

中国近在咫尺

China is Nearby

阿奇列·伯尼托·奥利瓦 Achille Bonito Oliva



#14

江苏画刊 · 1993/11

从历史、地缘政治和文化方面来看，中华人民共和国无疑是一个伟大的国家。得天独厚的优势使其在文化上形成了如今百花齐放、百家争鸣的景象。1993年威尼斯双年展的总监曾说过，在西方，在泻湖城，大量的前卫艺术家通过作品证明，他们已逾越中国长城，开创了与西方艺术间的交流。那次展览和在圣赛尔沃洛岛举办的关于马可孛罗的展会都证实了同一个真理，即文化不宜自闭，而应在交流和沟通中碰撞出火花。

1993至2013年二十年间，随着政治制度的放宽，也催生了中国艺术的转型和研究的自由化。其实，在具象、抽象、视频、表演和摄影方面都涌现了大量的研究前沿。自1989年起，在北京举办的象征着中国前沿的全国画廊突显了两个流派，即所谓的泼皮和政治泼皮。

泼皮基于某种玩世现实主义，代表当下，忽略未来，与日常现实保持距离，富有讽刺意味。

然而，政治泼皮则代表城市文明、大城市消费主义，从全新的角度审视本国历史，朴实无华。

然而，在这个注定要陷入黑暗的星球，这两类艺术家都对其日

渐贫瘠给出了丰富的答案。

很明显，能使我们摆脱既定制约的就是希望，当下进行性麻痹的命运已被认为是科学定论。但是，就在几十年前，却只有艺术邀请我们目睹它令人惊奇的、不可预知和不可预见的形式，而现在，盗窃癖者使用blob的各种远程信息处理语言，似乎制造了令人惊讶的眼花缭乱的奇观。在2013的威尼斯双年展，最后一代中国艺术家们将展出折射游牧文化和折衷主义风格的作品。

这种惊艳不仅体现在艺术形式方面，更渗透于艺术本身纯净的乌托邦表象中。如果说艺术引领大众感知问题发现问题，通信技术则能方便观者足不出户。

然而，壮观的消费趋势非但未受到抵制，反而愈演愈烈。因此需要产生大量的新思路和旷世的幻光。惊奇并不能产生幻光。这只是人工建造的特效，是桎梏，是使观众置身于同一层面上被动的痴迷。采用化学物质来强化对称技巧（这并不偶然）抵制声音重复形成的物理性抗拒。青少年正是这类药物的服用者，他们的剧院是容纳矫揉造作的孤独姿态的迪斯科舞厅。

毫无疑问，新中国艺术复苏不仅反应了当今经济和工业发展在

大城市占主导地位的社会学现实，同时也是一个新主体的复苏，这不仅体现于形象表现和怪诞的风格中，同时也彰显于用东方眼光看世界的风尚中。

事实上，如同偏爱不对称发展的不规则多边形，中国画家建立了各种几何形状来表现惊喜和感动。但是，这两个元素与设计原则并不矛盾，是注重务实，不受画法几何的束缚。

巧合的是，中国画家不断地将两维构思转化为三维图形，将黑白两色的思绪转化为金字塔中多彩的光影或纷呈的壁画。

由想法产生而来，创造过程并不是纯粹的表现，而是相当于受孕与生育。事实上，最终的二维或三维形式，仅提供了一个可视化的现实，是心情澎湃的观众的分析性眼光下的具体影像。不对称理性思想让中国画家将桀骜不群奉为创造性原则。从这个意义上来说，鉴于不存在设计与执行之间的单向反射，灵感也不会枯竭。作品在构思中就接受了同化与不对称思想，由此现代艺术观念和周围的世界也共同催生了这些意外惊喜。

中国画家的经典之处在于摒弃糟粕，取生命之精华、宇宙之博大。使艺术成为艺术家将这些原则体系化的载体，在作品中通过几

何旋转不对称来激发动态。事实上，中国艺术家一直在创造各种流派的作品，种类繁多，形式多变，为此也赋予了规划新的概念，使其不再局限于吹毛求疵的傲慢，而是以实践和训练为主导的海纳百川式的接纳。自然激发了持续开拓进取的精神，并立足于技术占主导地位的历史基调。

