



联动圣保罗

巴西的圣保罗双年展于1951年由意大利裔巴西实业家马塔拉佐创办，与威尼斯双年展、卡塞尔文献展并称为定期性举办的世界三大国际艺术展览。自1951年创立以来，一直在推动国际艺术交流方面发挥着重要作用。自1957年第四届开始，圣保罗双年展便固定在由建筑师尼迈亚设计的双年展展馆举行。圣保罗双年展承袭威尼斯双年展的组织模式，以“国家馆”、“国际展”和“巴西艺术”作为双年展架构的三大组成。双年展基金会自20世纪70年代起特别增设“历史核心”单元，以展出凡高、戈雅等欧美艺术作品为主，受到观众欢迎。正因如此，曾经担任双年展总策划的德国策展人霍格决定取消“历史核心”单元，寄希望双年展成为以推介国际当代艺术为主的艺术展览时，立刻

被巴西媒体称为“革命之举”。中国艺术家最早参加圣保罗双年展是2002年的第25届，2004年举办的第26届巴西圣保罗双年展上第一次设立了中国国家馆。近几届都有全球数十个国家的一百名艺术家加入到这个国际盛会中。第26届双年展的主题是“自由疆界”，象征着多重的概念：疆界既是物理、地理的实体，也象征不同的政治、文化、经济、美学的范畴，艺术家则被比喻为不同文化的影像间的走私者。而巴西凭借圣保罗双年展的影响，在地域文化和艺术进程中，扮演了推动当代艺术发展的重要角色。今年的第27届圣保罗双年展因此更让我们拭目以待。

非领域化中的图景 View from non-domain

●黄笃 Huang Du

与第25届圣保罗双年展相比，2004年第26届圣保罗双年展的主题“自由疆界中的形象走私者”不仅是一个抽象的理论命题，也是具体的实践命题。它更对国家馆提出了挑战性的要求：国家馆的策展人原则上选择一位艺术家。尽管这种规定比较严格，甚至有点苛刻，但它的主题在地理、社会政治和美学的三个层面强调一种跨文化的艺术实践。因此，我希望该展览从中国的文化现实出发，既能体现策展的立场，也能反映中国当代艺术的基本特征。我们可以在全球化的背景下从本土的观点看当代艺术，重新审视在全球性与区域性、自我与他者、传统与现代、理想与现实、过去与现在、文化与权力之间的关系。那么，在圣保罗双年展这样的国际当代艺术平台上，民族国家在全球化语境下应做出怎样的文化回应？艺术家在创作中如何主观性地发挥其想象力和创造力？艺术家在实践中要表述什么样的态度和立场？

中国当代艺术在全球地方化(glocalization)中要确立自我位置，不仅要开放的态度去主动而积极吸收其它文化的优点，而且要突出自主性和独立性，这样才能摆脱被编码和被控制的话语，并能确立一种差异性的艺术语言。所以，策展人试图从全球地方化的立场把握中国艺术的位置。在全球化条件下，思考中国的一种特殊的现代性。与此

同时，策展人在选择(一位)中国艺术家方面完全采取了一种洗心革面的方法，几乎超出了许多国际策展人的预估，推出了他们意想不到的艺术家——渠岩和他的作品。

艺术家渠岩的作品“流动之家”是一种建筑空间的建构。“蒙古包”原型被艺术家主观地利用和改造，融合了数学计算和原始手工过程。它被营造成既蕴涵建筑元素又似思想流动的“容器”。艺术家放弃了自我叙述，试图在自然和物质的范畴来表达“自然美”和“不确定性”的信息。因此，他采用柔软的媒介和变化的形式，旨在催生新的艺术与拒绝理想主义的美学之间发现一种新的表现可能性。艺术家在“蒙古包”中发现了一种空间的重新集合，融原始空间、日常空间、公共空间于一体，承载了历史积淀、神话传说和个人记忆。它是一种包含双关语意义的物体，既是一个原初的蒙古包，又是一个地球的象征物。当观众进入蒙古包参与其中的时候，艺术观念才得以体现。它的顶部中心悬挂的幻灯机镜头朝下投射出的丰富而多样的摄影画面，再现了一个变化动感的中国，它们都是发生在不同空间中的事件和过程(人的活动和各种各样的生存状态)。艺术家还巧妙地引用老子“不出户，知天下”的名言，并用霓虹灯制作而安装于蒙古包内侧，强调世界性的大同理想。另一方面，在艺术家看来，老子之意就是对户外发生的事



