



1、城市边缘村庄改造及发展 装置
杨旭（未来建构历史部分）
2、第六届上海双年展现场
3、日光下的静物 录像装置 王雅慧
4、卜南文明遗址 上海风华 装置
涂维政（未来建构历史部分）
5、第六届上海双年展现场

“HyperDesign” doesn't Exist 没有“超设计”

●巴巴拉·波洛克 Barbara Pollack 翻译：牟丽 Translated by Mou Li

“设计”对于艺术展览而言，似乎是一个非常开放的主题，以至于从经典的艺术作品到日常的生活用品，都可以平等地在美术馆共同展出。但事实上，这是一个非常难以驾驭的主题，尤其是在今天这样一个连最普通的老百姓都接触过苹果 IPOD、阿玛尼服装这类高等设计的时代。这一点，在上海这个时尚之都尤为突出——这个城市几乎每天都会诞生让人震惊的建筑设计。在这样的环境中，要想让观众折服，相信美术馆里陈列的作品超越了日常生活中的艺术，的确是一件非常困难的事情。

2006年上海双年展的主题是“超设计”，据负责人介绍，本届展览

“旨在解放艺术和功用之间简单的对立关系”，并且“对艺术与设计、创作与工业、生活与生产之间的关系提出全面的反思，力图重新恢复艺术与日常生活的关联，焕发其能量与活力”……尽管许多西方美术馆也都在探讨这个话题，但很奇怪



中国的美术馆会选择这样的主题——因为在中国，传统工艺中的陶艺和家具造型早就解决了艺术和设计之间的矛盾。中国艺术家很早就巧妙地将审美与功能融合在一起。这就是为什么一个样式简单的花瓶，也能跻身于杰出的艺术品。而西方艺术家直到20世纪晚期才能达到这样的水平。所以，从表面上看，这个主题似乎是着眼于未来，而事实上，这次上海双年展的策展人们却是退后一步回到了过去。

既然“超设计”成为本届上海双年展所要表达的主题，那么，那些能将艺术与设计进行创意连接的作品，就应该成为展览关注的对象。然而不幸的是，本届双年展上能达到这种水平的作品可以说是凤毛麟角。

架上绘画可以说是本届上海双年展最大的败笔，尤其是策展人所采取的展示方式——它们被集中在一个空间里，依托它们的是同样极其传统的二维平面墙壁。也许，策展人自己觉得这样的展出形式更容易让普通参观者接受，但事实恰恰相反，毫无新意的展示使人们甚至在开馆之前就不那么期待了。第一面墙壁上挂的是陈幼坚的图标作品，钟飙的《公元1913年》，李容德的《失语症的反应》以及陈文波的“盗版”CD画作。不难看出，无论是作品内容本身，还是展出方式，都同样陈旧，毫无“超设计”的新意可言。

在接下来的空间中，悬挂着从技术上看难度稍微高一些的三维作品，但这些作品可以说是毫无头绪地堆砌在一起，因此，对于提升

这次双年展的质量也毫无帮助。例如，展望的《佛药堂》本应该呈现纯白的视觉效果，却被随意地钉上丑陋的钉子，标签上的字迹也非常模糊。还有李晖的《古筝》，从设计上讲是一件不错的作品，但那上面却满是灰尘和手指印，可见挂出来之前都没好好清理一下——而这两件作品，本都应该像医药实验室那样干净的。同样，申凡用荧光管做出的装置作品《山水——纪念黄宾虹》，书法笔形状的亮光并发出“oohs”和“aahs”的纪念墙，是需要放在无光的封闭空间里才能出效果。遗憾的是，策展人并没有为我们的观看营造出应有的氛围。

