

## 流动视野——中国艺术家与圣保罗双年展

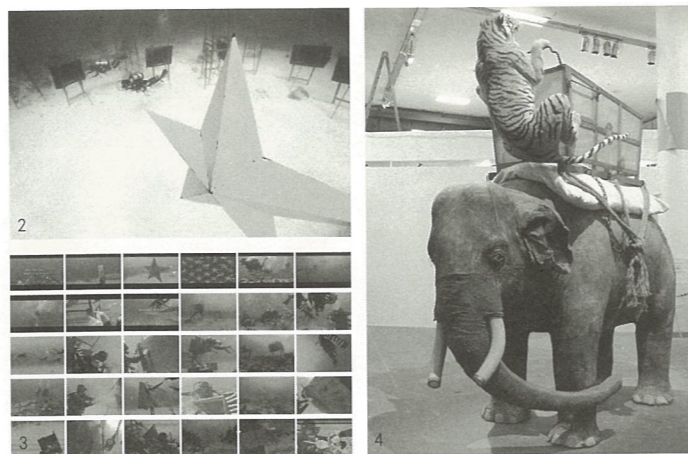
●渠岩 Qu Yan

Floating sight---the Chinese artist and the Sao Paulo Biennale

对 艺术双年展或三年展这样的组织形式和文化机制,尽管褒贬不一、毁誉参半,但至少有一点是很实际的——那就是伴随着展览周期的周而复始,我们总是可以在回顾和展望中延续关于当代艺术的记忆和想象,而艺术进程就在这种线性的描述中被串联起来。当巴西圣保罗双年展又将如期举行的时候,我们对上一届(第26届,2004年举办)参展艺术家,也是中国人在巴西圣保罗双年展——这个号称世界第三大艺术盛事中第一次设立中国国家馆时,唯一一位受邀参与中国国家馆展出的艺术家渠岩作了一次对话。也许,我们可以从另一个贴近的角度,对过去艺术展览和中国艺术家的参与再次重新审视。

本刊编辑部(以下简称本):作为第26届圣保罗双年展中国馆的唯一参展艺术家,可以谈一下当时策展人是如何找到您的呢?是先有了《流动之家》这件作品,还是先确定您参展的身份才创作的?

渠岩(以下简称渠):圣保罗双年展的策展人他对国家馆的要求区别于以往国家馆的方式。第25届国家馆是由几个艺术家组成,而第26届圣保罗双年展的组委会和策展人要求,每个国家的国家馆只能有一名艺术家参加,它的这种考虑我想可能比前面的几届有一些变化,比如说以往由很多艺术家组成一个国家馆的展览方式,效果比较丰富和富于变化。而26届双年展上只要求一个艺术家参加国家馆的创作,这



就是比较单纯地作出一个作品,做出纯粹性的作品表达。这个作品是以艺术家的身份代表国家来参加国家馆作品的创作。大概就是这样,于是文化部就委托黄笃作为策展人,因为前面我也作了一些关于这方面主题的计划 and 方案,其中我还有一个特殊的经历,我2003年10月参加了第二届阿根廷布伊洛斯埃里斯艺术双年展,对南美历史文化和背景有一个基本的了解。所以,黄笃选择了我作为参展艺术家,并和我一起讨论展览的主题,比较清晰地确定了作品的主题和表现方式,最后又确定了这个作品。大概一开始的过程是这样的。

本:那么,在您看来艺术家对于自己艺术理想的追求比较重要,还是迎合策展人的理念比较重要?

渠:这两种因素都有吧,艺术家的作品可能和他一贯的身份、经历或思考有一定的关系,也有一些作品是为策展主题而创作的。每一届双年展有不同的主题,也有艺术家会根据这种主题来带有倾向性地把自己的个人经验以一定的方式来表达出来。我觉得这两方面的因素应该都有。

本:第26届圣保罗双年展的主题是“自由疆界的形象走私者”,而在当时,策展人黄笃认为《流动之家》的观念性与此次双年展保持着内在的一致,并且代表了中国在国家馆展出,那么请您谈一下在这方面您是如何把握的?您在吻合、对应展览主题方面,有意识地做了哪些方面的努力呢?这种努力是否与您创作的初衷有所冲突?您如何看待艺术家、艺术作品与策展人和展览之间的交错关系?