技术推进了制造工艺，注重标准化、客观性和中立性。基于这些原则，美国流行艺术和中国新流行主义则是哲学物质主义和生活消费主义的意象印证和代表，来源于大都市文化。

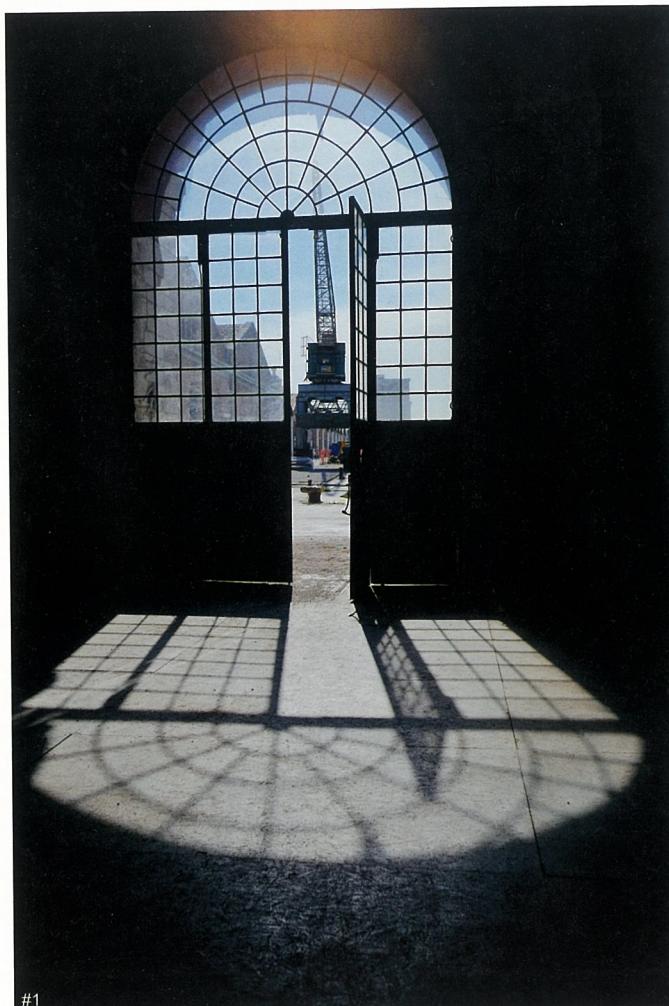
这些原则不同于在根深蒂固的基于超主观差异主义形成的中国式抽象观念。中国艺术家很善于通过各类标准、丰富的客观性和中立性创造差异，能够完成对这个技术占据主导地位的缺乏主观性和灵性的社会的过滤。

然而基于后期人文主义或马克思主义的理论观念，这种空缺对中国画来说并不意味着损失。相反，它却形成了一个以模块化方式新陈代谢的新人类学，但并不是对称重复而是非对称倍增，并运用新的智慧原则，而不是模糊混沌。智慧是指人能接受规则的缺失而避免陷入无能绝望的状态。接受源于西方中心主义傲慢的消逝，



#1 1993年，由孔长安、吴玛俐、王友身共同策划采访，荷兰负责联络及翻译完成的《第45届国际艺术双年展总策划——奥利瓦访谈录》，刊于《江苏画刊》1993年第11期

#2 1999年意大利媒报道关于艺术家王度及其参展作品（左下），以及对1999年威尼斯双年展总策展人哈罗德·泽曼（右上）的报道。马六明提供文献



接纳东方的解析性耐性，改变抵制的态度以海纳百川的胸怀循序渐进。在全球化的世界中，东方与西方之间的影响是相互的。禅宗影响了美国的行动绘画、欧洲绘画和Cage音乐。美国波普激发了中国以静态空间视角向城市现实转变。

