



## 谁来破解文献展 □张奇开 Zhang Qikai

### Who can Decode Documenta 12

*Works are not confined to the contemporary. A lot of handmade ware, paintings, pictures, settings and illustrations are on display. Different from the past, the entries are placed among the antiques of the mesume; the works of one artist are scattered... How can we decode the Documenta with just these fragments?*

“每五年重现一次，文献展已经逐步形成了自己的一套当代艺术密码。”这是第十二届卡塞尔文献展展览前言中的一句话。

并非是为了这一句话，但许许多多经过长时间的旅途颠簸来到卡塞尔，也许就是为了能够破解文献展这个庞大文化帝国的密码。

飞机由北京出发，经过十个小时的高空穿行后，从寒冷的气流中降落下来。窗口望去，脚下是一片球状树冠植物组成的、一望无际的森林。

德国法兰克福国际机场到了。

在这里，张杰、王林和我将与从瑞士巴塞尔来的罗中立、庞茂琨和俞可汇合，然后随德国卡塞尔市政府的专车前往卡塞尔，赶去参加当晚举行的第十二届卡塞尔文献展的开幕Party。

2006年12月12日，“卡塞尔文献展50年——移动的档案馆”在四川美术学院美术馆隆重开幕。这是半个世纪以来，卡塞尔文献展第一次走进中国。为了表明这个展览的重要性，卡塞尔市政府派出了以主管文化的副市长荣格(Thomas-Erik Junge)先生为首的九人代表团来重庆出席了开幕式。为了表达对四川美术学院成功承办了“卡塞尔文献展50年——移动的档案馆”的谢意，同时也为了感谢四川美术学院的热情接待，卡塞尔市政府进行了回请，并把时间设定在文献展的开幕之际。

卡塞尔政府还从来没有正式接待过从中国来的艺术代表团。由四川美术学院院长罗中立先生带领的团队在卡塞尔受到的礼遇绝对是空前的，完全超出了中国艺术家对西方人的想象和理解。卡塞尔政府在市政厅前特地升起了中国国旗，并举行了隆重的欢迎仪式；市长伯特拉姆·希尔根(Bertram Hilgen)先生亲自设宴宴请；卡塞尔市议会议长先生全程陪同代表团观看文献展；在历时四天的访问中文献展资料馆馆长斯藤格(Stengel)女士更是全天候跟随；对于艺术家们来说还有一个特殊待遇就是安排代表团访问了文献展总部。这

是一个不轻易向局外人开放的地方，在这里，迎接我们的是文献展有限公司(documenta GmbH)董事长伯特·莱菲尔特(Bernd Leifeld)先生。

与文献展的声誉相比，在不但显得并不宽绰反而显得有点急促的前厅，董事长先生简约地向我们介绍了文献展的早期历史。他指着贴在墙上的第一届文献展的广告说，文献展并不是一个一开始就企图操办成一个持续不断的展览，它只是1955年德国国家园艺展中的一个项目，是展中之展。因此广告上并没有标明它为第一届。1959年当第二届文献展开幕时，它带给了艺术界一个出乎意料的惊喜。第二届文献展的广告上开始标上了第二届的标志。这意味着从此之后，文献展作为艺术活动的庆典将持续不断地开展下去。

我们随着董事长先生走进了他的办公室。办公室就更加朴实无华，一张简陋的桌子后面是一扇阁楼式的窗户，我们一行进入后把这个房间塞得拥挤不堪。但董事长先生一点也不感到尴尬，自信十足地和我们进行了热烈交谈。他还主动对我们说，其实文献展并不神秘，比如在这里，你们可以破例地向我提问，我会尽可能回答你们。于是罗中立先生率先提出一个问题：“文献展通过什么方式和渠道选择艺术家？标准是什么？”第一个问题就差点把格拉斯迈尔先生难住了。他犹豫了一下说：“这个问题我真的回答不了，其实我不懂艺术，不关心艺术家的具体选择方式。但艺术家由策展人来选择是肯定的，没有地域的限制。每一届的策展人都有自己的选择标准。据我所知，本次展览的选择方式就是通过媒体调查，先抛出几个提问，这就像石头扔进水里，会引起反响一样，根据这些反响策展人再来确定策展方向。有了这一步，选择哪一类艺术家就清楚了。”接下来，大家一致关心的就是资金问题。对资金的筹集、管理、分配是董事长的专业职权范围，相当娴熟。对此，他作了精确地解释：本届文献展的预算是1900万欧元。其中50%，也就是说950万是来自国家，卡塞尔市和黑森州财政分别拨款350万、德国联邦财政拨款250万；另外



