

历史之路

PASSAGE TO HISTORY

20 YEARS OF LA BIENNALE DI VENEZIA AND CHINESE CONTEMPORARY ART BIENNALE ARTE 2013

历史之路——威尼斯双年展与中国当代艺术20年
第55届威尼斯双年展特别邀请展

历史之路： 威尼斯双年展

A Road of History: La Biennale di Venezia

吕澎 Lv Peng



#1



#2



#3



#4

1993年下半年，“广州双年展”的后期工作结束后，我去了深圳。我在一份《边境贸易报》的专刊“艺术新闻”上读到了一篇文章为“从威尼斯败兴而归的艺术家”的文章。文章大致介绍了十三位中国艺术家第一次参加威尼斯双年展的情况，从文章标题就可以知道，那些从威尼斯回来的艺术家的内心也许并不十分畅快：布展时间仓促、展示场所极为不理想、旅馆条件简陋、大多数艺术家需要自费前往、中方负责人栗宪庭没有机会向世界介绍中国艺术，如此等等。一开始，“出国护照办起来很顺利，拿意大利签证也没有遇到什么麻烦。随后，这帮名不见经传的现代艺术的探视者，从银行取出自己大部分或全部的积蓄，兴奋十足地朝着世界艺术圣地的意大利出发了。”但是，之后这些艺术家在意大利的经历并没有当初想象的那样美好，即便文章的作者仅仅是一家之言，不能够详细地介绍更多的情况，但是我们也没有太多的资料证明那些第一次参加这个国际艺术大展的艺术家当时有多么的高兴与满足。

文章的确带有一丝嘲讽的色彩，的确，二十年前中国当代艺术家的处境远远没有今天想象的那样轻松。之前，由于1989年6月的事件，不少艺术家与批评家离开了祖国，他们中的大部分人那时也许相信，只有到西方国家去，自己的事业才能够有所发展。留在国内的艺术家和批评家有好长一段时间没有恢复他们的精神，尽管更为年轻的艺术家例如方力钧和部分85美术运动中充满活力的艺术家例如王广义在很短的时间里恢复了他们的具有决定性的艺术实践，

但是大多数艺术家还沉陷在对未来的生活与艺术的苦思冥想之中，在1989年9月的一封信给周春芽的信中，张晓刚写的是这样的内容：

回到学校转眼就是20多天，几乎没有干什么正事。学习了一个星期，天天听文件、座谈，屁股也疼了，头也昏了。当然最后我还是没有躲掉，书记动员几次表态，我就干脆认真地发了一个言，顺利过关。想想你们画院，这里不知要认真多少倍，美院又是重要的“重灾区”，抓得很紧。

短短的几排字呈现出了当时的基本语境，按照普通人的逻辑，逃离这个环境是很自然的。不过，在12月的一封信写给毛旭辉的信中，张晓刚留下了这样的文字记录：

我收到Yang的信，劝我出去，我准备回信告诉他我的想法。我认为恰恰在目前不是落荒而逃的时候，不是去加入亚洲“吉普赛大军”的问题。离开了这个大背景，是没有什么“艺术”可言的，只要还不至于不能按自己的意愿去画画，那么我就会仍然留在这里。……我近来的状态有种走回到过去的感觉，听贝多芬（Ludwig van Beethoven）、柴可夫斯基（Peter Ilyich Tchaikovsky），格列柯（El Greco）放在身边，还有萨特（Jean Paul Sartre）和乌纳穆诺（Miguel de Unamuno）。

无论是无奈还是自觉，大多数人都留下来了，但是在1992年春天之前的日子里，在反复的思考与蠢蠢欲动的尝试中，80年代部分重要的现代艺术家正在转向当代艺术的实践。生命存在着挣扎的本

能，如果增添了理性，生命仍然能够创造奇迹。事实上，在1990年左右的时间，尽管现代艺术家们没有展览的机会，但是，社会生活中所充斥的另一种轻松——由商品市场带来的可能性——同样给予了艺术家继续工作的机会。在1991年6月的一封信里，王广义写道：

现在只停留在学术意义的论战，其实是无意义的，站在彻底的当代运转机制角度来看，只有事实的成功才是真实的，否则，无论我们与他们说什么，其实都是在共同建立所谓的文化人虚幻的满足而已。

……但是我们又具有创造“实证性神话”的能力，正如我们在北京时所说的那个“滚雪球”的能力一样，重要的是我们必须让“滚雪球”这件事情真正的发生，成为众人可感知和困惑的事实！如果我们不把自己的雪球滚大，那么别人的雪球也许就会滚大的，也许90年代只需要几个雪球，现在大地上有“雪”，我们手中又有“石块”，我们需要积极的去滚这个雪球！也许一个时代和历史能给予我们的际遇仅此一次了，错过了，我们将会终身遗憾的！

