

## 中国现场：

### 卡塞尔文献展 50 年——移动中的档案馆 The Kassel Documenta is fifty years

---a moveable record museum  
●张奇开 Zhang Qikai

## 知

道卡塞尔文献展吗？作为五年一度的当代国际艺术大展，有人把它比喻成体育界的奥运会，有人把它说成是电影界的奥斯卡，有人把它比喻成皇帝的新衣。这种说法也许是中国式的，是一个中国人被提问后找不到适当的解释方法时，作的一个机智的浅显易懂的比喻。这个比喻的巧妙地标示出了卡塞尔文献展在国际当代艺术中既学术又大众的影响力度和扑朔迷离的姿态。

其实，无须提出这样一个疑问，对今天艺术感兴趣的中国人对卡塞尔文献展已经了解甚多。遗憾的是，真正有机会能穿越千山万水去目击现场的人实在太少，毕竟通过传媒和想象来满足好奇心，只能停留在虚拟的层面。

但这将不是永远的。因此我预告，如果你真的对它感兴趣，就在今年之内，在中国，你就一定能看到卡塞尔文献展被复原出的视觉历史。

也许阿诺德·波德 (Arnold Bode) 教授在 1955 年站在被盟军的飞机炸成废墟的弗里德里希阿鲁门博物馆前时，绝不会想到，他创建的文献展也会在半个世纪后的今天漂洋过海远去中国。

展开地图，卡塞尔正处在外形如鹰的德国领土中心。卡塞尔在德国并称不上是一个大都市，并非偶然，它在艺术界的地位却像这只鹰的心一样跳动着。这便是得益于在它的领地上举办的文献展。

去年 9 月，德国人为了庆祝文献展 50 周年诞辰，作为礼物，为它举办了一个回顾展——“文献展 50 年——移动中的档案馆”。

真的称得上是不远万里，我乘了十几个小时的飞机又三小时的火车，才从中国重庆辗转来到德国版图的这个中心点——卡塞尔。为了来参加这次生日。

“文献展 50 年——移动中的档案馆”是一个综合性的展览，它贯穿着文献展半个世纪以来的复杂、多变、质疑和开放的精神。在弗里德里希阿鲁门博物馆的一楼，策展人把 50 年的生命历程浓缩为 11 个空间，这 11 个空间就代表它已经举行了的 11 届展览。每一个空间陈列着一次展览的文字文本和图片，同时还邀请了一位年轻艺术家根据这届展览的精神制作了一件作品陈列其间。二楼是历届部分参展艺术家的原作，有油画、雕塑、影像和装置。无疑，这些艺术家无论是已经作古或者健在，都成了经典人物被载入史册，比如波伊斯，比如封塔那，比如里希特……这个展览不仅仅只在它的发源地展出，它作为一项大型的国际交流活动将在全球巡展。

为了在中国编写出版一本《文献展 50 年》的大型书籍，展览期间我拜访了文献展档案馆。在翻阅第 5 届文献展的画册时，我看到一封耳闻已久的信。这封信是第 5 届文献展策展人舍曼写给中国驻瑞士大使的。信的内容表达了舍曼的一个浪漫设想，他希望名垂遐迩的中国泥塑《收租院》能参加第 5 届展览。这肯定是一个有趣却又天真的建议。第 5 届的 1972 年，正是我国处在文化大革命期间。这时候中国正处在



一个自我想象的狂热时代，还远没有和世界进行广泛接触的愿望，可想而知，这一奢求舍曼先生是得不到满意回应的。

由这封信引出的被隐藏了 33 年的事件触动了我，于是我萌发了把“文献展 50 年——移动中的档案馆”搬到中国来展出的动机。尽管在许多方面，中国在今天已经举世瞩目，但西半球许多地区的文化眼光还无法眺望到远东的文明古国——巡展计划并没有把中国纳入其中。在与档案馆负责人卡琳·斯滕格 (Karin Stengel) 女士交谈时我告诉她，《收租院》的原作就陈列在中国四川美术学院的美术馆里，而且就是由四川美术学院的师生集体创作的。斯滕格女士感到意外惊喜。

