pollock)在《凿一个洞,建一座房》一文中提到,王功新的这件作品令人联想到小野洋子的视频雕塑《天空》(Sky TV, 1966)和加里·希尔的《墙上的洞》(Hole in the Wall, 1973)。

“当时没有特别的想法,很理想主义,就是在家把东西做完了然后邀请朋友来看。”王功新说,“就是要发生在本土,发生在当下,实现艺术的交流功能。”

1988年,张培力创作了中国第一件录像作品《30×30》,因而被称为“中国录像艺术之父”。3年后,他在上海的一个地下车库展出了《卫字三号》,这是录像艺术在国内的第一次公开展示。此后,涌现出了颜磊、邱志杰、朱加、宋冬等一批优秀录像艺术家。皮力在一篇文章中简要概括了中国录像艺术产生的背景:

如果说“文革”时期的艺术让艺术家看到了艺术被政治所操纵的危险的话,那么现在90年代以后被商业画廊操纵的所谓的玩世现实主义和政治波普则使年轻的艺术家感觉到架上绘画会受商业利益的驱使而被西方的后殖民主义利用的危险……中国的录像艺术就是在这种背景下由年轻的艺术家提出并开始实践的。

到1990年代中期,录像艺术在西方已是遍地开花,在中国虽有一些尝试但总体还处于起步阶段。在这种情况下,举办一次专门的录像艺术展,让人们看到这个领域的总体情况十分必要。

因此,1996年9月14日由邱志杰和吴美纯推动的“现象·影像”录像艺术展在杭州中国美术学院画廊举办,共展出15名艺术家的16件作品,包括王功新的《婴语》(1996)和《老凳》(1995)。对于这次展览,王功新印象深刻,他很可能是中国第一个使用投影仪的艺术家。他特地

从纽约买了投影仪扛回来，过海关还被罚了钱。开展的前一天，因为录像机不全，王功新跟着张培力一家家敲门去借录像机。“大家都处在一个非常理想主义的状态下。”王功新感慨。

作为本次展览的策展人，吴美纯在一份未公开发行的展览图录中表达了自己的学术考量——“录像媒体为当代带来何种可能性？录像艺术是作为一种现象的影像而存在，还是作为一种以影像方式存在的现象？”

这次展览对当时的录像艺术家有很大的激励，它告诉他们，他们并不孤独。1997年，北京集中出现了数个高质量的录像艺术作品，包括王功新的《神粉一号》、邱志杰的《逻辑：五个录像装置》以及宋冬的《看》等。邱志杰在一篇文章中评价，“这标志着中国录像艺术家不但作为创作群落成为焦点，也开始以更成熟的个体的方式改变着当代的文化地图。”

此时王功新的作品已发展出自己的风格。他十分注重个人经验，喜欢“把常规生活细节放大而获得超常规体验”。《神粉一号》(1997)要展示的就是这种日常——北京公园中练气功和做健身操的人们(令人想到如今风靡中国的广场舞)，但又把这种日常进行超验的呈现，动作神情极度狂迷浑噩，遍地小塑料袋中的“神粉”在紫光灯下发着幽光(观众可免费领走一袋“神粉”)。江湖郎中、气功崇拜和电视直销共同指向集体无意识的盲目。

王功新对个人经验的迷恋贯穿于他的整个影像艺术生涯——从《布鲁克林的天空》中的两个“家”一直到20年后《雷哥的故事》中有关雷锋视觉的集体记忆。这一特征在早期作品中尤为明显。《婴语》呈现的是6个成年人(父母和爷爷奶奶，姥姥姥爷)逗弄婴孩的表情动作投影在婴儿床上，而床上盛满了可循环流淌的牛奶，观众只能听到牛奶流淌的声音。这件作品的灵感正是源自他儿子的出生，“我抱儿子的时候所

有的大人都过来跟他讲话，用的不是一种语言。”

创作《我的太阳》(2000)的背景是当时王功新把工作室搬到宋庄，有机会重新认识土地和农民的关系，片中的老妇人就是他的邻居。某日，王功新见到这位老妇人坐在那儿，就邀请她去工作室说给她拍照片。老太太说好，衣服都没换，就成了作品中的角色。

