

在现实的“世纪”与“天堂”间徘徊

——就2005年成都双年展访谈黄效融

To Hesitate between The Realistic

“Century” and “Heaven”

◎韩晶 Han Jing



今天，在艺术界的众多展览中频繁使用的“双年展”(Biennale)这个词，最初来自意大利语，原指每隔一年例行一次的循环周期。也同样是在这里，诞生了世界上历史最悠久的威尼斯艺术双年展，它在这个城市树立文化里程碑意义的同时，也为当地政府和人民带来了不菲的经济收入。圣保罗、印度、孟加拉或悉尼……这样的展览模式如今被繁殖到其它更多的国家和地区。

刚刚在成都举办的第二届双年展，作为西南地区的一个艺术事件，也作为中国今天众多艺术展览中的一例，引起噱头的同时也带来关注。在今天中国当代的艺术语境中，我们究竟需不需要“双年展”？需要怎样的“双年展”？或许，在看似一片繁荣的艺术景观下，中国的双年展或三年展，都不得不在经济、人情因素的干扰和艺术理想之间妥协，不得不在现实的“世纪”与“天堂”间徘徊……

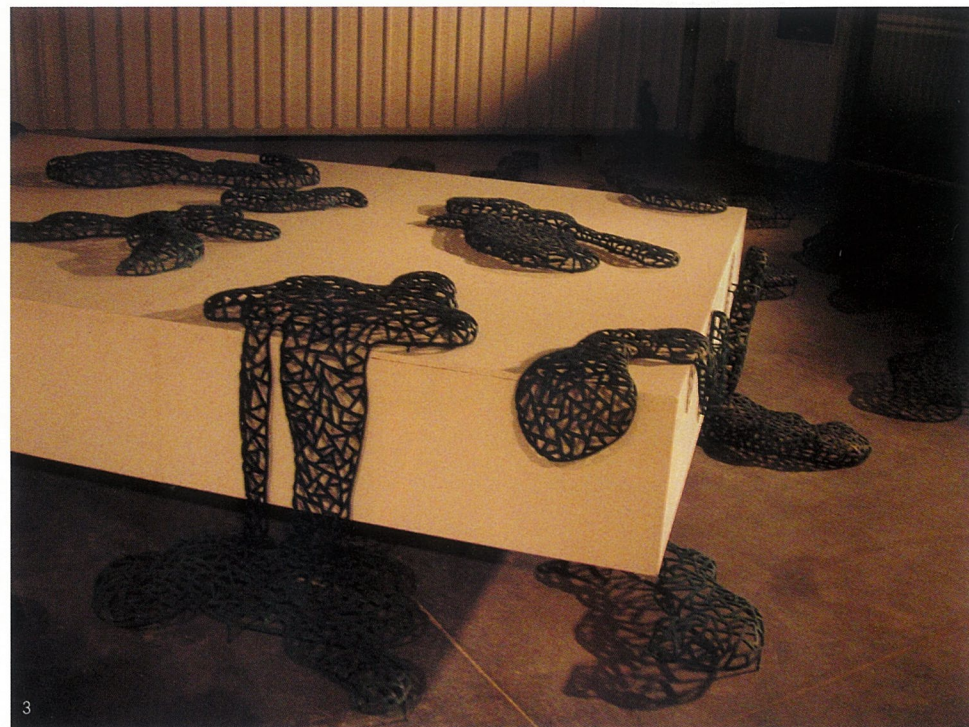
在此，《当代美术家》就展览的主题、形式、经费来源和策划模式等问题，访谈了成都现代美术馆的馆长黄效融先生——他既是本届展览的策划人之一，也是投资方的负责人之一，更从成都双年展创办之初就参与了整个过程。

韩晶：(以下简称“韩”)：本次展览的主题是：“景观：‘世纪’与‘天堂’”，对此，策划小组对应今天中国城市化变迁的时代特征，以及由此而来的大众文化的发展，在一个宽泛的语境中展开了精彩的论述。而事实上，“世纪”即“世纪城”与“天堂”即“九寨天堂”是为本次展览投资的两个地产公司名字的结合。因此难免引人误会：对主题的学术阐

