



#1

男高音 / 女视界 □高千惠 Gao Qianhui

阅读 2007 年欧陆大展中的中国当代艺术

A Soaring Voice within A Defined Scope

The Tenor of Contemporary Chinese Art in The Summer of 2007

A project for a national pavilion at the Biennale is typically a relevant reflection on the current development of contemporary art in any given nation. However, most of the curators will consider reflecting on the concept and theme announced by the organizations, in order to catch the mainstream.

1. 2007 年威尼斯双年展的国际主题馆、国家馆群、外围展，因不同策展目的而有不同论题。其间，以“国家”为单位的展馆，大都不可避免国族文化印象的渗入。国家馆的“国家”单位，已使艺术观看者有了国界的圈制。即使它的形式不再有文化符码，它所涉及的主题仍显示出该国家馆在年度上，看待视觉文化的态度与尺度。

2007 年的国家馆群，大多数仍在推介地区视觉文化，它们要在展期内呈现区域里最新、最有趣、最特殊、最具当下代表性、或最具交流性的文化产品。但作为一个观者，如果借着每两年一次的国家馆的作品选项，便以为可以认识全球他文化的发展面貌，那实在太像瞎子摸象。另外，跨国界是新诉求，地球是大家共有的家，有时管天下大事，也比较不会出事。“去国家化”是一种选项，2007 年的国家馆群，国际型的策展人多有此举。

以威尼斯双年展来说，中国馆今年打女性牌。一般而言，女性艺术家在国际大展出现，有两个优势。一是，读者把她当无性的艺术家来看；二是读者把她当女性的艺术家来看。因此，读者会更细心地想看她的艺术和她的世界。针对 2007 年威尼斯主题馆，个人曾试图将主题馆的女性艺术家作为一个专题类型来阅读。此举并不是将她们视为“第二性的艺术家”，而是，此届约邀不同世代的女性创作者，她们的年龄从 1911 到 1981，70 载相隔之世

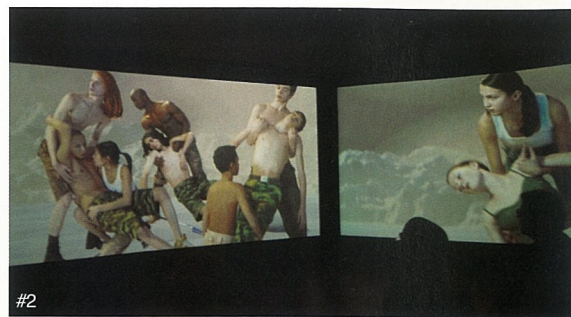
代，足以呈现了过去近四十年间，值得回顾的女权 / 性别 / 观念 / 美学的“艺术史”和“社会史”。在两性平台之外，她们的作品可提供一些另类讯息，例如，21 世纪的女性艺术里的“生物性”、“社会性”与“艺术性”是否与 20 世纪不同，或有了新的认知？那些过去的女性先锋，究竟在大女人与小女人之间，完成了多少自我？不同地理、文化的背景养成，又使同世代的她们，有哪些认同与差异的理念？

在这众里寻她的展场阅读中，有个前提是存在的：她们不是因为性别而进入国际展，而是因为她们年代性的作品，符合了策展者所设的美学要求，有感性有知有觉的表现条件。可以如此说，透过此届的美学条件，参展女性艺术家作品里的“生物性”、“社会性”、“精神性”与“艺术性”在统合中也可以看出独立的脉络。将它们抽离出来书写，旨在勾勒近四十年来女性艺术的发展图式，和在国际艺坛里的发声内容。然而，中国馆的定调不同，策展者是刻意打女性牌，四位都是女性艺术家，因为读者的期待还多出一层：她们是否也会呈现出一种年代性的中国女性生存情境？她们提出了什么值得让人驻足、深思的“中国女视界”。

可惜的是，中国馆里的四位女性艺术家之作品呈现，近乎一种女性联展，交集的只是“女性”这个身份，藉“日常的奇迹”之主题，却又勉强地衔接到雄雄论述中的全球化脉络里，在有限的表现下，反而很难认识她们，与她们真正的内外世界。基于 2007 年三个紧靠在一起的三大国家馆，英国、德国、法国，也以三位女性艺术家为国家馆代表，她们在拥有完整空间和单一论述条件下，乃以三种角度看世界，并呈现三种极不同的视野。英国馆呈现一位女艺术家的私人空间，法国馆呈现女性面对的两人空间，德国馆呈现超越性别的物产流动空间。将这四馆作一互文比较，可以看到四个国家七位女性的不同视界。

2.