1991年的春天，一本策略性的杂志《艺术·市场》出版了，第一期介绍的就是王广义，在回答编辑的问题时，王广义说：

就目前来看，中国的当代艺术还没有获得与它本身所达到的学术高度相对等的地位，这里面的原因是很复杂的，其中主要的一点是没有强大的国家集团来做后盾，战后美国艺术的成功，实质

- #1 1993参加威尼斯双年展期间王广义、王友身与白南准合影留念，图片提供：王广义
- #2 80年代初，周春芽和张晓刚在成都画院
- #3 1989年，“中国现代艺术展”展场外
- #4 《艺术·市场》1991年第1期封面

上是国家集团的成功，否则，像波洛克（Pollock）、德·库宁（de Kooning）、琼斯（J·Johns）这些艺术家将不会是今天的样子了。你刚才用了一个“艺术工业”这个词，这个词很好。这里面涉及到一个循环流通问题。我想，首先要参与这个循环流通，然后才能在这个轨道上发生意义，现在，我们已经开始参与了，可以断言在五年之后的世界艺术工业领域里，中国“产品”将会是举足轻重的。

就在这个时候，没有人能够想象“五年之后”中国的当代艺术在“世界艺术工业领域”究竟会是什么样的命运，不过，在孔长安的努力与联络下，我还是支付了三万多人民币的费用将意大利杂志《FLASH ART》的编辑波纳米（Francesco Bonami）请到了于1992年10月在广州中央大酒店举办的“广州双年展”上，试图让中国本土的当代艺术为国际社会所了解。这一年，王广义的《大批判可口可乐》发表在《FLASH ART》杂志的封面（1992年1/2月，第162期）上，我在这份杂志上也做了“广州双年展”的广告。



#1 1992年10月20日，参加“广州双年展”的艺术家、评委大合影
#2 1992年，广州双年展开幕现场
#3 10月6日，意大利威尼斯市副市长蒂奇亚纳阿戈斯蒂尼参观2011成都双年展

事实上，那时中国批评家也在努力推动世界了解中国的现代艺术和当代艺术，在1993年6月之前，有中国艺术家和批评家参与的国际性展览不乏数量：1986年，郑胜天、黄友葵、戴恒扬、沈柔坚参与亚太博物馆策划的“开门之后：中国当代艺术展”（Beyond the Open Door: Contemporary Paintings from the People's Republic of China, 美国·洛杉矶）；1989年费大为协助让·于贝尔·马尔丹（Jean Hubert Martin）。

完成“大地魔术师”（Magiciens de la Terre, 法国·巴黎），并于1990年策划了“献给昨天的中国明天”（Chine Demain Pour Hierr, 法国·不利里尔）；1991年李欧梵（Leo Ou-Fan Lee）、郑胜天协助亚太博物馆完成了“不和塞尚玩牌：八十年代中国‘新潮’和‘前卫’艺术”（I Don't Want to Play Cards with Cezanne and Other Words: Selections from the Chinese New Wave and Avant-Garde Art of The Eighties, 美国·洛杉矶）；1992年汉雅轩参与策划了“卡塞尔文献展的外围展”（德国·卡塞尔），孔长安协助的“Cocart——后波普国际邀请展”（Cocart Bevete Arte Contemporarea意大利·米兰）；1993年初，在中国的德国籍留学生施岸笛（Andreas Schmid）协助戴汉志（Hans Van Dijk）完成了“中国前卫艺术展”（China Avant-garde, 德国·柏林），栗宪庭、张颂仁策划“后八九中国新艺术展”（中国·香港）、“走向波普展”（Mao goes Pop, 澳大利亚·悉尼）；在国内，由西方人组织策划的有历史价值的展览有菲兰（Francesca Dal Lago）于1990年在家中举办的刘炜个展，于1992年在北京艺术博物馆举办的“刘炜、方力钧作品展”；北京外交人员俱乐部在1992年举办的“最近的工作——张培力和耿建翌绘画和装置作品展”。

然而，无论怎样，在冷战结束进入后冷战时期这个大的世界格局上看，包括1993年在内的很长一段时间里，中国当代艺术在国际社会中的影响微乎其微。那时，在国内的艺术家仍然没有太多的机会展览，销售更是没有什么可能性，王广义、张培力的一些重要作品就是在我的劝说下，让我在做公司的大学同学用极少的钱买走的。在1993年6月之前，没有任何人对未来有具体的想象，只有对艺术的信念和执着。不过，由于中国当代艺术家的艺术思想、内容