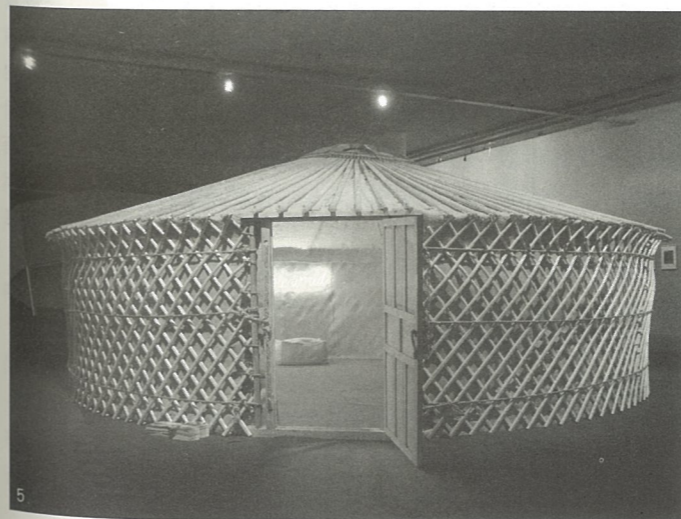
渠:圣保罗双年展的主题实际上揭示了当代文化具有一种流动性、复杂性、不确定性和差异性动态的一些特点,它实际上也是表达了在当代社会动荡、流动的过程当中,发生的一些历史的、现实的现象和遭遇。比方说社会流动与个人经验的这种碰撞,在这个碰撞过程当中会产生出非常复杂、丰富的社会形态。这届双年展的主题和我的这件作品,就包含了以上的这些观念性。

我首先要确定刚才所说的这个主题,流动、混杂和差异性。实际上,流动这个概念从古到今都有,流动才能产生新的变化和想法,包括社会与个人,文化之间的流动的碰撞会给人一种新的变化和新的形态。我的这件作品当然要往这方面思考。我首先选择了这件作品的载体,这个载体是一个流动的形态,是中国最典型的游牧民族蒙古族的居住方式,当然我也考虑到要在巴西做这个作品,因为根据拉丁美洲的传说,古代的印地安人的祖先是蒙古人。我根据这个传说,等于说在今天把他们最古老的居住方式再带回到南美洲,让他们对祖先居住方式获得新的认知,表达出一个非常惊喜的状态和意外。我也考虑到要使流动的现象成为社会变化的典型性表达。而且,人类的迁徙与流动始终贯穿于社会发展的过程,自然的灾害,战争,宗教迫害,生存的需求以及对各种生活方式的渴望,使得人类从古到今始终处在一种流动的状态。人类也是具有流动特征的族群,祖祖辈辈的人,在地球上不断地迁移和流动,不断地在寻找着自己梦想的家园和理想的归宿。游牧民族是一个边缘的社会群体和弱势群体,他们普遍采用这种临时和流动的居所,来找寻自己的梦想和幸福的生活。

我当时考虑到会有理解偏差和表达的障碍,这种表现是否能够被理解,是否能引起共鸣,他们是否对于祖先的最早居住形态有一种认同感,这也是我一开始有点没有把握的。后来,我们又把蒙古包进行了置换和改造,并建构成建筑空间的“流动之家”,融合了数学计算和原始的手工制作过程,将它营造成既蕴涵建筑元素又似思想流动的空间。形式感也就更接近于我们理想中再造的容器。我们通过再造,把它的一种有意味的形式、造型、结构的的东西搬到南美去,让它和南美的现场、南美的观众产生互动。

当然,现在的展览都是策展人制作了,这也成为了一种国际规范。艺术家和策展人、展览之间是一种既独立又合作的关系。策展人对整个展览的主题要有一个把握和表达,而艺术家要在符合策展主题的情况下,表达自己的个人经验和自己的艺术方式,既要保持一种独立性,又要与策展人的主题相吻合。策展人不但要对展览的主题、展览的呈现、展览的空间负责,还要和艺术家有一种交流,或者妥协,有些时候也要互相让步。我觉得最终的目的都是一致的,策展人是想把整个展览做得更好,艺术家是想用一种更完美的方式来表达作品。

本:有时候,艺术家为了要得到国际策展人和国际大展的认可,就不得不打出有特点的文化符号,例如“中国牌”,对此您是如何看待的?



伴随着中国艺术家越来越多的介入到国际展览中,您认为对于中国艺术家而言最重要的是什么?