令人捧腹的《二锅头》(2005)用语言、文字和图像3种形式叙述了北京人如何酷爱二锅头的故事。北京人王功新把二锅头当作了作品的主角，但这并不是最重要的，作品中最突出的是一种奇怪的幽默感。王功新本人就是一个幽默的人，爱开玩笑，有时带一点自嘲，透着几分无奈。“我这代人有那么沉重的一个背景，但我们又富有理想主义，在无奈的情况下你只能幽默自嘲。”他这么解释。

国外的长期生活使他的艺术理念和价值观受到颠覆，相比在国内的张培力、王广义等，王功新觉得自己缺乏一种与国内当代艺术发展“大的上下文”关系。因此，他选择了个人化的经验，并试图把个人经验带入公共经验，以此引发对公共经验的思考。

藏酷：乌托邦，还是理想国？

从纽约布鲁克林的工作室，到1990年代中期的“开放工作室”，王功新和林天苗都试图建立一个艺术交流的共同场所——后来有了一个更专业的词汇——艺术共同体。1996年以后，王功新的四合院已经成了一个聚会中心，一是因为地理位置优越，二是因为在北京的艺术家特别需要一个交流的场所。“天天晚上，也没电话，直接敲门就进来。”

回首往事，王功新难掩兴奋之情：“当时徐冰介绍凯伦·史密斯(Karen Smith)过来，一个小姑娘，中文还不太会，工作之后经常来我这儿。还有好多朋友聚在这里，氛围很好。”



谈及中国新媒体艺术，曾经名流如云的藏酷是无法绕过的地标。

彼时中国的前卫艺术已得到很大的发展，却没有一个专门展览前卫艺术（特别是新媒体艺术）的空间。1999年，有了机会。当时林天苗的弟弟林天目在三里屯要办藏酷西餐厅酒吧，邀请从纽约回来的姐姐、姐夫给酒吧做整体设计。夫妻俩把空间改造成一个极具后现代风格的场所，酒吧一度相当火爆，要买门票才能进去。作为交换，弟弟拿出一块区域让王功新和林天苗、林天放用来做新媒体艺术空间。他们自然没有忘记在布鲁克林时就追求的loft生活方式，便给空间取了“Loft”的名字，由于中文是仓库的意思，便取了谐音：藏酷新媒体艺术空间。现在，谈及21世纪初中国新媒体艺术发展史，藏酷已经成为无法绕过的地标。

2000年8月10日，顾德新将3吨装置青苹果铺在藏酷，揭开了这一艺术空间的历史序幕。2001年空间正式开幕，几乎每周都有活动，全年仅大型活动就有近四十场。吴美纯、邱志杰和李振华共同策划了“藏酷数码艺术节”；邱志杰、宋冬、栗宪庭、吴文光策划了“新潮新闻实验戏剧暨新潮杂志首发式”；邱志杰、李振华、侯瀚如、皮力等人在那儿策划过不同的艺术活动；高名潞、巫鸿、范迪安在那儿做过讲座；国际化的活动包括“日本数码图像展”、“中国-德国新媒体艺术活动周”、“艺术设计与悉尼奥运”、“瑞典当代艺术家”、“丹麦当代艺术”、“亚太地区多媒体艺术界——澳大利亚”、“2002年韩国光州双年展的策划构想”等；第六代导演王小帅、贾樟柯、张元的电影作品在西方得了奖，国内无处放，就来藏酷放映。藏酷俨然成为艺术与时尚的中心，画家们如曾梵志、刘野、岳敏君等是这儿的常客，明星们偶尔也会光顾。

跨世纪来临之际，崔健冒着风险想要办一次小型个人演唱会，毕竟跨世纪之夜这样的事一辈子只能遇到一次。“他当时真的看不到前途，看不到有今天。”王功新回忆说。崔健和林天苗的弟弟、王功新商量能否在藏酷办个人演唱会，仅跟认识的片警打了个招呼。这些年轻的片警都是崔健的粉丝，默认了。当晚现场好不热闹，满满的人群中包括范迪安等名流。

王功新和林天苗乐意办一个非营利的艺术空间，除了奉献时间和精力之外，还往里面砸钱，大部分经费是从弟弟的酒吧收入里拨过来的。所有的活动都免费，还要提供轻食、酒水，开最好的红酒。

Art289：“为什么要做这些？”

王功新：“就是理想。你可能都不会理解。”

Art289：“什么样的理想？”

王功新：“不知道，就想要做这件事，觉得有意思。”