以及表现形式与艺术体制所要求的完全不同，尽管由高名潞等批评家于1989年2月在中国美术馆举办了“中国现代艺术展”，但是，这次80年代的现代主义的最后“狂欢”并不意味着改变了其艺术的标准，更不表明一个新的艺术体制已经诞生。之后，现代艺术与当代艺术就再也难以进入这个被认为代表中国艺术的殿堂。正是在这样的基本背景下，民间开始了对当代艺术的支持，“广州双年展”就是在市场经济明确为合法的条件下，在民间力量的支持下得以举办的。1992年邓小平“南巡讲话”之后，具有敏感性的任何人都可以看出，市场经济正在明显地改变这个国家的艺术体制，在艺术机构完全不支持当代艺术的情况下，市场因为其功能与本性，开始了新的艺术制度的建设，只是在市场介入艺术的初期，大多数人没有注意到这个具有决定性的事实。事实上，我在“广州双年展”的前言里已经说明了这个问题：

“双年展”不同于中国大陆过去的任何一次展览。在操作的经济背景方面，“投资”代替了过去的“赞助”；在操作的主体方面，公司企业代替了过去的文化机构；在操作的程序方面，具有法律效力的合同书代替了过去的行政“通知书”；在操作的学术背景方面，由批评家组成的评审委员会代替了过去以艺术家为主组成的“评选班子”；在操作的目的方面，经济、社会、学术领域的全面“生效”代替了单一的、领域狭窄的并且总是争论不休的艺术“成功”。……

改革的深入与发展，导致书写历史的方式有了新的变化，当旧有的规则不再适合于新时期的需要时，建立新的规则就显得至关重要。新规则的中心含义是：文化必须为销售而生产，这针对的是“为文化而创造文化”的古典模式。它与“孤芳自赏”、“无法可依”或工具主义的文化生产模式完全相悖；它要求立法、税收、保险以及社会进一步的分工等一系列属于当代市场机制的因素的支持。这对一个没有市场传统的国度来讲，的确是一项极其艰巨而复杂的课题，“双年展”的参与者——企业家、批评家、艺术家、编辑乃至律师、新闻记者——正是通过对“双年展”的参与，开始了建立当代艺术市场这一历史课题的求证与解答，更多的人已经清楚：在九十年代，市场问题就是文化问题。

的确，由于市场经济关于流通与价值交换的游戏规则，在国

内没有获得官方艺术机构支持的当代艺术家有条件被西方人（包括生活在资本主义制度下的香港人张颂仁）带到国际社会之中，那些本来就生活与工作在美国的欧洲和美国的艺术家例如黄永砵、徐冰、谷文达以及以后开始呈现面貌的蔡国强也在他们各自的特殊语境中努力参与国际性的展览，并且不同程度地融入了国际艺术圈；有很长的一段时间里，侯瀚如、费大为为这样一些熟悉西方游戏规则批评家也渐渐有了“国际策展人”的身份，只要有机会，他们就尽力将中国的新艺术插入国际展览，直至放入威尼斯双年展这样的展览中。

无论人们对中国艺术家参与威尼斯双年展有怎样不同的评价，事实上，正是所有关注中国当代艺术的人们的参与，使得中国的当代艺术渐渐为世界所知，更为重要的是，事实、金钱、影响力也会改变人们对中国当代艺术的看法：2000年，上海双年展开始采用接近国际规则的策展人制度，有不少西方艺术家参加了这次展览；到了2003年，威尼斯双年展有了中国馆，尽管这年的“非典”影响到了中国当代艺术在威尼斯的展览，但是，设立中国馆表明了艺术机构基于自身的策略也开始了对当代艺术的利用，中国当代艺术的合法性问题也正是在这样的背景下提出来的。

然而，在中国当代艺术还完全缺乏制度保护下的合法性的情况下，人们又发现了市场对艺术的严重影响，人们对市场下的中国当代艺术产生了质疑，同时，对中国当代艺术与市场的关系的批评也来自部分西方人。可是，所有的批评者应该知道：威尼斯双年展从第一届开始，销售、资本以及利益这些问题就尾随其后，除了1968年欧洲几个主要国家发生的“风暴”对资本主义文化制度的控诉与反抗外，市场与资本从来就没有脱离过艺术。此外，市场问题在中国还具有特殊性：从上个世纪90年代以来，只有市场以及由市场带来的国际资源在支撑着中国的当代艺术，由于政治体制方面的复杂原因，一个科学的市场制度远远没有建立起来，中国的艺术体制至今也没有发生任何实质性的变化，艺术领域的公权力并没有因为市场而出现合理的利用，相反，公权力的滥用与市场游戏的粗劣共同构成了今天中国当代艺术在国际和国内新的困境，从2008年下半年开始发生实际影响的经济危机以来，中国当代艺术的命运一直是人们关注的焦点：中国当代艺术该如何发展？