#1 歌斯底里的眼泪 布面油画 戴维拉(Davila)  
#2 赢了好几码 综合材料 道捷克(Doujak)

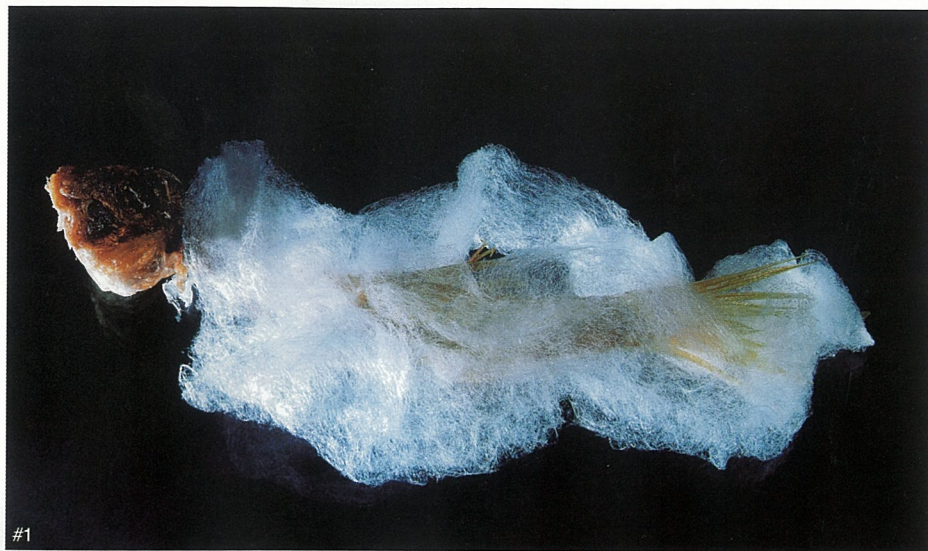


950万靠赞助、广告、画册和门票收入来填补。“那么你们是怎样来使用这些经费的呢？”这是又顺势又提出的一个问题。“作为公司老板，我只负责签署合同，至于资金的使用不在我的管辖范围，但我却知道，有一半的预算是用于工作人员的工资，你们可能不知道，有750人每天在为这个展览工作！而艺术家无法从展览经费中拿到一分钱，比如艾未未的作品就要耗资314万欧元，是一个瑞士基金会赞助的。另外一件与足球有关的作品是足球协会赞助的。不过我们总是努力地通过推销艺术家的作品来帮助他们。卖掉作品后全款都支付给艺术家。”董事长先生回答得非常准确。随后是王林、俞可和我的提问：“能否介绍一下文献展的组织机构情况？”“卡塞尔文献展和威尼斯双年展之间有何区别？”“每一届文献展都曾遭到激烈批评，这一届文献展遭到的批评是什么？”“艾未未的‘童话’为什么没有批评的声音？”这些问题莱菲尔特先生都一一作了解答。