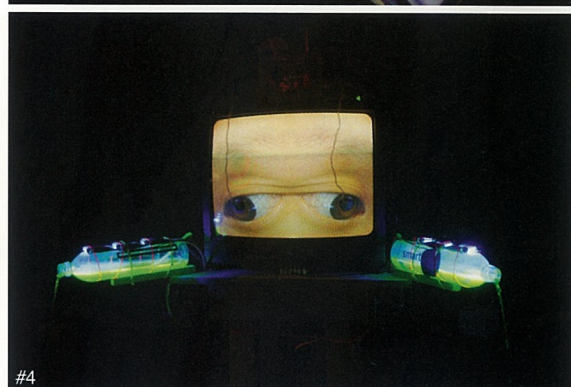
1959 年出生，旅居法国的沈远之《初次旅行》，出现的是巨大奶嘴造型，是美国奥登伯格 (Claes Oldenburg) 的形式，乃将日常小对象巨大化。不同的是，沈远的奶嘴有一份法式艺术惯有的甜美气质，这无关好坏，事实上，不管主题多么不同，近年来法国馆也都免不掉这份法式氛围。今年法国馆的苏菲·卡勒 (Sophie Calle) 以“哀的美教书”为主题，在法国馆的《自己好好照顾自己吧》，是一件天下失恋女的最大安慰计划，信件和影像布满全馆，材质与表现不同，同样也有一股甜腻的法式小资味。然而，沈远是把她的《初次旅行》放在一个“概论式”的经验想象。她用一种男性思维，或是必要壮大的论述配合，以奶嘴表征童年移民现象，认为幼童的异乡迁徙经验，涉及血缘、文化、种族等根本的改变，影响人格发展。这份“联想”是非常概论的，用视觉抢眼的“奶嘴”，让人联想到幼儿、哺乳 (关乎女性或母性角色?)，然后牵连到全球迁移乱象下的孩童未来生存境况。过去，沈远的作品曾有一股诗意的乡愁，或是细腻的内在纠葛，这件作品则明快、直接，失去她过去的特质。如果她未曾长期关注全球迁移乱象下的孩童问题，并作长时的追



#2



#3



#4



#5

- #1 Tatei Urianaka 图片 安托尼奥·布雷瑟诺
- #2 最后的暴乱 影像装置 AES +F 组合
- #3 Treasurehill 图片 李国民
- #4-5 第 52 届威尼斯双年展展出作品



踪，那这件如户外公共艺术的作品，在直观之下，不如直接诉诸到自然哺乳或人工哺乳对当代女性的生命意义。

反观苏菲·卡勒的《自己好好照顾自己吧》，主题够渺小。大丈夫铁娘子们都要说，“分手”这种如同随地吐痰到处发生的生命琐事，怎可以与国家未来栋梁相比？然而苏菲·卡勒就是把这件强者不屑当话题的日常小事，在整个国家馆铺天盖地的展现。整个法国馆充满接到“哀的美敦书”的失恋女，一个正在厨房切菜，愈切愈有力，她说：“我以为我是唯一的，至少是第三者，结果是第四者。”一个在卧室书桌前读信，读到最后是回身痛哭，世界黑了一大片。失恋靠听音乐，所以音乐疗法也出现。最有志气的一景是，把信赏给一只鸚鵡，镜头是那只傻瓜，生吞活咬地把信吃下去了。罗兰·巴特写《恋人絮语》，苏菲·卡勒则作《恋女输语》，愿天下失恋女，都“自己好好照顾自己。”可以说，这样的主题也是一种“日常的奇迹”，它很诚实地从个人日常经验出发，是小品，但共鸣性强，至少在排长龙入场后，观者还是会于展场内仔细阅读影像与文本，会心一笑或暂时同悲一番。

3.

尹秀珍的作品是旧作改装再研发，题目则变成与空间呼应的《军械库》。她用布料、织品、日常物为材料（女性传统材料乎？），制作出横挂在油库上方的长矛式装置。这些具有攻击性的长矛造型，既可解读为男性权力表征，也可视为一种弱势的原始武器装备。她在四周盖了危险的警讯条形码，造成一种危机四伏的生态，但大多数观者应该不会在现场感受到危险的气氛。另外，长矛放那么高，可惜工艺细节竟看不到，或许威胁物总是占据制高点。显然，尹秀珍也很用力地想论述化她的《军械库》，

并对“全球化”货物经济或生态提出危机重重的宏观视野。可惜她的论述也没有获得完整的空间表现。她和沈远似乎都面临了一个窘境：努力去除自我的世界，而在作一件具超越国界的政见式作品。