在我看来，艺术创作——尽管这个词已经非常古老了——永远是艺术家的问题，而作为批评家、策展人或者艺术史家的我们，却可以通过对过往的一切进行反省，来梳理并评价之前的艺术历程，中国艺术家和批评家参加威尼斯双年展充满着焦虑、荆棘与问题，相信那些早年参加过威尼斯双年展的艺术家和批评家都有着难以忘怀的感受与故事，而我们所说的历史正是由他们的那些感受与故事构成的。此外，从1993年开始的全球“历史之路”不仅是中国当代艺术本身的历史，也是全球艺术史在这个时期最为重要的一个部分。

2011年底的一天，在中国生活了数年、对中国当代艺术不乏了解的美国人温成在北京重复咖啡馆里找到我，他说他想做一个关于中国艺术家参加威尼斯双年展的研究项目，需要一些经费（大约40万人民币左右），我没有犹豫就答应了。回到成都之后，我完善了一个想法：如果我们能够利用2013年威尼斯双年展期间举办一个回顾与纪念中国艺术家参加威尼斯双年展历史的展览，将文献与艺术家的新作品集中放在一起，不是更为完整吗？结果，成都当代美术馆（Chengdu MOCA）首先为这个研究项目准备了一百万的经费，以便能够将收集的历史资料与文献以及研究著作全部出版。在每天都有数十个展览的今天（而昨天，例如1995年之前，中国现代艺术和当代艺术在国内的展览机会少之又少，1996年，黄专在北京中国美术馆策划了一个有价值的当代艺术展览《首届当代艺术学术邀请展》，可是在展览即将开幕的时候被强行要求不得开门），老一代的批评家正在退出历史的前台，而刚刚入世的年轻批评家大多数转向了策展，巨大的经济压力使得他们很少有人能够有条件推动学术研究的进程，当然，关于当代艺术的研究从官方艺术机构那里仍然难以获得实际支持的机会，这样的背景继续促使着我们不得不寻找民间的力量，以便为以后的艺术史研究者准备最基本的材料。之前，我已经完成了《中国当代艺术史：1990—1999》（2000年出版），并于2012年春天完成了《21世纪中国当代艺术史：2000—2010》（2012年出版），这两部艺术史的写作让我深深的意识到，中国当代艺术这20年的历史需要更多的角度去研究，因此，在当代艺术圈普遍反省问题和回顾历史的时候，我相信通过对中国艺术家参加威尼斯双年展的二十年（1993—2013）进行研



2009年6月，给马可波罗的礼物展览中的吕澎和奥利瓦

页即将翻开的时候，年轻的研究者对之前的历史研究应该是必要的和意义重大的。当然，针对本次展览，我们专门编辑出版了一本画册，参展艺术家中大多数已经参加过不同届的威尼斯双年展，但是我们也选择了没有参加过的艺术家，同时，我们也选择了一位年轻的艺术家参加本次展览，其中的含义是显而易见的：中国当代艺术一定是承前启后、不断发展的。

与历次参与威尼斯双年展不同，本次展览在威尼斯和成都分别设置了展览空间，在威尼斯是军械库89号，成都是成都当代美术馆新开放的展览馆。这样的安排出自几个原因：首先，我希望没有机会去威尼斯的成都观众能够直接看到“历史之路”的展览，并对相关历史信息有同时性的了解，由成都当代美术馆带领中国杰出的当代艺术家参加威尼斯双年展，应该是成都市人民的文化艺术大事，当然应该尽可能让成都的观众参与其中；其次，我们说所的“历史之路”不仅仅中国当代艺术家参加威尼斯双年展的历程，更是中国艺术参与全球艺术史写作的历程，我们可以从一个特殊的视角来重新审视这段充满争议和具有特殊价值的历史。成都，是一个冷静而具有当代艺术传统的城市，这为“历史之路”设置两个展场提供了氛围条件；第三，2013年将迎来第六届成都双年展，我希望将六月开幕的威尼斯双年展的温度也能够在成都持续传递，为新一届的成都双年展提供有关联的艺术与历史资源。2011年9月，意大利副市长蒂奇亚纳·阿戈斯蒂尼（Tiziana Agostini）曾前来成都观看了2011成都双年展并给予了很好的评价，所以，2013年应该是成都与威尼斯两个城市进一步促进文化交流的机会，成都展场的设置，将有利于加强这样的交流；当然，很巧的是，“历史之路”成都展场的开幕时间，正值财富全球论坛在成都召开，世界各地经济、政治等领域的精英在成都期间将充分感受到成都所具有的国际性特征：具有全球影响力的艺术家和展览将为与会嘉宾提供最高艺术水平的艺术作品，这无疑是为从世界各个国家前来讨论物质财富的人们提供的精神财富。相信有趣的是，为了使威尼斯和成都展场遥相呼应，我们设置了一个实时的视频通道，让两边的观众可以了解并观看到异国城市不同展场的同一个展览与相关学术活动的情形，以便于提供尽可能广泛对话的可能性。