仅仅是这些问答我们觉得仍然无法破解文献展的密码。

也许答案应该在文献展的展厅中。

本届文献展一共设了五个展场，部分作品还利用了野外场地。无可动摇，五个展场仍然是以弗里德利希阿鲁门博物馆(Museum Fridericianum)为中心，然后像扇型一般展开。为了这次展示，弗里德利希阿鲁门博物馆修复了大厅中的巴洛克楼梯，并在展厅中撤除了一些隔墙，窗户也扩大了，整个展场都恢复到了文献展创始人波德(Bode)时代的风格。弗里德利希阿鲁门博物馆的左侧两百米远的地方是文献展展厅(documenta Halle)，它建于上个世纪90年代初，是文献展的专馆之一，再往左步行十分钟的路程就是著名的桔园宫(Orangerie)，在它的前面有一片宽阔的草地，草地上修建了一片临时建筑，被命名为“Aue-Pavillon”，其意不祥。这是一个法国建筑设计师耗资300万欧元的工程，作为展厅它在设计功能上暴露出的漏洞遭到了严厉批评，由于它忽略了夏季的炎热而导致了高温效应，而被讥讽为“温室”。一百天的展览结束后这个耗资巨大的建筑也将从草地上离去。再继续往左，登上一个海拔不高的小山头，是新画廊(Neue Galerie)展场，尽管被冠以“新”，但在东方人的眼中它仍然是一幢十足的欧洲传统建筑。然后就是最后一个展场威廉斯霍尔宫(Schloss Wilhelmshoehe)。如果去这个展场采用步行的策略会是一个失败的选择，测算下来，它要耗去十几分钟的山路车程。威廉斯霍尔宫就坐落在威廉



斯霍尔山上，这里绿树成荫，风景优美，据说电影《西西公主》就是在这里拍摄了大量外景。威廉斯霍尔宫是一个古典主义的绘画陈列馆，伦勃朗、鲁本斯等大师的许多代表作就长年累月地陈列其间。有趣的是，策展人把部分参展作品就直接悬挂在古典大师的作品之间，形成对比。

在这五个主要展区里，表面看来展出的作品并没有严格用某种形式进行分类，比如年代、地区、风格、内容、材料等等。但实际上策展人却别具心机。德国《艺术》(Art)的艺术观察家，为本届展览分别找出了五条展出线索。

一、日常民族志。这个部分主要是用摄影、装置和其他手段来表现艺术家排除时代干扰，以个人的独特视角看到的各种民族文化之间的共同点，以此来证明伪政治对人类文化区域划分而导致纷争的历史合法性。比如来自约翰尼斯堡的戈尔德巴拉特(Goldblatt)的摄影、中国艺术家卢昊的绘画装置、土耳其艺术家阿尔庭德勒(Altindere)和来自两个不同国家的艺术家合作的影像等恰如其分地属于民族志的视觉文本。

二、艺术的田野调查。像文化人类学做的工作一样，艺术家展开的调查结果，除了全球化语境中的战争并没有改变战争的性质外，媒体图像、概念战争、政治话语却改变了战争的性质，在这个基础上，需要揭示的是社会集团是怎样通过政治、经济、文化和艺术来影响公众视野的。这部分作品试图对传播渠道与传播效应进行田野调查。波兰艺术家罗斯(Rose)、奥地利艺术家弗里德(Friedl)、印度艺术家拉简(Rajan)的作品是这一部分的代表作。

三、政治身体。人在艺术史里是被表现的核心对象，人的肖像是作为艺术对象得到了成功描绘，人体通常代表的是宗教的痛苦和肉身的死亡，以及在女权主义者看来它揭示了男性社会的贪婪目光。这一部分的艺术却用影像、装置和行为来表明身体的政治态度。中国台湾艺术家程宇清(译音)，中国大陆艺术家谢南星，德国艺术家里希特(Richte)、英国艺术家斯宾塞(Spence)、美国艺术家马尔夏尔(Marshall)以及现在生活在科隆的艺术家波林(Bonin)、美国艺术家波罗芬(Brown)的作品也许能吻合这一分类。

四、形与方程式。在这个部分呈现的是形态的艺术，充分体现了艺术家所观察到的世界是几何学的秩序特征和数学原理，从包豪斯到极简主义无一不是在这种观念引导下创造出了影响世界的审美规则。这个部分的艺术很多来自东欧和南美。德国艺术家波森勒斯克(Posenenske)、美国艺术家麦克阿肯(Mc Cracken)、德国艺术家罗肯肖伯(Rockenschaub)、巴西艺术家巴斯保门(Basbaum)的作品也非常典型。