渠:“中国牌”本身的提法,我觉得太表面和概念化了。实际上,中国艺术家肯定要带着自己中国的身份和经验来表达,表达之后就可能有人认为这是一种“中国牌”的现象。当然,也有一些艺术家是发自内心地描述中国的身份、中国的背景,非常尊重自己、尊重自己的这件作品;也有一些艺术家就像你说的一样,他是为了获得这种展览的机会,有策略地来主动地、有意识地加强这种东西,才产生这种现象。

我觉得,最重要的还是要尊重自己现实中的生活经验和感受,我们不但要思考在全球化的今天,要摆脱以西方为中心建立起来的这种艺术体系,作为中国艺术家最重要的还是要有独立的意识,还要有真正属于自己的方式来表达中国艺术家的态度和观念。我觉得应该保持这种东西,而不是迎合。

本:《流动之家》这件作品带给我们的是一种多种视角与内涵的呈现,这种呈现的结果使得《流动之家》成为了一种“全球地方化空间”的产物,对此,您是如何看待的?您创作作品时是怎样在“全球化”与“地方化”之间找寻自己的位置的?

渠:全球化在今天是一个很强势的现象,也改变了中国当代社会的进程。我所表达的这件作品是全球化与地方化结合的一种产物,有全球化的特质,也有地方化的现象。它就像一部游牧的机器,不断地流动、混杂,导致了全球的地方化,兼有全球化和地方化的特征。所以,这个作品兼具了全球化与地方化之间形式的实践与结合,这个结合既有作品的观念性,又集中反映了这种带有混杂性的文化的特征。要尊重全球化立场,还要发现和再生被忽视的能量。我们在作品中实现了与过去的一个对话,也是对中心和边缘的一个对话,与地域化的一个对话和沟通。我们通过这件作品就是想做出这些努力。

本:您刚才提到了“中心”与“边缘”的概念,那么刚刚您也谈到了《流动之家》当中采用的是游牧民族这样的呈现对象,并且西方与中国的关系是一种“中心”与“边缘”,而游牧民族相对于汉民族文化,也是一种“中心”与“边缘”。

渠:对,就像你说的一样,它包含了很多复杂性的关系。西方是全球化的中心,中国本身也包含了这种关系,比如说东部和西部、以及和北部之间都是差异很大的。所以,我们的这个作品不是一个单一概念。我还在里面作了一个非常丰富的幻灯,表达了许多从古到今流动的生活场景、生活现象,都是具有复杂性、不确定性和流动性的。

本:圣保罗双年展与其举办地巴西一样,在文化心态上具有一种包容的品格,它致力于打破其他重要展览如威尼斯双年展和卡塞尔文件展所呈现出的以欧洲为中心的艺术版图。您作为参加这样一个文化大熔炉展览的中国代表艺术家,是如何看待该展的策划构思的?在您的参展艺术作品中,又是如何定位和彰显这种文化特质的?

渠:我觉得它的这个策划构思是策展人从国际范围来选取的。第26届圣保罗双年展的策展人策划这个展览的角度和关注点,是建立在像你刚才说的圣保罗双年展的一个理念基础之上的。它摆脱了西方中心主义,更多地关注第三世界的艺术家,包括非洲和亚洲的艺术家,它

1. 时尚的人 装置 瓦妮莎·比克罗夫特
- 2-3. 无题 综合材料 阮淳初枝
4. 乔治五世的噩梦 装置 黄永祿
5. 圣保罗双年展渠岩作品现场



更想呈现和表达这种文化的多元，这种概念和巴西所处的特殊地理位置以及这个国家、这个民族的特征是一致的。巴西是整个世界上民族最复杂、文化最多样的一个国家，它有最早的印地安文化，还有后来葡萄牙的文化，也有非洲的文化。它没有一个单一的文化能够表现得非常强烈，因为它的这种特点也使得圣保罗双年展区别于其他的双年展。

实际上“如何定位和彰显”这个问题已经回答了，我的这个作品已经表达了这种包容性。这样一个既封闭又开放的空间，从外面看它是一个“流动之家”，我把这个蒙古包的大门做成是开放的，每个人都能进去参观，而且每个人都能坐在里面，我作了很多坐垫，坐在上面可以看着霓虹灯和我制作的幻灯，就是通过这样的方式来表达了它的这种包容性。