中国画家笃信艺术的道德推理，并能建立适时的语言形式。不同之处在于，西方艺术家生活于20世纪晚期的资本主义社会，盛行积极乌托邦主义，并涌现出大量的当代先锋艺术。艺术及其语言的正义力量在于它们能够改变世界的紊乱秩序。西方的理性乐观，即这里所说的创造力，能影响世界和社会行为的转变进程。

在中国当代艺术家中，涌现出健康的负面乌托邦概念，即清楚地意识到艺术不可能冲破自身的禁锢而建立新秩序。从某种意义上来说，现世的道德超越了创建的政策。简言之，道德就是将艺术的意念和执行性聚焦的过程。

| #1-3 2013年威尼斯双年展平行展“历史之路”

当代美术家



2013年威尼斯双年展平行展“历史之路”，开展第一天，其它展场身着中国旗袍的外国女性到现场参观

20年，走出中心

Out of Center

吕澎 Lv Peng

(导语)威尼斯双年展是中国当代艺术首次面对的大型国际展览，它对中国当代艺术的影响不仅仅是给了中国当代艺术家一个国际身份或是国际舞台。

2013年是中国当代艺术家参加威尼斯双年展的20周年，这20年是中国经济、文化和艺术在全球化语境下与西方进行交流融合的20年。在对这20年的史料进行搜集、梳理和研究的同时，我看到了中国当代艺术其实在其中经历了一个充满复杂性的过程，这是一段全球化背景下的艺术历史。通过对这段历史的考察，可以寻找到这20年里随着中国经济的崛起和国际影响力的提升的过程，西方世界对于中国文化接纳态度的变迁，以及中国当代艺术家如何在中西文化交流中找寻到了自己的“声音”，印证中西文化在此期间所进行的独特传递与转译。“历史之路”的策展主题源此而生。

威尼斯双年展一方面是各国艺术在某一阶段的几种展示，另一方面，它也成为全球艺术产业的一个指向标。与圣保罗双年展相比，它更具有开放性；与卡塞尔文献展相比，它更具有兼容性；与巴塞尔艺术展相比，它更具有学术的坚守性。把威尼斯双年展做一个中心课题来研究是建立了一个多棱镜，透过它来观察更为广阔的艺术世界，因为我们从双年展上会不可避免地碰撞一切：艺术、艺术家、参观者、策展人和艺术机构，还有文化政策、市场、工种范围、特殊场合、旅游业和城市标签。“历史之路”展览旨在从东西方不同角度研究中国当代艺术参与全球化进程的历史要素和文化脉络：可以使观众更加清晰地理解威尼斯双年展与中国当代艺术的

结缘背景和历史意义，并为20年来中国当代艺术在世界艺术史中给予清晰的定位。

威尼斯双年展是中国当代艺术首次面对的大型国际展览，它对中国当代艺术的影响不仅仅是给了中国当代艺术家一个国际身份或是国际舞台，更重要的是给予了一个反思的视角，所描画的是中国当代艺术自身的形象。早期中国当代艺术家的参展并不如想象中的顺利，当中充满了艰辛。实事求是地说，上世纪90年代初，在中国艺术家眼中，并没有特别完整的中西之分，中国在当时把艺术看成是世界一体的。所以无论是谁影响谁，对艺术史来说都是“走出中心”的文化策略。这个中心不仅仅是西方的中心，也是摆脱东方主义的叙述，寻找具有共同文化基础的空间，这种探索是文化资本全球化现象中最为中肯的行动。

为今年“历史之路”担任联合策展人的奥利瓦先生不仅仅是意大利超前卫的发现者，威尼斯双年展“开放展”的创办人，同时也在1993年第45届威尼斯双年展上首次邀请了中国当代艺术家参加展览，他强调突出各种艺术共存，根据当时逐渐形成的新国际格局，提出了新兴文化战略和理论构想。这是一个历史事件，当然与这个历史人物的合作也可以反映出当时国际对中国当代艺术的态度，这是中国当代艺术的一次遭遇，从奥利瓦身上所带有的威尼斯双年展的历史，也是理解这20年的背景和全新角度。（感谢成都MOCA提供相关资料）

当代美术家