五、材料与线。可以说没有材料就没有艺术。材料始终是艺术家关注的话题，也许在这一部分作品中材料构成的线比所谓的内容还要突出。这一部分的作品似乎故意模糊了艺术与工艺的界线。德国艺术家托克尔(Trockel)、瑞士艺术家米拉·辛德尔(Mira Schendel)的雕塑，捷克艺术家柯勒罗法(Kolarova)的现成品、俄国艺术家古托夫(Gutov)的铁线书法和印度艺术家哥夫答(Gowda)的装置作品都可以被清晰地归为这一类。

那么在本届文献展中最受公众关注的中国艺术家艾未未的作品“童话”应该归于哪一部分？根据以上分类原则，这件作品无疑应该归于“政治身体”部分。1001人有1001个身体是毫无疑问的。这件作品的意义在于这1001个中国人身体向德国移动时，测量出了中国和发达国家之间在政治、经济和文化上的差异，同时也使知道《童话》的西方人知道了中国并非只是一个“体力大国”，它的精神能量经过一段时间储备后释放出来同样能震撼世界。因为在西方，媒体已经把北京来的艺术家与颠覆了整个艺术价值系统的文化巫师波伊斯相提并论。

这次展览使媒体最感到幸灾乐祸的是出现了四个被他们传播为“失败”的作品。

艾未未的另一件装置题为《模板》，是从中国山西长途运送到卡塞尔来的明清时期的古老窗户搭建而成。这件作品在开展几天后一场风雨就使它一败涂地了，这个从中国来的高达十二米的豆腐渣工程反而吸引了公众的注意力，作品的作者艾未未却自我解嘲地说：“让它躺在那儿直到展览结束吧，现在的造型比以前更好，是老天爷的一件礼物！”由严谨的德国人主持的媒体不凭任何投机取巧的解释，仍然把这件作品毫不留情地算做四件失败的作品之一。

泰国艺术家萨卡林(Sakarín Krue-on)在威廉斯霍尔宫后面的坡地上，号称要用“纯粹的人力”开荒种田，以原始的力量来嘲笑现代主义在欧洲取得的沾沾自喜的成就。不容产生歧义的是，德国人没有为拓荒者们预留出点荒地。于是，在推土机的轰鸣下，7000平方米毛茸茸的芳草地，被开垦成了梯田造型。尽管艺术家完全

严格按照泰国农业最纯正的播种程序作业，耕地、灌水、插秧，但水稻的天性真不乐意在离赤道太遥远的中欧展现它的丰收魅力；再加之坡地上的土质没有异想天开的蓄水性能，艺术家每天派人把无计其吨数的自来水强制性地灌溉进这片“水田”里，却仍莫名其妙地不见水的踪影。德国自然资源管理专家宣称再继续这样胡闹下去，体量巨大的希腊建筑威廉斯霍尔宫存在坍塌的可能性。泰国人又气又怕，沮丧之下不得不放弃了“稻田计划”这个痴心妄想。另一个作品“罌粟地”同样不受气候支持，这也是件痴迷于种植的作品。克罗地亚艺术家伊菲柯维奇(Ivekovic)，拔去了弗里德利希广场前6000平方米的悠悠青草，散上了九成虞美人 and 一成罌粟花的种子，试图用象征毒品的植物来挑战西方的主流意识形态。她信誓旦旦地宣称，文献展开幕的那一天弗里德利希广场上将开出一望无际的红艳艳的花朵。而开幕那一天无情到来，来自世界各地的艺术追随者们不但没有看到有文化抗争意义的盛开的鲜花，看到的却是绿油油的草坪变成了一片七零八落的杂草烂地。艺术效应有时候会反其道而行之，这件失败的作品不但引来了人们的冷嘲热讽，而且也引起了公众的关注，展览开幕之后第三天，在众怒的威逼下，一枝罌粟终于开出了一朵小小的红花，就这一朵花居然成为了好事的媒体争相转载的惊人新闻。