最后，我要感谢奥利瓦（Achille Bonito Oliva），正是他在1993年将中国当代艺术带到了威尼斯，让世界开始关注中国的艺术和艺术背后的命运；在2012年的初春，我在威尼斯问奥利瓦：“当你第一次将中国艺术带到威尼斯在国内产生了巨大的影响时，有中国批评家提醒说，‘奥利瓦不是中国美术的救星，你怎么看？’”他回答道：“当然，我不过是一个热爱艺术的意大利人。”这个回答给了我深刻的印象。我们达成共识，联合策划“历史之路：威尼斯双年展与中国当代艺术20年”这个展览；我们共同约定，各自写出一篇不少于五页的文字，来纪念这段历史。我还要感谢保罗（Paolo de Grandis），正是他和他的机构的帮助，使得我们的展览能够更为顺利地展出。同样，我也要在这里感谢成都当代美术馆的工作人员以及相关团队的所有成员，没有他们的努力与工作，本次展览如此全面及专业的呈现是与文献出版是难以想象的。

（图文由成都当代美术馆提供）

究是一个重要的历史角度。

在几乎2012年整整一年里，温成带领他的助手黄诗云去了数十个城市，走访了大多数参加过威尼斯双年展的艺术家，这个工作使得我们拥有了那些参加威尼斯双年展的艺术家的一手口述资料，并以《历史之路：威尼斯双年展与中国当代艺术20年（访谈录）》为书名出版，这部文献收集了超过70位参展艺术家及相关参与者、推动者的访谈以及从1993年以来中国当代艺术与威尼斯双年展有关的文章，这可以向读者提供丰富的历史资料；与之同时，不少历史原件和复印件也让我们获得了关于这段历史的图像与手稿资料，当我们从这些图文资料中看到和读到中国艺术家过往的思想与经历时，难以抑制内心的感慨，经过温成和他的团队的精心编辑，我们也出版了一份有丰富图片的画册资料。实际上，阅读了这些材料之后，我们更清楚，正是国内和国外的中国当代艺术家、批评家以及那些热爱艺术的西方策展人的共同努力，构成了一部非常有价值的中国当代艺术史。为了让今天的读者和观众能够及时地了解中国艺术家参加威尼斯双年展的这段历史，深入地认识与理解威尼斯双年展的历史性质和作用，我也让中国美术学院硕士研究生王洋编写了《历史之路：威尼斯双年展与中国当代艺术20年》，将这部介绍性的艺术史著作安排给年轻作者来完成，旨在鼓励年轻的研究者们对中国当代艺术历史的关注和研究。在一个物欲横流的时代，在历史新的一

新艺术当代

The Leading Contemporary Art Magazine in China ArtChina

>>编辑部订阅 全年10期 (2、8月休刊)

订阅电话: +86-21-61229008-1131

订阅传真: +86-21-61229028

1) 银行汇款
户名: 上海书画出版社有限公司
开户行: 工行上海市华山路支行
账号: 1001271509004601369

2) 邮局汇款
收款人: 《艺术当代》
地址: 上海市延安西路593号2号楼211室 邮编: 200050

** 请务必在汇款附言处注明准确联系电话及地址。如需发票, 请注明发票抬头。

>> 邮局订阅
《艺术当代》国内邮发代号4-745,
杂志寄送由邮局负责直接投递到户。

>> 在线订购
<http://shop64580627.taobao.com/>

20% 省

¥230

(全年十期, 含邮费)

中国最具影响力的当代艺术期刊

关注我们的微博
<http://weibo.com/artchina>

艺术资讯, 天天分享