把《收租院》放进文献展是舍曼先生的一个永远也无法实现的夙愿了。他已于 2005 年 2 月 18 日辞世。而舍曼在众多策展人中是格外令人敬重的一位。从他开始才真正确立了每一届文献展都由一个主要策展人负责的制度，而且一反文献展“百日博物馆”概念，使之变为“百日事件”。他的开放姿态让文献展成为了百科全书式的视觉盛会。

为了纪念舍曼对文献展的特别贡献，斯滕格女士重新印刷了第 5 届文献展画册。当我翻着这本新印的册子表达了我想把这个展览引入中国的愿望后，斯滕格女士只是很低调地表示，她可以向主持这次巡展的机构反映这个来自中国的建议。但我从她微妙的表情中已经看到了内心的激情。我知道斯滕格女士已经被我——一个东方中国人的热

情所打动，为了舍曼，为了《收租院》的那群静止不动却情绪激昂的泥人，为了她仅凭想象还无法企及的那个神秘大国，她会为此而竭尽全力地去实现我们双方都已经开始期盼的目标。

回到中国，很快我便向德方提供了中国能够承接这个展览的相关条件的文字和图像文本。我知道我这样做几乎只是具备了“明知不可为而为之”的勇气而已。

出乎意料的是，材料寄出一个半月之后，没有任何预感，我突然收到一份由德国文化关系学院发来的传真，这是一份很成熟的文件，它表明，中德双方还没有进行任何一种讨价还价，这个展览就决定移至中国展出了，而且 33 个集装箱的展品预计在今年 12 月 12 号就到达重庆。就这么简单，真是令人难以置信！谁都知道这种规模的展览将是由一笔巨大经费来支持的。德国人主动提出除了在中国的接待和宣传，一切费用都由德方承担。我深知，能促成这样一个国际文化交流事件，完全超乎于我个人或者《收租院》这群泥人的力量，是得助于“中国”这个概念的巨大引力。

当然我们很难对文献展来中国做出一种令所有人都满意的价值评判，但作为最具西方当代特征的艺术展示，它就像一面打开的窗户，让我们从我们的家里就可以清晰地看到在另一个文化空间中的人类的精神外化现象。

文献展如今展现的面容是如此的开放。但是，追溯文献展历史我们就会知道它在展览的主题价值取向和在邀请不同国家与地区的艺术家的姿态上也经历了一个起伏不定甚至痛苦的过程。

二战后的日耳曼民族承担着挑动两次世界大战的罪名和物质上的



窘迫而苟且偷生。曾经在哲学、音乐、文学和科学上对近代人类历史产生过巨大影响的德国文化已经一息尚存。战后 10 年，德国在艺术上更是一事无成。1955 年，就在卡塞尔这座废墟般的城市里突然显现了一个当代艺术的谋略大师，他就是第一届文献展的策划人阿诺德·波德。

1955 年的德国园艺展在卡塞尔举行。这是一个信号，它将向世人表明，毁于战火的德国将会重新繁荣。阿诺德·波德得知，这次园艺展将伴以一个艺术展。早在二十年代，波德曾以大学生和青年画家的身份，在卡塞尔的“桔园宫” (Kasseler Orangerie) 参与举办过以展示当代德国艺术为宗旨的展览。如今，他身为“卡塞尔艺术家协会” (Kasseler Werkakademie) 的展览策划人和艺术教授，获得了这次机遇，使他能够在更大的具有国际意义的展台上向世人推出现代派的大师们。于是，他和他的朋友拟订了一个方案：通过他们的展览，让战后的德国民众接触国际现代主义，并纵览 20 世纪的欧洲艺术全景，重建正常的公众生活。这样的策划当时尚无先例。

尽管向欧洲展示当年被纳粹分子冠以“蜕化”之名禁止的那些艺术这个想法是后来才产生的。但展出作品中有莱姆布拉克的雕塑《下跪的女人》，这个在 1937 年被纳粹摧毁为“污点”的作品，成为第一届文献展象征性的作品与关注焦点。作为文化媒介，这次文献展蕴含着强烈的政治力度，它积极回应了当时的历史形势，对德国遭受的战争创伤和康复式重建，采取了一种独特而非非常德国化的混合方式。