2007年威尼斯双年展的德国馆是本届最热门的馆，打的也是“全球化”的牌。德国馆以1948出生的女艺术家艾莎·简兹肯(Isa Genzken)为唯一代表艺术家。艾莎·简兹肯的作品形式包括雕塑、装置、摄影、拼贴、影片制作。如同法国馆和英国馆，策展人让艺术家在一个大空间内作完整的视觉表述。艾莎采用一些行旅所使用的现成物、各地域的廉价塑料产品、纸本印刷等，在全场作出各种创意性的“全球产品/地域制造”之再生对象。采用塑料现成物已是艾莎的手法标志。在2007年敏斯特雕塑展，她所涉及的议题亦与沈远类似，但明显具个人的独特艺术语汇。她在敏斯特天主教堂外庭作了一个有关“庇护所”概念的对话。同样以塑料娃娃、花式阳伞、廉价消费性现成物，拼装出错落成景的“新受难景象”。这些小娃娃从圣婴的角色转喻为牺牲者，他们也是现实生活里“社会雕塑”的成品之一。在艾莎所作的阳伞庇护所里，他们脆弱不堪，才刚开幕，就可以看到因自然与人为关系，这些小塑料娃娃和他们的简易庇护所早已东倒西歪，没有坚固或长久的未来。以作品精致度来看，艾莎的塑料现成物具有某种消费特质，既廉价又无市场性，故意露出庸俗的现实本质。她似乎不在乎恒长，现成物加创造力之后，藉社会性和艺术性的拼装，读者看到的视界是，所谓的“全球化/地域性”是庸俗加上庸俗的联姻结果。

4.

影像艺术家蒯莹也是提出旧作的延伸品。她用小平板显示器放映早期的《蒯莹！哎！》和其它各种跳跃式的、词汇呼应的音声屏幕。蒯莹的作品呈现一个新世代的生存迷惘，在她的作品里，连“我”都是捕捉不到的回音，更遑论有其它的议题关注。显然，蒯莹并不囿于大小生活议题，但她的无议题或是无主题，本身已是一个问题。在她的视界，观者只能捕捉一些青涩年华的茫然和对外在世界的失语。从开始拍录寻找与呼叫《蒯莹！哎！》至今，蒯莹的作品似乎呈现了一支中国女性新视界，她们与家庭、社会脱离，出现精神流亡的状态。这或许不是女性单一情境，曾在上海生活或受影响的创作者，在跨世纪前后，多有如此的疏离之作。

参与主题馆里两位中国男性艺术家杨福东和杨振忠，亦呈现出如此的生命观。其中，杨福东是以“史诗”的大架构，阐述这份精神流亡的状态，是其间最近“尤里西斯”的深度投入。杨福东在主题馆获五个暗室，展出他五段《竹林七贤》影片，每一片35分钟，最后一片长达一个半小时。他以不同时空场景叙述七位年轻男女的颓调漂流生活。从黄山、公寓、农村、离岛，再回到大都会，他们生活无目标，在现实和作梦中游离。如果说艺术家呈现的是世代世界，《竹林七贤》里的男女，活得很狭隘、很灰暗、沉闷。杨振忠也是旧作再扩张，他拍各地人讲简单的一句话：“我会死的。”有十个大影像同时放映，架势大，内容简单，又关乎生死，有些趣感，但看久了会趋疲，幸好作品之前都有椅子可以坐。

由精神流亡演变成搞笑式的无聊行动，而能进入国际艺坛，最是“日常的奇迹”。当在巴塞尔艺术博览会看到徐震的坦克越界影录，一群人拿着遥控坦克或飞机，到西南边界作郊游般，无危险性的越界游戏。镜头幌动，作出卡通化的影效，却让人有点笑不出来，

反而想念起卡通里那只和大野狼周旋的鸵鸟BB。在2007年所有涉及战争生存议题的艺术作品，中国艺术家的作品最不关痛痒，最远离现场，但硬要用一种笑傲人生来冷处理。文献展里，郑国谷也展“面糊炸坦克”，比较起同展场的Anatoli Osmolovsky的“坦克插座”，每一个坦克般的金属插座造型，都代表一个国家的设计，研究和造形都下了功夫，郑国谷的理念就显得“非常糊”了。

再回到中国馆，“国家”究竟在那里？相对于蒯莹，另一位年轻艺术家曹斐，则创造了一个寄居的虚空间。在油库外的空地，她搭了一个气泡式大白色帐篷，像是一个冷气房，供人栖居躺卧。她以“中国崔西”(China Tracy)为名，中国馆在她的诠释下，已进入崔西的网络世界，当然，网络世界也是全球化的一部份。为何以“中国崔西”(China Tracy)为名，一般观者虽不可知，但同一时间，英国馆的艺术家亦叫崔西(Tracey Emin)。英国的崔西曾是英国耸动艺术团的辣妹，也作过帐篷，记录过不少个人私生活。在英国馆里，倒意外地展出大批手绘小素描，其“视界”说大不大，说小不小，就看观者看待的尺度了。

5.