#1 阿布衣餐厅 综合材料 阿杜雅(Adria)  
#2 双驼峰 影像 巴耶夫(Bajevi??)  
#3 无题 综合材料 巴图斯朱瓦(Bartuszo)



还有一件作品是智利艺术家罗提·诺森菲尔德 (Lotty Rosenfeld) 为了纪念死在智利独裁统治下的冤魂而做的。她用塑料薄膜作为材料在卡塞尔的公路上到处贴上白色十字架。尽管受了半个世纪先锋艺术的熏陶，德国清洁工人仍然没有能力来区分艺术与非艺术之间的差别，他们只是不允许有任何异物出现在他们清扫的视线范围内，于是在不知情的情况下，开幕的前一天夜里，工人们一丝不苟地把这件作品铲除了。怒气冲天的艺术家无可奈何，不得不承认她做了一个失败的计划。也适得其反的是，这件完全不引人关注的作品也成了文献展的新闻而尽人皆知。

来自中国的参观者们也许更关心中国的参展艺术家。今年参展的中国艺术家正好是历届参展中国艺术家的总和的一倍。第六届、第十届、第十一届，一共有四位中国人进入过文献展。而本届就有台湾一位、香港一位、大陆六位，一共是八位。可以说在亚洲，中国是占参展比例最大的国家。没有丝毫的质疑，这首先是得益于中国经济发展引起的全球注目。再加上中国和西方在文化上的沟通和交流，双方都有了进一步的了解。但是如果本届展览在作品上没有受到关注，那么八位艺术家并不能造成“重点中国”的效应。从这个意义看来，艾未未的作品显得非常重要，它是本届文献展的中心关注。

倘若我们想找出本次文献展与以往各届相比有哪些独特之处，仅仅通过观看是很难实现的。也许这就是当代艺术的一个症结所在：需要有一个对文本的解读过程。

本届文献展一反常规，用提问方式来替换主题。而策展人也并没有用这些提问来框定展览路线，只是把如下三个问题交给公众，让大家一起来参与。

1. 现代主义是我们今天的古代吗?  
(Ist die Moderne unsere Antike?)
2. 生活的本质是什么?  
(Was ist das blosse Leben?)
3. 怎么办?  
(Was tun?)

仅从字面上也许我们很难理解这三个提问的真正含义。第一个提问的语言背景是策展人认为我们时代的文化已经走到一个转弯处，我们需要一次新的复兴；中世纪后的文化复兴是把古代希腊罗马作为复兴的参照，而我们今天文化复兴的参照是什么？现代主义是否能作为我们今天的古代？

第二个提问是想重新对一个陈旧的问题展开思辨：人类在终极关怀缺失的今天，我们的精神已经没有去处，我们活着到底



是为什么？

第三个问题是策展人对当代的艺术教育的质疑：既然当代艺术完全没有评判标准，那么艺术教育有何意义？我们该怎么办？

可见本届展览在策展理念上的确与过去有相当大的不同。参展作品也并非只局限于当代，自十六世纪以来的许多不知名的手工艺品、插图、绘画、图片以及装置和行为作品都在此得到了比较性的展示。而在展示方

式上也一反常态，有意为之地把参展作品与博物馆的古典作品交错放置；并且同一个艺术家的作品不集中起来，而是分散开来展示；画册设计更是别出心裁，所有的作品在画册中都不作任何介绍，也没有作品图说。除此之外，还有一些不同的是，直到开幕前三天都严守参展艺术家名单秘密；斥巨资修建临时展场；未成年儿童可以参观展览、设立了一个新的公众艺术委员会等等。