展览现场，也有一些较好地展示了如何巧妙地结合艺术与设计来表达创意的作品，的确给人留下深刻的印象，它们本应作为核心展品展出的。例如，在美术馆的楼梯上，李立宏使用传统的云彩图案地贴，在室内营造出广阔天空的幻觉；汉斯·贝克的作品也是一件极好的设计，他在展厅里展出了怪诞的工业合成物营造出来的微缩的夜景；若热·帕尔多展示的每件T恤上，都有一张表达未来主义的图形，这也许不会给观众留下太深刻的印象，而事实上，这个设计非常聪明而简洁地结合了新与旧、熟悉与不熟悉的设计理念。而综观整个双年展现场，只有极少数的作品能达到这样的水平。

马尼克斯·尼杰斯通过使用多媒体设备，挑逗参观者踩上塌板并与同墙上播放的录像保持同一速度（可能是太危险了，这个项目在开展第二天就取消了）。展出效果最好的要数李京浩《月光奏鸣曲》，满屋子的电动玩具天鹅，天鹅的身影落在拍摄的一张样板城市画上。站在这个黑暗的展厅中，孩子气的创作就像一首吟唱城市发展的美丽诗歌。

这些作品之所以成功，其完美的呈现形式及精心的安装功不可没。有好几件不错的作品就因为随意地摆放而被埋没了。朱利安·奥培用霓虹灯做的各种简笔画似的人物造型，在国际大都市街头当作公共艺术品展出时效果要好得多，这些作品本就不应该当作二维油画在室内展出。毛里奇奥·莫切蒂的跑车需要一个更大的空间——室外跑道，而不是放在狭窄的展厅甬道。刘建华的《义乌调查方案》是个非常好的创意，令整个房间看上去就像退到回廊的卡车，溢出一座山那么多的塑料机械和小装饰品。但是，作品的安装简直是太粗糙了，车体的边缘和墙面之间留下一道大大的缝隙，完全破坏了艺术家所预想要达到的效果。

我只是中国的一个访客，并看了很多中国的当代艺术作品，在此，我想提出一个请求：希望中国的艺术家们别再继续盗用明代的设计，并对新旧艺术品做些苍白的评价了（艾未未在这方面比我做得好，时间也更久）。盗用明代设计的作品包括晏钧用水管做成的明代风格家具和管怀宾的《摇光》，后者是共产主义理念和传统雕花门头无头的组合，造价应该非常便宜。

也许，作为一名外国人如此批评上海双年展是粗鲁无礼的。但双年展是国际的，它已经不再是仅仅针对当代的观众了。从这一点来说，它非常有必要以国际标准来呈现展品，特别留心安装、摆设以及灯光效果等这些看似微不足道的小细节。这对一个命题与“设计”相关联的展览来说，尤为重要，因为，展览本身就是件“超设计”的作品。

通常，双年展的策划人都期望通过展出国际上著名艺术家的作品而受到褒扬。可是，这次上海双年展得到了马修·巴尼（Matthew Barney）的电影作品，却只在一间普通的非影像空间里播放。迄今为止，世界上还没有哪个得到马修·巴尼作品的美术馆这样干过——那些美术馆的负责人，通常都会为展出这样特别而重要的作品专门搭建场地——

于是，马修·巴尼赫赫有名的电影《Drawing Restraint》，在开展的第二天才停播了，甚至没有任何讨论，也没有什么对观众的解释。如果这发生在世界上其他任何一个美术馆，如此随意地对待艺术家和他们的作品，是要引起人们的公愤的。如果，一个艺术机构都不再尊重艺术的话，那我们还能对艺术双年展有什么新的期待吗？

无论是中国还是西方，艺术家都希望通过参加双年展来提升自己的学术名望，而展览负责人随意、敷衍的做法，让他们的愿望落空了。上海，这座二十一世纪的现代化大都市，本身就四处充满各种超设计。因此，组织者应该意识到：这种不负责任的行为，不仅会损坏艺术家和美术馆的名誉。更重要的是，正当中国努力在各个领域——包括在艺术方面——走向世界前沿时，一场像是小城市举办的艺术双年展，无疑将伤及上海这座大都市的国际形象。