不可避免，在2007年六月的欧陆四大展行旅中，会多想看看华人艺术如何出现，如何被主事的欧陆单位诠释。威尼斯双年展之外，文献展则出现最多中国艺术家，他们大都透过前瑞士驻北京大使，现已成为驻中国当代艺术大使的乌里·希克选择或引介。

在文献展中，另一位女性艺术家是非常现代闺阁派的胡小媛。她以刺绣、点画、日常物与织袋结合，呈现传统和现代的美学样态。而卢昊清明上河图式的北京长安大街横幅长卷，则是“现代化”过程过程中的新建设。他以500米，1比300的比例，绘制中国界画形式，但只作正面图像的建筑图。建物依1949年至今，三个阶段而逐渐消灭了北京胡同老街，建物旁加盖失去胡同的印象，产生文献记录的作用。这两位作品，吻合了此届文件展“形式的游牧”。他们均以中国传统工艺，刺绣和界画出发。一如传统中国画，他们的画面里少见人物风情，胡小媛的人物只有小嘴和纤指，卢昊的横轴是无人的建物肖像。有机会巧遇卢昊时，他的解释是，中国是建物和景观大于人，人在它们之前是被渺视的。正因为人的存在不被放在首要考虑，长安大街得以无碍地拆除改建。

文献展中，最热的新闻，终于落在中国艺术家手里。艾未未的“童话”再次制造了艺坛这十年来的老神话：“以大取胜，走人海路线，以新闻性作吸引，观念性作掩护，能拥有资金来源也乐于为展览单位服务。”目前这种艺术类型已有学术名词：“Business Model”。艾未未在2007年六月，成了文献展的“孟尝君”。他为全展览提供了清代座椅作歇腿之用，他的“童话计划”在开幕时期，参与者几乎都是艺术界人士，或至少有兴趣看文献展的各界人士。他有本能筹到一大笔钱，找到义工，一批门客。他的计划能否真实地提供出中国不易出国者的“童话之旅”？这可能需要时间才能窥其成败。他的作品，的确到处可见，他的理念应该也在异地呈现“中国

人的好客之道”吧？此外，在河谷亭的门坊雕塑的确有造形之美，晴空万里古门矗立，努力达到视觉夺人，但一个风雨就倒了，中看不中用，实在是设计和装置上不够严谨的遗憾。

基于当代中国艺术在艺术市场当红，整个艺术媒体谈中国当代艺术，除了市场外，也只能再加上“全球化”作“真空”包装。不谈市场，看看2007年六月欧陆大展中的中国艺术作品，无论是中国策展人或外籍策展人所挑选的作品，除非祭出“民族共荣心”来粉饰，整体中国当代艺术在非市场性的国际展场里，实在很难感受到一股精神热力。中国视觉艺术里最大的社会性，不是抽象概念的“全球化”，而是城乡在现代化中造成的生活冲击。批判性不能约减，不能闪避。中国艺术家都太聪明太具机动性了，但“太聪明”，并不是产生动人作品的必要条件。中国当代艺术已是国际艺坛的一份子，但中国艺术家真正能在中国发挥什么社会角色上的效力，实在还让人看不出来。这么大的土地，这么多的人口，却不易看到非展览性的生态艺术家，或许21世纪中国的前卫意识还没开始呢。

The symbolic values of international art exhibitions are transcended by different curatorial practices. The four major



#1 第52届威尼斯双年展展出作品
#2 军械库 装置 尹秀珍

international exhibitions, Venice Biennale, Art Basel, Documenta Kassel and Munster Sculpture, have convinced us of the updated formula and cultural models in the summer of 2007. "Biennialists" is a new term for the art circle phenomenon. It represents a roster of the associates who have been involved in the field of contemporary art. These people illustrate and map the art scene through their interactions. And many artists take the wave of contemporary art with themes every two or five years. Venice Biennale and Documenta Kassel are two major events that reflect the results.

The presentation of national pavilions at the Venice Biennale is different case. A project for a national pavilion at the Biennale is typically a relevant reflection on the current development of contemporary art in any given nation. However, most of the curators will consider reflecting on the concept and theme announced by the organizations, in order to catch the mainstream.