仅仅是知道这些，或许离破解文献展的密码仍然遥不可及。但又有谁能真正承担这个任务呢？

也许只有策展人？但策展人却应该是设置密码而不是破解密码的人。

文献展委员会在选择第十二届文献展策展人时也违反通常的游戏规则，把这顶“独裁者”的桂冠戴到了两位在国际艺术界默默无闻的人的头上。诺格尔·布格 (Roger M. Buegel)，来历不明的德国人，在布莱梅高中毕业后进入奥地利维也纳艺术学院学习艺术史，接着他做过两年维也纳大名鼎鼎的血腥行为艺术家赫尔曼·尼契 (Herman Nitsch) 的私人秘书，然后转入学习哲学和经济学。作为一个大学的教师，他完全没有任何展览策划经历。面对媒体对他个人履历追问，他一贯的策略就是含糊其词，当《法兰克福汇报》记者问“您到底是谁？”时，他却回答说：“我无法理解您的提问。”和他联手的卢特·诺瓦克 (Ruth Noack) 是一位女性电影理论家。根据现存资料无法判断他们是否已经有婚姻关系，事实是，他们生活在一起已经多年，并有两个孩子。两年前他们不惜把家搬到了卡塞尔，或许就是为了更好地设置任何人都无法打开的文献展密码？

展览开幕的那一天，在我们下榻的宫殿宾馆 (Schloss Hotel) 在早餐时间就可以看到今天的卡塞尔将会是五年来最忙碌的一天。各种各样的重要人物已经开始频频现身，黑森州州长就漫不经心地在我们旁边的餐桌上就餐。虽然餐厅里的气氛平静而温和，但餐厅前的绿色警车已经阻断了路过宾馆的所有通道，据说联邦德国总统将从这里取道前往弗里德利希阿鲁门。无意间我们认出了第九届文献展策展人扬·霍特 (Jan Hoet) 先生，想必他也是赶来参加本届文献展的系列开幕活动的。那天我正好穿着红军的衣服，于是我走上前去作了自我介绍。我告诉他我曾经看过第九届文献展，在第十一届文献展时做过“国际新长征——穿越欧洲的活动”，又在中国为文献展写过大量文章，也主持过《卡塞尔文献展50年——移动的档案馆》在中国的展出。霍特先生真是惊喜万分。然后我把罗中立先生介绍给他。罗中立向他表示了诚挚敬意后，告诉他，他在中国艺术家的心中是一个伟大的策展人。霍特先生抑制不住内心的狂喜，像一个幼龄儿童那样，对他同行的朋友说，“听见了吗，他说我在中国是个伟大的人！”他有意无意间删去了“策展”二字，把自己偷换成了在中国的伟人。如此单纯而可爱的霍特先生还连续多次地重复“China! China! China!”这个对他来说遥不可及又近在咫尺的概念。

罗中立递上一张名片，霍特先生看后大叫起来，“哦，Luo Zhongli，我知道您！和我一样，您也是个伟大的人！”霍特先生从他的同行朋友的上衣口袋里抢过一只笔来，在一张小小的卡片上歪歪扭扭地写下了他的姓名、电话和邮址。罗中立先生对他作了口头邀请，邀请他来中国，来四川美术学院。理所当然，我们微笑着站得笔直地合影留念。

霍特先生曾经策划的第九届文献展在文献展史上成为了非常重要的篇章。我们期盼他真的能来中国，期盼他会带来他曾经掌握过的那把能打开文献密码的钥匙！但愿如此！

▼  
The theme of this year's Documenta is replaced by three questions:

1. Is modernity the ancient time for today?  
(Ist die Moderne unsere Antike?)
2. what's the essence of life?  
(Was ist das blosse Leben?)
3. what to do?  
(Was tun?)

It's difficult for us to understand the questions literally. The planner thought that our time has come to a turn and a new revival is needed: the medieval revival was modeled on the ancient Greece and Rome, and can we model on modernity now? The second is a threadbare debate: what's the meaning of life? The third is the planner's doubt on art education: without a standard for contemporary art, what's art education for? What can we do? Works are not confined to the contemporary. A lot of handmade ware, paintings, pictures, settings and illustrations are on display. Different from the past, the entries are placed among the antiques of the mesume; the works of one artist are scattered; minors can visit the exhibition...the list of artists is secret even three days before the opening...How can we decode the Documenta with just these fragments?



- #1 时装秀 奥牟 (Oumou)  
#2 树 布面丙烯 颜磊 (YanLei)  
#3 细节：霍斯特·克勒 希克曼妮 (Siekmann)