第 1 届展览的组委会选择了 148 位画家的 670 幅作品。这些作品来自 13 个国家，其中大多数作品来自德国、法国和意大利，有 3 名美国艺术家。这个展览的主题是“20 世纪的欧洲艺术”。但这个欧洲并没有包括东欧的大片社会主义国家，显然从这个题目和参展国来看我们就可以确信，在他们的观念中只有被他们邀请的国家才能代表欧洲，他们是欧洲的中心。

于 1959 年举办的第 2 届展览，共有 23 个国家，326 名艺术家，1770 件作品。仍然是没有东欧艺术家的身影，更不要说亚洲和非洲艺术家了。但是这一届的主题却是挂着“国际艺术展”这块不适宜的招牌。他们继而跃升为世界的中心。

第 3 届展览 1964 年 6 月 27 日开幕，21 个国家的 298 名艺术家有 1414 件作品展出，主题是“百日博物馆”。这个只用时间来命名的展览回避了地域的敏感性。展览上美国的抽象表现主义遭到了致命攻击，不但如此，德国艺术家波伊斯在展览中的怪诞表现，吸引了年轻一代的注意力，使那些在美术史上占有重要一页的巨匠们的光辉黯然失色。但这并不容国际社会乐观，仍然是没有西方以外的声音在卡塞尔争来吵去。

第 4 届有 17 个国家，150 名艺术家，1000 件作品参展，主题仍然和第二届一样称为“国际艺术展”，但仍然一点也不国际。由于美国艺术在这次展览上来势凶猛，致使它被扣上了“美国派” (Americana) 的绰号。在这些“美国派”中有一个 1933 年出生在中国上海的雕塑家马

1-2. 陌生的天堂 影像 杨福东  
3. 小时的讲演与展览 行为装置 约翰·伯克  
4. 无题 装置 里尼·莫林



克·迪·苏菲诺 (Mark Di Suvero) 参加了展览。因为他的出生地，“中国”这个单词第一次出现在文献展的文本中。

1972年6月30日至10月8日展出的第5届，有21个国家、222名艺术家、1100件作品参展，主题为“对现实质问——今日图像世界”。由这个命题结合的展出内容表明了文献展将开始走一条全面开放的道路。策展人会曼无论出于什么目的，他果敢地向中华人民共和国与联邦德国的骨肉兄弟民主德国的艺术家们发出了邀请。尽管他的意图都没有得逞，但他却把计划艺术、政治宣传画、广告、未来艺术（包括机器人）、精神病人绘画、照相写实主义、行为艺术会聚一堂。

第6届的展出时间1977年6月26日至10月2日；主题是“传媒”；39个国家、492位艺术家、1400件作品参展。在艺术样式上已经走到了全面开放的境地。终于在这届展览中出现了黄皮肤的日本艺术家。出生在中国大陆的台湾艺术家彭万慈（音译）首次作为中国人代表在文献展的展墙上也占据了一个位置。彭先生是用素描参展的。他借助铅笔用中国人的细腻感觉刻画了在法国生活多年后对西方的深入观察。画面极其优美。

1982年6月开展的第7届有27个国家、167位艺术家、1000件作品参展。而令人诧异的是展览委员会绞尽脑汁却找不到主题。策展人鲁迪·福克斯解释了主题的困惑：“我们曾慎重的考虑过主题，但我们

什么也没有找到……没有主题肯定是这届展览的问题，也是我们时代的问题。”如此单纯坦率的解释真可以称得上是一个无比完美的自圆其说。

第8届展出时间是1987年6月12至9月12日；主题是“在历史和社会中开启一个窗口”。24个国家、412个艺术家、520件作品进入了这个展览。社会主义的东德艺术家第一次走进了另一个阵营的展厅。东西方艺术终于在被阻隔了四十多年后走到了一起。这是一个信号，就在两年多后，还在下一届展览筹备中，柏林墙就倒塌了。

第9届展开幕时间是1992年6月13日，43个国家的196位艺术家的1000件作品参展，“当代艺术的概括展示”是它的主题。九届文献展热闹非凡，观看效果别具一格。但艺术与非艺术的界线已完全模糊难辨，艺术走到了与大众无关的境地。先锋艺术已经成为理所当然的主流话语。出生在中国东北的日籍雕塑家 NAGASAWA, HIDETOSHI 从意大利前来参展。他的出生地“中国”被文献展档案馆毫不含糊地记录下来。这届展览首次邀请了部分发展中国家的艺术家参加展出。