本：圣保罗双年展中国馆的策划立场是“试图从全球地方化的立场把握中国艺术的位置：在全球化的条件下，思考中国的一种特殊的现代性。”您是怎样看待这种主题的选择的？同时，对于这种先定主题再挑选艺术家的展览方式，您认为其中的利弊之处各在哪里？

渠：中国当代艺术在全球地方化当中首先要确立自己的位置，以开放的态度主动积极地吸收其他文化，也包括南美文化的特点。我们要有自己的自主性和独立性，表达中国艺术家在不同的背景当中的体验，这样才能避开被西方强势话语控制的可能，也能确立出一种中国艺术家不同于西方艺术家的特点。我觉得应该是在全球化的条件下思考中国当代艺术的一种现代性。

这种展览方式的主题会比较鲜明。而以往的一些传统展览方式当中，策展人主题的意识 and 贯穿的理念不是很清楚，只是将一些作品收集在一起就成为了一个展览。我认为，每个展览一定要有一个鲜明的主题，你在策划这个展览的时候想要表达的是什么，这个展览与其他展览不同的观念是什么。首先要确立这个东西，然后艺术家再以这种方式来进行表达。其中，一种方式就是策展人根据这个主题来选择符合这个主题的艺术家的作品，当然这个作品可能不是非常完全的、具体的，但一定是与策展人的主题相关的、非常相似的；另一种是艺术家根据策展人的主题，来创作出这么一个符合主题的作品。这是两种方式，当然有有利的方面，也有不利的方面。就像做命题作文一样，艺术家为了参加这个展览不得不去做与自己的生命体验不相关作品，也

有一些不是他特别感兴趣的。

本：几乎每届圣保罗双年展，我们都能够见到以巴西贫民窟为题材的作品。似乎，这些外国艺术家以展地的社会文化特色来构思和创作艺术已成为一种趋势。但是从这种趋势的背后，我们又不难发现，这些艺术家仍然是以一种呈惯性的俯视的角度或较浅的层面来寻求艺术创作的议题。那么，您对于这种创作现象是怎样看的？请您谈一下，作为一名艺术家，您自身是怎样对待议题的选择的？

渠：我觉得这么理解还不是很客观。因为巴西确实是有全世界最大的贫民窟，有尖锐的社会矛盾。当然，艺术家就会很关注这个社会矛盾，比如说对弱势群体的一种关注、一种表达、一种批判的精神。关键看怎么表达，比如说上一届旅法的华裔艺术家黄永祿他做了一个作品《飞碗》。我觉得他表现得很精彩，他做了非常大的一个碗，从外边看是光滑、华丽的，象征了巴西表面的繁荣。他做的这个碗非常大，你在一楼以平行角度看不到里面，只看到一个华丽的外表，但是你在二楼上面看，碗里面做了贫民窟的形态，反映了繁荣社会里边的很多社会问题，如这种贫民窟的现象。我去巴西两次，有一次是到里约热内卢，里约热内卢有巴西最大的贫民窟，这个地方贫富悬殊非常厉害，有尖锐的社会矛盾和社会现象，贫民窟造成它的犯罪率非常高。在里约热内卢这么美丽的一个旅游城市，外国游客就是大白天在海滩都没有什么安全感，经常出现很多的暴力事件。这种尖锐的社会现象使得很多艺术家给予了许多关注，因为艺术家要很敏锐地把每个被关注的问题做成作品，他要表达出自己对这个现象的特殊感受。所以，很多艺术家表现巴西贫民窟也就不奇怪，关键是每一次的表达要和别人不一样，要有独特的视角，以自己新的方式来表达，这是无可厚非的。

议题的选择要和自身的背景、自身的文化、自身的经历有关系。作为一个中国艺术家，我的一生也在流动。我在江苏出生，又在山西上学，后来又去欧洲去学习和工作，再加上中国近二十年的这种开放带来人的这种迁徙。我们每个人都处在不断的流动当中，不断的变化当中，变化给我们带来了新的惊喜，带来了机遇，也能使我们融入和接受到不少新的文化。我觉得这些新的东西对我们的感受都是非常重要的，包括我个人。

本：我发现，您这几位来自北京的艺术家都一致将焦点锁定为中国经济发展与城市建设过程中对人际关系、生活形态与价值观所造成的冲击。那么，请您谈一下，您在作品中是如何呈现这个主题的？这种呈现的最终状态的确定，经过了怎样的过程？