情不值得关心。艺术家的观念体现的是“生成”运动过程。他用“生成”差异性来颠覆同一性的压迫，以非线性来摆脱线性的规定和约束，他利用了重复，重复与挪用有关，又超出了挪用，发生了移位，融入了主观转译，诠释了新的意义。因此，重复并不包含相似性和相同的东西。在这样的意义上，艺术家的“挪用”重复造成僭越和差异。因此，艺术家的目的不是对蒙古包进行模仿，而是把它作为象征物，讨论与它相关的事物：一种与外部世界的关系(诸如，移动羊群、生活方式、控制动物的工具，战争机器等)。这件作品具有浓厚的游牧思想，是一种生命创造和扩张，也是一种身份的“生产”。可以说，游牧就是生成，包含了力、强度、行动的聚合。游牧的目的就是为了摆脱严格的符号限制，它肯定不依赖于任何一方的“中间”道路，崇尚运动的“生成”；游牧反对理性约束，强调自由的多元思想，以差异性对抗整体性。强调了艺术家的自我主体意识，一种差异性的语言。

圣保罗双年展的主题暗示了当代文化具有的流动性、复杂性、不确定性、差异性、偶然性、混杂性的“动态”特征，这种现象是全球化与地方化结合的产物，全球化犹如游牧机器不断流动和混杂导致了全球地方化，它的特点就是在全球范围内构想，在地方范围内行动(当然，它并非全是赞同的声音，也有强烈的抵抗意识和鲜明的批判态度)。全球地方化又延伸出了混杂化和非领域化(deterritorialization)。如果说“混杂性”是不同文化的混合，是新实践与新形式之间再结合的话，而“非领域化”则不依赖于某一地域的互动和关系的扩张，它与地方的关联是松散的，与国家认同的关系减弱。同时，它们也蕴涵了一种抵抗意识，渠岩的作品观念正集中反映了混杂性和非领域化的文化特征。

他对原始毡子的使用让人联想到游牧，而他的艺术观念就处于游牧状态，游牧空间也是基于国家空间，德鲁兹(Gilles Deleuze)的哲学思想很具启发性，他把国家空间描述成条纹空间或网格空间的特征，他把游牧空间形容成平滑和开放的特征。游牧空间之于国家空间，游牧空间总是悬浮在国家空间上滑动，可以停留于国家空间，也随时离它而去转入另一个国家空间。游牧思想就强调在外在元素中运动。这才是产生艺术活力之所在。从这样的视角出发，他把“流动之家”看成了“全球地方化空间”的产物，他既不是把空间理解为约束性和控制性的地方，也不是看作一个人与社会之间隔绝之地，而是视为一个自由开放的场域，这种空间的内部与外部之间的边界是渗透的。它再现了一种“非领域”的文化空间，是不同文化背景的人自由交流的场，自



我与他者之间的互动不断改变了艺术的界限。

当然，在艺术史的意义，杜桑(Marcel Duchamp)现成品的创新给我们提供了一种文化背景，艺术可以使用任何东西作为意义的符号和象征物——不必理性地转译视觉语言的方法。因此，艺术家渠岩对原始材料的挪用和重新组合具有现实针对性。他抛弃了抽象的、理性的思想形式，而主张一种创造的、开放的知识形式。在艺术家看来，观念不仅由物质组成，而且由事件和过程构成。他不是关注艺术发展中前卫艺术的“新”的问题，而是以马克思主义、现实主义和象征主义的方法，分析神话、游牧社会、工业文明、全球地方化和中国现实之间的相互关系，他还表达了对传统文化遗产的尊重，并发现和再生了被忽视的传统民族艺术的能量。这既是过去与现在的对话，也是中心与边缘的对话。

艺术家具有一种乌托邦思想。他的作品不是表现宏大的纪念碑性主题，而是用形而上的、诗意的和象征的手法来探讨艺术实践的自由与文化版图的控制之间的关系。

1-6、圣保罗双年展蔡国强作品现场
7、圣保罗双年展陈冬作品现场
8、圣保罗双年展陈少峰作品现场
9、圣保罗双年展徐冰作品现场