作为观众，大量来自东方及其他边远地区的艺术家能自由自在地站在展厅里评头论脚了。我就是其中一个既满怀疑虑又充满热情的围观者。

而且从中国哈尔滨来的中国年轻艺术家单真也不甘寂寞。在弗里德里希街广场上用中国的宣纸包扎了几十块冰让它们在德国的初夏慢慢融化。为了借助文献展的影响力，一个亚洲艺术展与第9届文献展同时在卡塞尔展出。一大群中国台湾艺术家以及来自北京的剪纸艺术家吕胜中、来自香港的油画家王亥等参加了这个展览。

1997年6月21日开幕的第10届展览有27个国家、138位艺术家、569件作品参展。展览主题：文化的形象与形式表现。

法国女性策展人卡特琳娜·达维特 (Catherine David) 别出心裁地在100天展期内邀请了100位知识分子，每天一人就当下政治、经济、哲学、艺术、科学等提出一个诗化命题，展开讨论。居住在英国的中国



朦胧派诗人杨炼作为百分之一被邀请并发了言。有两位中国大陆艺术家，一位是来自四川的汪建伟，另一位是来自北京的冯梦波被邀请参加了这次展览，这是中国大陆本土艺术家首次正式进入文献展。

冯梦波的作品是用电脑制成带有简单互动性的《私人照相簿》的图像装置。这件作品是制作者把自己的私人照片扫描下来投放在一个电脑屏幕里。观众点击摆放在作品前面的一个工作台上的鼠标可以使屏幕里的图片改变顺序。通过这些图片，我们能很清晰地看到一个中国青年的成长历程。在这个作品中没有批评也没有赞赏，只是很冷静的把被相机用几十分之一秒截取下来的面孔和神情铺陈开来。这些经过选择的显得单纯幼稚或者故作姿态的肖像其实就是一个文化人类学的图像文本，可供专家们研究。这件作品是一个经过了起伏跌宕的社会历史的一个有价值的缩影。

而展览上放映的汪建伟1996年开始拍的纪录片《茶馆》完全是一个地方影像志。为了这个作品汪建伟跑了七个中国西部县城，最后发现“茶馆”是这些还保留着许多宗法社会习惯的人群的公共场所。不约而同地，“茶馆”在很大程度上支配着人们的公共话语。场所、习惯、交谈成为这个作品最重要的构成因素。汪建伟还玄乎其玄地把“茶馆”理解为“生产”。但很少人能明白这两者是怎样转化的。被他自己坚持叫做“电影行为”的这件作品所隐藏的寓意很难被观者猜中。他也很坦诚地说：“我没有办法跟那儿的公众直接交流！”他强烈要求，艺术的观望者们一定要把这件作品当作“地区经验和社会学背景”来解读。汪建伟酷爱在形而上的语境中梦游。也许就是在这种玄妙的状态中，他发现了打开西方当代艺术之门的密码。握着这个密码，不单是文献展，他还径直地走进了许多海外展览。