但王功新心里一直有些纽约式的构想，他希望坚持两年以后可以拿到一些基金会的赞助，或者社会上有人投钱支持空间的运转，最后成为一个美术馆。

有媒体评论说，藏酷是“最后一个乌托邦”。有时，它更像一个理想国，只不过在这个理想国中艺术家不是被逐出，而是成为中心。

2003年“非典”爆发。此后出现了798艺术区等多个艺术中心，在功能上代替了藏酷，从此这个“艺术理想国”退出了历史舞台。

被技术绑架，或与技术同行

王功新位于宋庄的工作室给人一种走进电影片场的错觉，几米高的绿幕、专业的灯光设备、大大小小的摄像机、移动转盘、几台联屏苹果电脑，似乎蓄势待发，等待大片的拍摄。

1978年，王功新没有选择电影学院；但时光流转，从油画转到录像

艺术的王功新，如今坐在工作室里与人谈论4K技术。这次“在·现”展览展出的另外两件作品《谁的画室》（2015）和《上拍的血色》（2015）都采用了4K高清以及高速摄像设备，再加上索尼公司赞助的高清投影仪，现场呈现出的影像细节令人震撼。

与《雷哥的故事》一样，这两件作品也在探讨视觉记忆的当代影响。《谁的画室》是对19世纪法国现实主义画家库尔贝（Gustav Courbet）《画室》（The Painter's Studio）的致敬，展厅中支起的9个画架上投影着中国当下现实中各阶层的人物。

同样，在《上拍的血色》中，原本王式廓“革命现实主义”代表作《血衣》（1959）与当今的一个拍卖会现场景象叠加，把宏大的历史叙事与滑稽的戏仿糅在一起，呈现出强大的关于“革命”与“资本”、“历史”与“当下”的冲突感。当参与斗地主的农民（王功新请的农民模特都是真正的农民）生平第一次拿起红酒杯，举杯的手势、红酒的晃动、期待而又新奇的神情、酒水接触嘴唇的瞬间、微闭的眼睛、放下酒杯时脸上的笑容、喜悦的眼神，以及最后红酒灌入喉咙的声音，都因为高清高速摄像技术，得到了惊人的呈现。技术革新使王功新关注到原本无法捕捉到的细节，技术不仅创造了内容，也成为内容的一部分。

皮力曾写道：“西方的录像艺术产生是源于他们对体制的反叛，而在中国则是源于对媒介的关注。”王功新不否认自己对媒介及技术的迷恋，同时也表示自己“实际上并不是追求技术的一个人”，而是希望通过“发现录像艺术中技术的发展来对应自己当下的生活状态和方式”。

王功新是苹果公司的“忠实粉丝”。从1998年买第一台486苹果电脑之后，苹果每一次产品更新王功新都会跟着买。他是一个与技术同行的人，但从未被技术绑架。“在迎合技术的同时我们要反观，我在借用技术，但本质还是用视觉来阐述问题。”