This year, the press offices of Venice Biennale and Documenta Kassel did not present the information about the themes and the names of artists at an early stage. Interestingly, despite this information being withheld, audiences could still sense the current wave of contemporary art concepts among the national pavilions as well as in other art projects attempting to catch the two curatorial subjects.

The Chinese Pavilion plays the feminine card this year. Four female artists are invited to present contemporary Chinese art with their voices and visions. The representatives of France, Germany and Great Britain are women as well. Through different theories and practices of curators and artists, the four national pavilions offer the audiences distinctive female worlds through artistic expressions. Tracy Emin, the representative artist from Great Britain, portrays her personal life through her daily drawings. Sophie Calle, the French artist, reveals the emotional world of the females when they have to face breaking up and the end of their love life. German artist Isa Genzken uses basic commodities and consumer goods to explore the space between publicity and private artistic autonomy.

In the Chinese Pavilion, under the theme of "Everyday Miracles", the four female Chinese artists recall the curator concept with their personal experiences. They reflect the issues about warfare, globalization and modernization. Shen Yuan uses enlarged milk bottles and nipples to represent the first trips and experiences of children adopted into the Western world. Yin Xiuzhen names her project *Arsenal: Weapons*. She uses daily materials to make a mass of missile-like objects, hanging



them under the roof of the warehouse; these masculine forms represent violent and dominant powers. Opposite these more serious perspectives of the world, Kan Xuan and Cao Fei's everyday miracles differ in fantastic ways. Kan Xuan shows a selection of her video works on flat screen monitors to express her alienated world. She uses sound and light to create a wondering space between reality and daydream. Cao Fei utilizes a plastic pavilion, where she installs her virtual world created on the Internet. In her mind, she could globalize the Chinese pavilion by installing it within cyber space.

The theme of "Everyday Miracles" is a widely ranged and paradoxical topic. Daily experiences common to most people cannot be defined readily as miracles. Miracles demand more provocations in order to produce the unique conditions of private and public life. Warfare and the world of cyber-space are currently two major topics in the contemporary visual arts. Conversely, the artists who are out of the war zone stand on weaker ground discussing the issue. In the Documenta Kassel and Art Basel, there are some Chinese artworks related to the topic of warfare. Most of them voice the "kuso" attitude to mock warfare. For artist Xu Zheng, battles and boundaries could be fooled around as if on a playground. For Zheng Guogu, an army tank could be fried like dough. This playful attitude gives the young artists much energy, but the message is not strong enough to create any sense of miracle or influence on reality. It depicts that the warfare topics can be consumed in the art world. Although it is not necessary for art to be too serious, if artists want to discuss serious topics, the audience will examine their projects in a serious manner.

Ai Wei Wei's project for Documenta Kassel is another story. He demonstrates a smart and successful strategy for getting great attention in the international exhibition. Audiences could witness the example to the golden rules of business in the art world—provide a big project with important or influential people involved, make news for the press, raise big funds for the team, and create a win-win situation for all the supporters. During the exhibition, an unpredictable situation happened. One of his projects, the grand sculpture installed with antique doors, was destroyed by a storm. Being such a huge object in a public space, the foundation of the sculpture was consequently met with a natural challenge.

This accident, with the resulting bitter regret, becomes an allegorical event for contemporary Chinese art. Except for the market for modern art, what kind of foundation has been built for Chinese contemporary art? After being in the contemporary art world for twenty years, after developing a market for their art, the Chinese now no longer have favorable terms and preferential treatment.

In the essay *Matter of Words: Translations in East European Conceptualism*, Desa Philippi says: "Being true is contrasted with the knowledge of truth as in knowing the facts, and art has to be true in the former sense. How is this to be achieved? With irony, with humor, with humility, 'forgive us our madmen and we forgive you your idiots.'" Artists are not necessary to be madmen, and audiences are not all idiots. Although there is no idealistically perfect way in discussing contemporary art, "think with the senses and feel with the mind" may be a general way for an individual reviewer to look at these artworks in a short time. The author

Dostoevsky wrote: "what is any *discovery* whatever compared with the incessant, eternal discovery of life?" That kind of *discovery* or so-called daily miracle is the "truly particular thing" what the audiences may look for in the art journey of the summer, 2007.



#1 第二人生 装置影像 曹斐
 #2 首次旅行 装置影像 沈远
 #3 首次旅行 装置影像 沈远
 #4 第52届威尼斯双年展出现场
 #5 圣坛 装置 陈箴