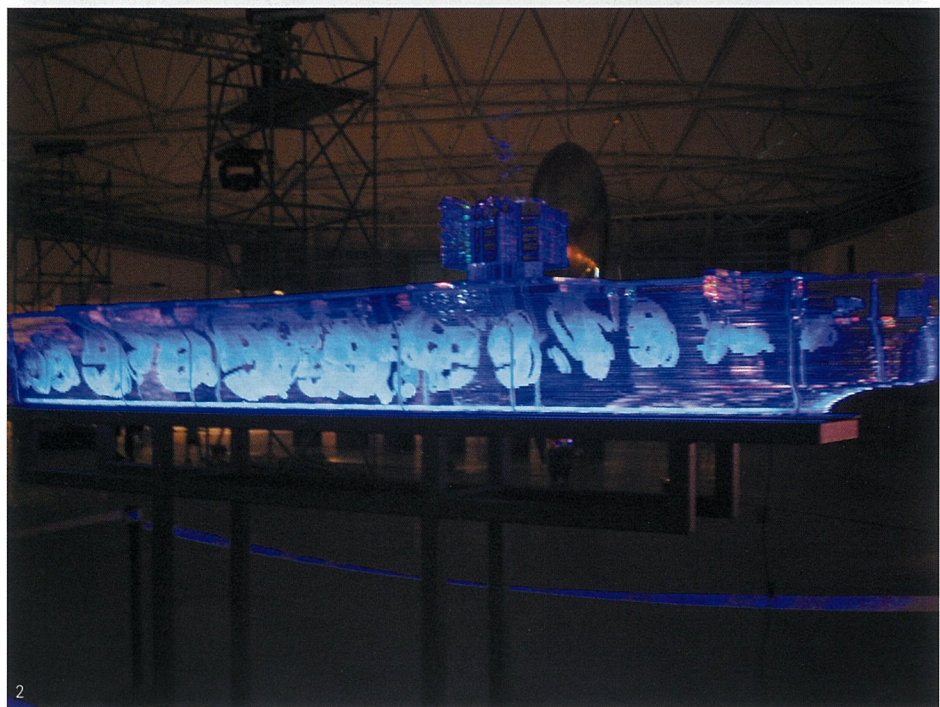
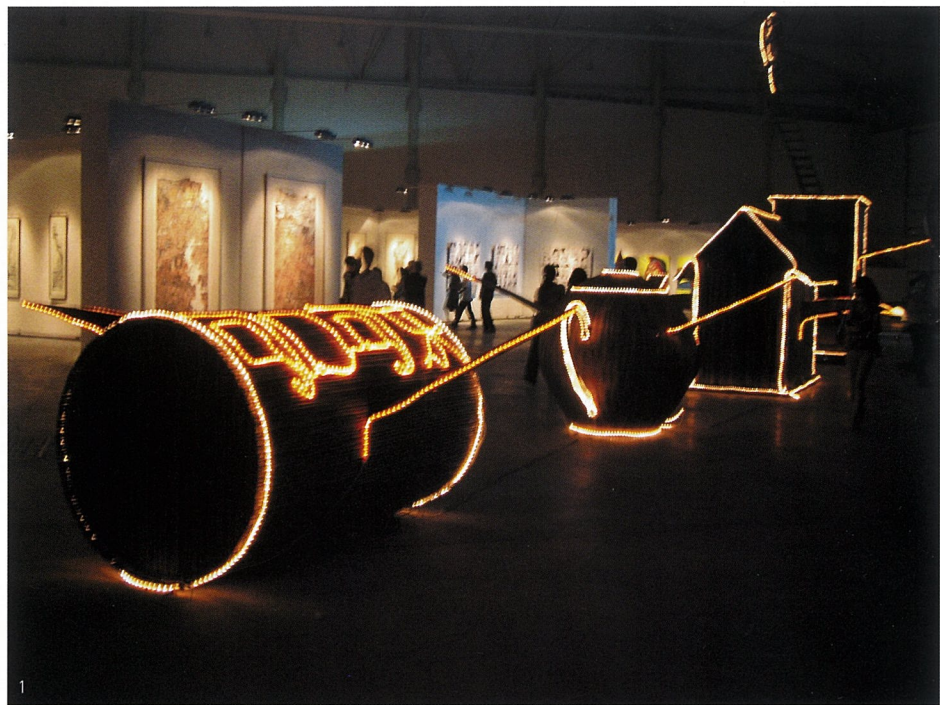
- 1、菲亚特小轿车 装置 刘莉蕴
- 2、展览现场
- 3、网景-痕迹 装置 史锺颖
- 4、展览现场

释其实是在既定的框架之下找寻的说辞。对此您可以谈一谈，这一主题设定的由来吗？以及它与本次展览之间存在的必然联系。

黄效融(以下简称“黄”)：当代艺术的本义就是对正在形成的现实语境做出不同的陈述，它自己也是语境生成的一部分。就个人角度，我认为这届展览呈现了两种景观，一是大众文化，发生在都市化进程中的，主要由市井趣味变迁构成的外部社会景观。按马基雅弗里的说法，正是市民社会的形成，让历史有了现代特征。我想这届展览就是对这个命题的认同和表述，虽然与其他展览比较，表面上它显得有些“轻薄”。另一个景观就是中国当代艺术内部的变化。上世纪90年代中期，艳俗艺术反讽、讥嘲的修辞方式首先触及了这个课题，但在风格上，艳俗艺术并非是市井的，它骨子里还是“批判意识”。你也看见了，我们选择的作品几乎放弃了这条线，像你所说的，我们想在一个更宽泛的语境中，在原生状态的资源中找寻市井风格本相。我们没有用生硬的观念拷贝办法，我们用了还原的思路。其实本届展览开始进行主题选择时还是很费周折的。如果有人感觉这届展览调子中有一种奇怪的自然主义的散发，那一定不是可以预先设定的。圈子可能在乎主题，大量的普通观众就只看作品，感觉这里面有一个似乎与他们的日常生活相串通的气场就行了。当然策展人很难做到如苏珊·桑塔格说的“拒绝阐释”，他们总是要解释自己的合法意图。其实策展人的“导言”仅表明他们的角度，大于正文的注脚还是要别人去写。现在有不少人批评“世纪”与“天堂”这个命题不严谨，不学理化，含混，有对出资方讨好的嫌疑。但一篇文章是否精彩，恐怕不取决于标题，当然一个好的书名会多赚取卖