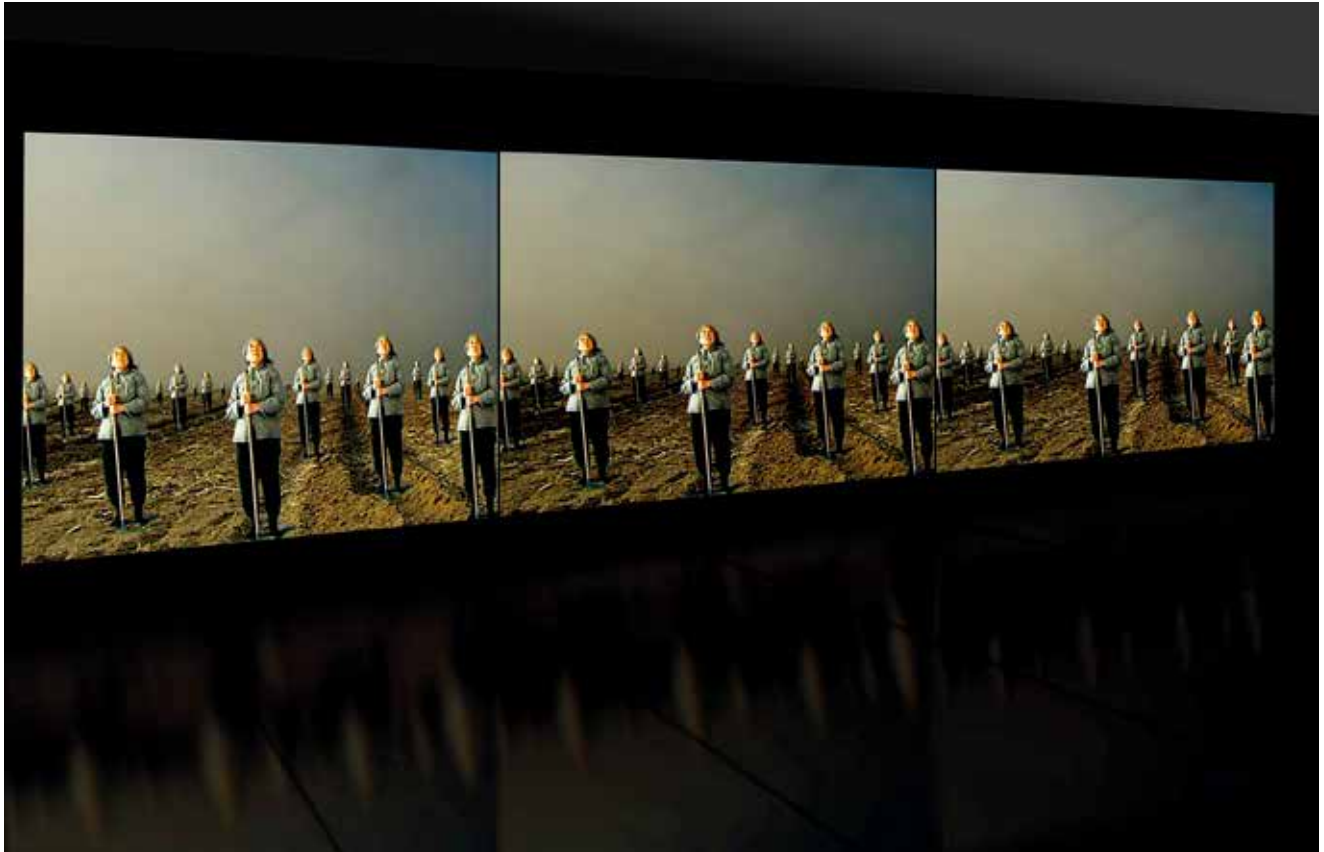
《面子》（1998）是王功新用电脑软件编辑作品的首次尝试。他用十几张照片合成了人脸转变的过程，形象在正像和负像之间来回转变，最后这张脸被腐蚀成一片由斑点的海洋构成的负像并全部消失。

到了2000年，王功新创作了早期影像作品中技术难度最大的一件作品——《卡拉OK》。如之前提到的，王功新特别喜欢把常规生活放到作品中，卡拉OK是当时中国娱乐休闲的新现象，但王功新认为唱卡拉OK的人必须跟随字幕重复歌词，因此并未获得真正的解放。在这件作品中，王功新将自己的口腔作为一个剧场，每个牙齿上有一个人在唱歌的影像。当大嘴露齿而笑的时候，人们就齐唱“ah”，当舌头舔过或嘴巴闭上的时候又归于安静。