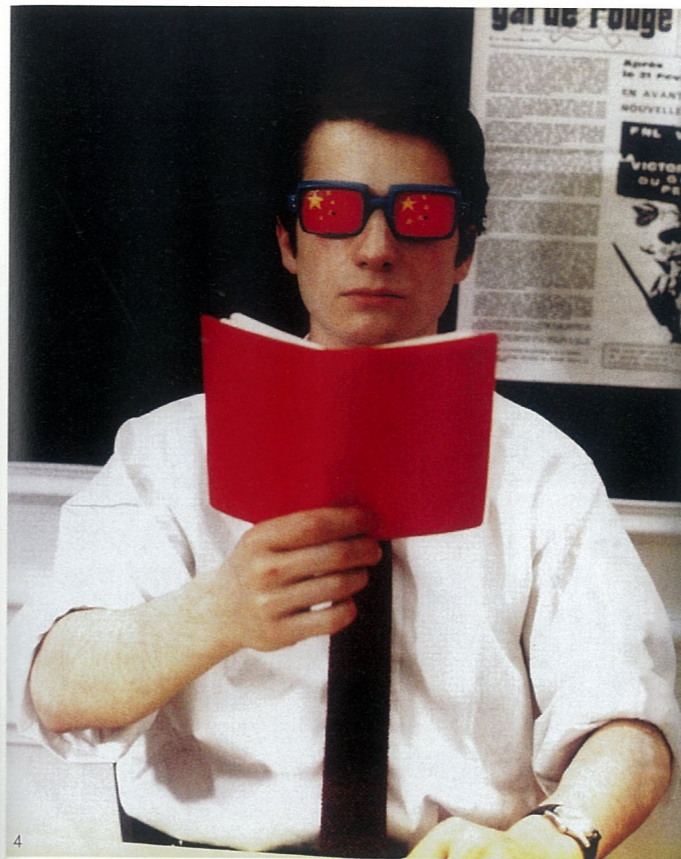
第11届于2002年6月8日开幕，主要策展人是美籍尼日利亚黑人奥克维·恩维佐 (Okwui Enwezor)，128位艺术家的450件作品参展。当文献展有限公司总裁、卡塞尔市市长在1998年10月对外发布本届策展人是恩维佐时，全球艺术界一片哗然。对此，《纽约时报》立即做出评论。这是卡塞尔文献展试图在激烈的国际竞争中继续保持先锋地位的决心。恩维佐出场文献展是全球文化多元体制从滔滔不绝的议论到变为现实的一次有突破性的事件。也是西方人放弃西方至上主义理念的一个真实的出发点。这次展览囊括了全球五大洲的艺术家。中国又有冯梦波和杨福东两位艺术家参展。

已经第二次参展的冯梦波这次拿来的作品叫做《O4U》，是我们通常看到的电脑游戏的放大版，三个银幕般大的屏幕上同时闪现着一个戴眼镜、剃平头的中国男子，他一手持枪，一手握数码相机在暴力追杀场景中游戏。画面看起来多少有点惊心动魄，这个男子其实就是作者本人。冯梦波借助电子游戏这种媒介来做艺术已经有10年历史。他公然地说，绘画、雕塑，还是录像装置都是单方面，缺少互动。把电子游戏转变成艺术，作者与观者的互动就成必然。他还号召所有的观众都来参与他编制的这件作品，他请我们相信，观众们必须要玩这个游戏，才能充分体会游戏的意思。但是在这件作品的入口贴有“18岁以下未成年人谢绝入内”的告示。也许这也是一个创新，把成人文化概念移植过来，在文献展历史上从来没有过。尽管冯梦波本人否定艺术非得表达某种意图的观点，但是他的作品却表明了：年轻一代中国人在吞食了西方超量的精神垃圾文化后必然要经历一次又一次的呕吐。

影像艺术新秀杨福东在展厅中放映的作品《陌生的天堂》是他刚出道不久拍摄的一部76分钟的黑白影片，用一个简单的故事讲述了一



1. 无疆 行为艺术 约翰·乔纳斯
2. 细胞系列 装置 路易斯·布尔乔亚
3. 出自于：社会使用的黑塞责任 综合材料 安德列斯·热克曼
4. Archigram 综合材料 雅·赫尔罗
5. 人的基因组方案 影像 大卫·斯摩



中实在是无法取代的地位。

不过，至今为止，在这里来论及它都只能是纸上谈兵，当今年底目击了它在中国设立的现场时，我们才真的敢回答“你知道文献展吗？”这个问题。

个人人皆知的道理：“不是你去改变生活，而是你被生活慢慢地改变。”

杭州被古代中国人比喻为人间天堂。但在20世纪末，从杨福东的镜头中看到的杭州，并不是天堂的模样，它是陌生的，无法让人在其中来缅怀旧时代的情怀。这个平淡无常的片子，用镜头跟踪一个外表恰似现代文人的青年男子，这个男人和三个女人有染。温文尔雅的外表掩盖着开放的甚至狂野的内心，的确是这个时代的人文特征。这部很少有对话的影片是用已经逐渐被淘汰的赛璐璐胶片拍摄的，这似乎是想恢复已经成为教科书中的费穆的电影年代。和这个风格吻合的是平铺直叙的情节安排、麻木不仁的面部表情和没有冲突的三角关系。烦躁与不安被深藏在灰色的光影中。这部影片是一场遗忘的实验场，即便是认真看过，过不了多久你就会不记得其中的许多情节与镜头。它与今日中国形成了一个强烈对比，“中国心”是热情而躁动的，现实中到处在呐喊“效益”与“增长”，这件作品仿佛要为此浇上一瓢冷水。事实上，整个地球上的高级动物都是被西方人的消费观念煽动得躁动不宁，回过头来，艺术策展人却喜欢平实的东西。必须强调的是，这件作品并非是一部电影作品，杨福东也不是一个通常意义上的独立导演，而是一个典型的影像艺术家。