渠：我主要是通过剪辑的幻灯录像，来呈现中国经济发展与城市建设过程当中，我们每个人都面临的一系列的变化。外地人包括外地的农民工到城市里，寻找新的生活。我拍了很多反映这种变化的生活状态以及人际关系、人和现实、人和环境的这种冲突的录像，并把它剪辑成一个个的幻灯片，将它客观地呈现在蒙古包之中，并通过这种形式把它表达出来。

这个作品经历了一个从很模糊、不确定到清晰、比较满意的漫长的过程，这个过程达到了半年左右。我到内蒙古去找这样一个做蒙古包的地方，之后就想用最传统、最原始的材料来做，而现在的很多蒙古包用的是比较现代的材料，像化纤和塑料材料。我就想把它恢复为一种最原始的状态，想把古代印地安人的传说再带回到那里去。在做的过程当中，我觉得这个传统的形态在艺术的转换上还不够，后来把它的形态做成富有韵律的结构，并把毡贴到里面去了。这样就更加符合



艺术的表达，更富有形式感。这样我们才确定了这个作品最后的形态。它无论是观念还是艺术，或者是现场的视觉冲击力都得到了观众的认可。

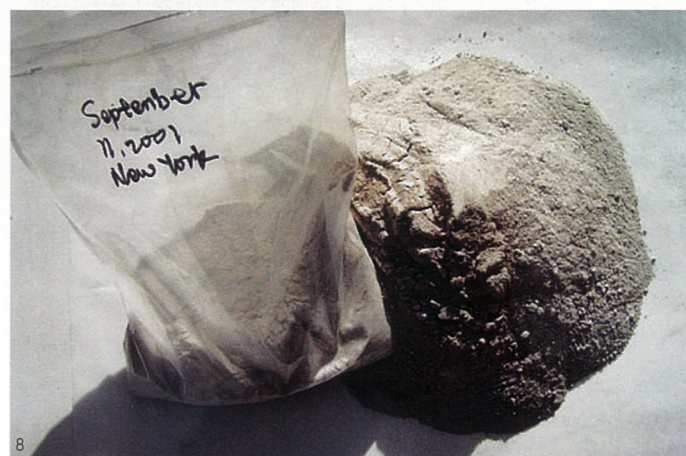
本：与圣保罗双年展中的其他外国艺术家的作品相比较，中国参展艺术家的作品大多饱含一种沉重的氛围和紧张的气息。对此，您是如何看的？

渠：我觉得，“沉重”和“紧张”同中国的现实有关系，同中国的背景有关系，同艺术家的生活经验也有关系。中国艺术家和西方艺术家不是一个文化背景，但是中国的艺术家和艺术家之间有相同的现实感受。特别是我们这一代的中国艺术家，文化背景是比较复杂的，有传统文化的背景，有毛泽东时代文化的背景，也有当代改革开放以来西方文化的背景，并且还处于一个非常复杂的、变化的社会现实当中。所以，这一切的文化背景和现实的这种感受，给中国艺术家带来的就是西方不一样的经验和感受。

本：对，相当一部分外国艺术家的作品都是非常轻松的，而且还带有一种游戏的色彩。

渠：对，但是对于中国艺术家来说，和他现实的感受是有着紧密的关系的。

本：最后，能否总结一下您当年参加圣保罗双年展的感受？今天，在2006年的5月，我们回过头来再看当时的作品，您对圣保罗双年展有什么新的认识和看法吗？



渠：当然，现在看起来，当时自己能参加这么一次能够代表国家的很重要的当代艺术展览活动，现在还是感觉到非常高兴和自豪。能在这样一个重要的大型当代艺术的舞台上，与国际上的艺术家进行交流，并将自己的作品展示出来，非常的荣幸，同时在这个过程中对自己也有一个很大的、直接的促进。包括我看到其他的一些艺术家，在技术和观念层面上优秀的表达，确实中国艺术家是非常地努力、非常地活跃。就像刚才所讲到的中国艺术家有着不同的社会背景，那么作品就有一种很鲜明的艺术特征，以区别于西方的艺术家。当然了，大部分艺术家还是同一个文化背景，中国艺术家就显得比较鲜明，东方的文化和他们相比确实是不一样的。

现在，我感觉当时的作品还是有很多的遗憾，像表达方面、时间还有当时的经验，遗憾总会有的。我认为自己如果再做肯定会做得更好。

1-4. 圣保罗双年展尹秀珍作品现场  
5-8. 圣保罗双年展徐冰作品现场