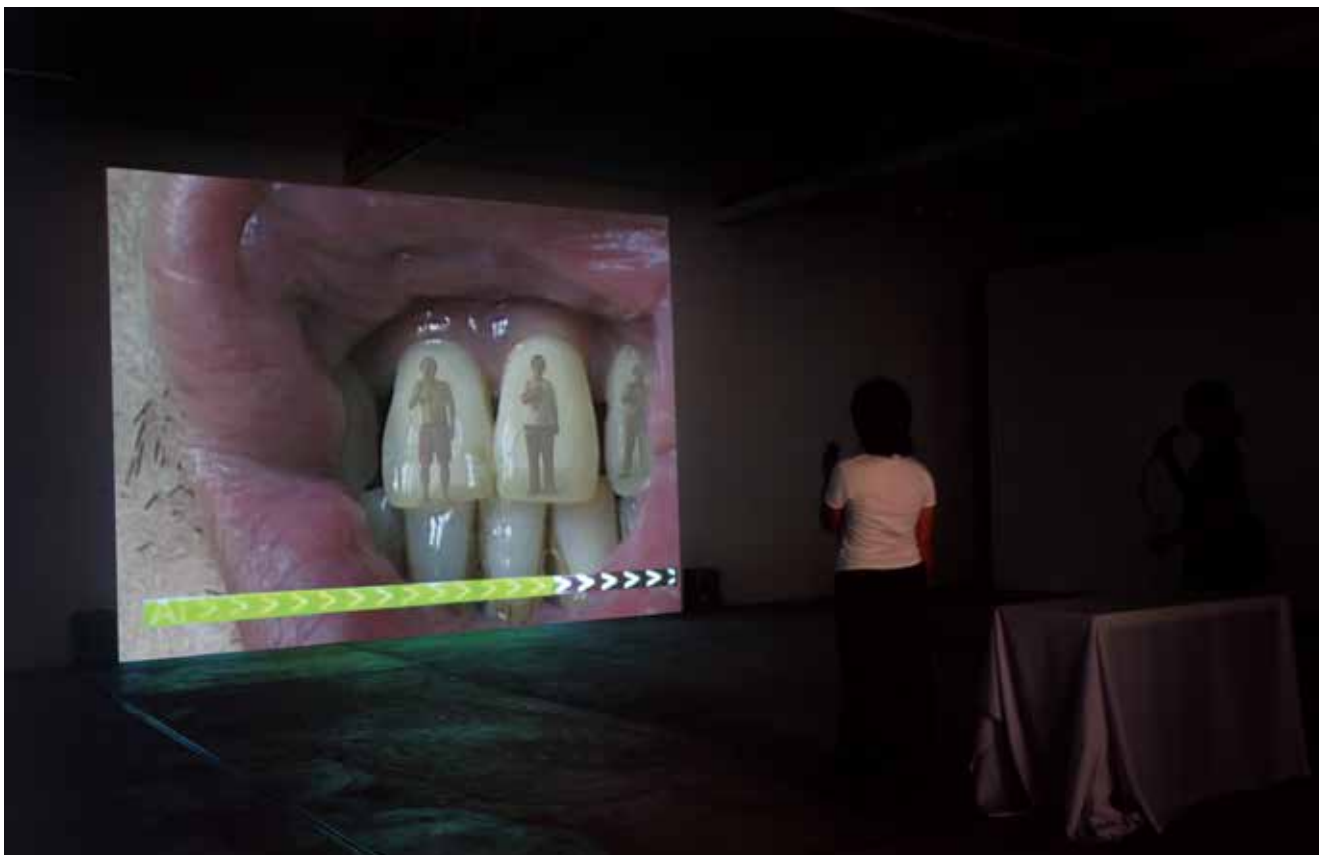
要达到这样的效果在当时并不容易，艺术家首次使用了After Effects的软件，在电脑上合成出最后的效果。王功新在一次采访中提到：“在绘画和雕塑中，中国艺术家永远在‘往前追’；但是，影像艺术不一样，我们不是在往前追，我们与全世界的艺术家同时掌握这项新技术。”

“在·现”展览在设备方面获得了索尼公司的赞助，共得到14台高清投影仪以及8台高清电视显示屏。这次赞助得益于2014年王功新在澳大利亚维多利亚国家美术馆办展时与索尼公司的首次合作。对于影像艺术家来说，技术设备的重要性不言而喻，但像王功新那样能得到国际大公司赞助的中国艺术家不多——这是目前中国影像艺术的一个困境。

“国内缺少基金会或者美术馆资助影像艺术的机制，大家都在关注市场，很多优秀的年轻人自然就没法参与，即使参与也会受到各种限制。如果没有资助，就只能做单屏的、比较小的作品。”王功新说。



王功新《我的太阳》展览现场图 2000年



王功新的录像作品《卡拉OK》，反映的是亚洲人最有效消耗时间的娱乐方式，卡拉OK这项由日本人开创的20世纪重大发明，可谓从根本上改变了亚洲人的夜生活。



王功新《鸿》跨界舞台影像 2012年
因为这件作品，王功新成为戏剧界顶尖的劳伦斯·奥利弗奖40年来唯一被提名的中国人。

“这次合作像他们的儿子，都说完美，但说不出哪部分是谁的”

2002年上海双年展，策展人范迪安邀请王功新和林天苗共同创作一件作品。对于夫妻俩来说，这是一个机会——第一次合作探讨艺术的可能性，也是一个挑战——夫妻合作，可能吗？实践证明是可能的，最后两位艺术家合作完成了《这里，那里》。