作为参展艺术家的中国血统的加拿大艺术家林荫庭(Ken Lum)在“桔园宫”前的草坪上布下了“镜中迷宫”。多棱镜面组成一条迷幻通道，造成视觉现实与非现实、三维空间与虚拟空间混淆不清。

旅居德国的华人艺术家张奇开则带领一队“中国工农红军”突然出现在开幕式上。这个题名为“国际新长征——穿越欧洲”的行为艺术在这里宣布“艺术为人民”，似乎在对文献展中海涩难懂的艺术提出一种质疑。

迄今为止，算上“文献展50年——移动中的档案馆”，德国人一

共做了12次文献展。不管用什么方式中国艺术家在现场参与的机会真是微乎其微。如果我们竭尽全力去搜索，也许还会找到与卡塞尔文献展的展览空间发生过关系的中国艺术家，比如，1997年旅居德国的张奇开和单真参加过在文献展新馆举办的“来自边缘的艺术”展；旅德女性艺术家秦玉芬1998年参加过在卡塞尔文献展弗里德里希阿鲁门博物馆举办的“回声测试”展；四川美术学院于2001年在文献展文化火车站展馆举办过“重庆辣椒”专展等。

不仅如此，在中国许多艺术活动都与文献展扯上关系或直接用文献展命名，做了各种不同内容和形式的活动与展览及建立了艺术机构。

·1991年王林就在北京策划了“北京西三环艺术研究文献展”，1992年在广州美术学院展出时又更名为“中国当代艺术研究文献展”；

·中国的五位批评家共同策划的“首届美术文献提名展”于2004年9月在湖北举行；

·2005年9月，在广东美术馆举办了由第12届德国卡塞尔文献展策展人Ruth Noack和第12届德国卡塞尔文献展的期刊主编Georg Schollhammer主持的讲座“第12届德国卡塞尔文献展之旅”；

·邹跃进、李公明、王璜生联合策划的“毛泽东时代美术文献展”于2005年4月30日在广东美术馆开幕；

·2005年11月15日，由澳门民政总署辖下主办，法国驻香港及澳门总领事馆、法国艺术行动协会协办，澳门基金会赞助的“以身观身——中国行为艺术文献展”在澳门艺术博物馆开幕；

·由RCM艺术馆主办，刘骁纯策划，葛亚平出品的“中国水墨文献展”于2006年6月在南京博物院开展；同时拟出版《中国水墨文献集》；

·1997年，颜磊和洪浩完成了行为艺术：用他们两人的拼音的反序书写Ielnay Oahgnoh的名义伪造了一封“德国卡塞尔文献展邀请信”发给部分中国艺术家；

·湖北十几年前就出版了一个《美术文献》杂志；

·香港设立了“艺术文献中心”文化机构。

在此罗列的并非是和“文献”这个单词有牵连的中国艺术界的全部，肯定是挂一漏万的。我们还将进一步展开这个工作。

自德国人把“文献”(Documenta)这个概念引入艺术领域半个世纪以来，它已经成了一个深入人心的先锋象征。也因此，才有那么多人关注它，那么多人靠近它，那么多人指责它，那么多人效仿它，并把它作为一个随处可以生效的准则四处复制和移动。尽管许久以后，中国才进入了卡塞尔文献展的视野，但这并不影响对任何事物都有积极介入态度的当代中国人主动去了解它。必定，文献展在国际当代艺术

1、天使炸弹 南希·史贝洛  
2、无题 装置 阿奈特·梅萨热  
3、无题 摄影 威廉·伊格特斯藤  
4、中国妇女系列之一 摄影 让·吕克戈达尔  
5、站在苏度街上的人 油画 弗兰西斯·培根