这是一个充满野心的作品，理由很简单，两人各有各的野心，当野心叠加起来时，会产生意外的效果，也可能带来麻烦。作品最后由3部分组成：一件6屏影像记录了穿着“时装”的模特鬼魅般在城市穿行的录像装置；15张用图像软件处理过的超现实图片；以及一个在恭王府进行的行为表演。第三部分尤其令人印象深刻，这个在历史景点中进行的作品融合了服装、投影以及表演等形式，令观者重新思考时间与空间的概念。

对于这唯一一次合作，王功新难以做出满意与否的评价：“现在看来有一种特别的东西在，一个单独的艺术家是做不出来的。”他说这次合作有点像他们的儿子，大家都说完美，但说不出哪部分是谁的。夫妻俩在艺术创作方面都有很强的个性，磨合的过程即意味着争吵和妥协。

夫妻俩一路走来，并不容易，在美国那几年尤为艰苦。林天苗刚到纽约时，王功新在街头画画赚钱，尽量不让她为生计发愁，好让她专心学英语。两三年后，林天苗做设计能维持家用的时候，又反过来支持丈夫的创作。在首师大时，林天苗是王功新的学生。“她总有那种心情，我跟着你来纽约，还得指着你一起站起来。”王功新说。

这次合作后，王功新开始涉足戏剧界。2012年某日，王功新收到伦敦新维克剧院邀请设计舞台影像时，还以为他们发错了邮件。当时新维克剧院打算制作旅英华裔作家张戎的作品《鸿》(Wild Swans)，由于导演曾在伦敦维多利亚和阿尔伯特美术馆的一次影像展上见过王功新的作品《我的太阳》，非常喜欢，便来信讨论合作的可能。

王功新对跨界一直有兴趣，更主要的是，张戎的小说背景跟王功新的家庭遭遇十分相似，剧本唤起了他的情感共鸣。“从小家里就处在‘文

革’状态，到了美国也没有一个出口可以梳理。所以我突然碰到这个项目的时候，有一种直接的情感，关于我的父亲。”王功新说。

2013年，戏剧界顶尖的劳伦斯·奥利弗大奖公布提名，王功新的名字出现在“最佳美术影像设计奖”名单中，他成为该奖创办近四十年来第一个被提名的中国人——一个跨界的影像艺术家。

2015年3月20日，“在·现”个展在OCT当代艺术中心上海馆开幕，现场之热烈可用盛况二字形容。开幕式后，皮力主持了一个题为“现实主义与当代性”的论坛，邀请了一批业内“大咖”嘉宾——黄专、田霏宇、汪民安、张培力，以及王功新本人。展览前几天，正巧巫鸿在上海策展，皮力便邀请他担任特邀嘉宾。

此前，王功新有些担心，毕竟大家那时都刚忙完劳心劳力的香港巴塞艺术展，会有多少朋友能出席？然而，当天人潮涌动，因为空间不大人又多，主办方只好设了投影仪让外面大厅的观众也能听到论坛的讨论。如此热闹的气氛令人想起当年的藏酷新媒体艺术空间、报房胡同的四合院以及布鲁克林的工作室。这一切，都因为王功新而成为可能。

由于这次展览王功新取消了策展人制度，张培力自告奋勇以“哥们儿”的身份写了几句话当前言，落款只写自己名字，未署执行馆长头衔：

毫无疑问，王功新是中国录像艺术的先驱，他的重要成就和贡献使他得到了广泛的尊敬。无论是他的早期探索还是当今的创作实践，对中国录像艺术研究来说都具有重要的价值……

王功新很感动，这是张培力对他在学术上的公开肯定。张培力是他的好友，但也是他最直接的竞争对手，但这种利益的考量在艺术与友情面前骤然化为乌有。

2006年，某次展览开幕前，王功新突然心肌梗塞，生命濒危。幸运的是，他活了下来，只不过体内从此多了7个支架。那年以后，他的创作更频繁、更大胆，因为人生短暂，怕就怕很多想做的作品来不及完成。

现在的王功新，每天醒来都觉得很幸运。过去20年，王功新是一个理想主义者，他挖了一个洞，试图贯通中西；他建了一座房，成为前卫艺术的据点。未来20年，他和中国的影像艺术，又将走向何方？



王功新、林天苗夫妻合照



王功新、林天苗《这里或那里》录像装置 2002年
为了这件作品，夫妇二人吵到差点离婚。