相。第三届上海双年展的命题是“海上·上海”，就很有味道，“世纪与天堂”的界定则显得不太清晰。做这种奇怪的比较我知道会引向荒谬，我的意思是名实合体的裁量和命名的艺术固然重要，但更重要的是内容，即所有作品在展览空间自身构成的那些主题、阐释和歧义，是这些因素揭示出命名过程中我们一时还难以提炼出来的那些潜藏含义，让命名既改变又成立。要对中国正在发生语义变迁的市民文化给出一个准确的关键词还很难。至于这两个词与出资方的两个商业项目的名号相关，



帷幕，同时展览的组委会公布了将于2007年举办的下一届威尼斯双年展的策划人名单。可见，对于一个具备相当规模的艺术展览来说，它从策划小组的成立、学术理念的提出、一系列的准备工作和计划落实，一直到展览最终呈现出来……时间虽不是衡量的根本标准，但确实是需要一个基本的时间周期。而本届成都双年展据说只用了不到三个月的时间筹备。作为成都现代美术馆的馆长，同时也是展览的策划人之一，您认为这个展览，对投资者、策划人、艺术家、观众而言，是不是一道不负责任的“速食”？

黄：我们做了几个大展览，2000年的“世纪之门”，2001年的首届双年展，还有这届。“世纪之门”用了大半年筹备，第一届双年展接近半年，这届只用了三个月，准备时间越来越短。就个人想法，我肯定希望筹备时间要更充分。但这里有两个层面的东西要分开。一是我们纯粹是企业操作下的民间机构，在目前的发展阶段还摆脱不了企业运作的节奏，企业的市场习惯对时间程序的理解确实有它自己的痕迹。要区分开的是展览策划的准备与展览效果的评价。有文火煨汤，有热炒快卖，目标是市场效率的最大化。短距竞赛和长跑竞赛都各有自己的魅力，这样讲可能有些强词夺理，但在欲速不达和达而欲速上我们没有选择。本来做展览可以变成一次美好的享受，但在我参加运作的几次大展中，出于复杂的体制穿行，体会到的经常是鏖战。不过，如果跳开个人意愿，我还是想强调成都双年展的运作路径，冷静分析，它其实

正在提供民间机构操作双年展的独特经验，这就像画画，先是用笔生涩不畅，从容圆润不够，毕竟它出道只有短短几年，修炼到家还有一个过程。

韩：什么才算是一个成功的展览？似乎很难定义。对投资者来说，看得到现实的或隐性的回报，也许就是好的；对策展人来说，能勾兑或整合日后的策展资源，也许就是好的；对艺

术家来说，能为日后建立某种资历或促成作品的销售，也许就是好的；对媒体而言，能多一些噱头和可以炒作的热点，也许就是好的……那么，本次成都双年展最后呈现出来的状态，从您的角度来看算不算是成功的？为什么？

黄：我想大多数文化产品——恕我用“产品”这个词汇——比如上演一部电影，得到的反响一定是多方面的。制片人要看市场回报，票房好产品就是好的；导演要学术风格，拿了奖产品就是好的；演员要角色份量，提升了知名度产品就是好的。观众就很难说了，完全是口味主宰。双年展的上映情况就是这种类比。这届展览有一些特点还是值得肯定。中国的艺术大展基本没有导入“营销”概念。在文化生产领域，我们还在套袭过去集中化的体制思路，这套思路以自命清高的象牙塔贵族精英来贴牌，拒绝回到民间，回到市场。其实艺术家最需要市场。这一届我们尝试打破这种格局，通过主题设计，借助成都商报这种强势媒体的联姻来撬动受众。展览不能是自娱自乐的圈内Party，做展览的目的是交流、互动，包括其他学术指标，因此双年展有自己特别的观众诉求，起码这一届让大家看到了即便双年展也有自己的市场学。这届展览的几位策展人，他们的工作令出资方非常满意。就我了解，除了殷双喜、冯斌、范迪安和冯博一第一次和我们合作，我猜想在如此短促的时间内他们经受住了民间机构做双年展的特殊挑战，实现了预期效果。从某种意义上，它制造了中国职业策展人和批评家是如何与民间出资方成功合作的例证。参展艺术家是否愉快，是否认同这届展览，就众口难调。比如日本艺术家保科就比较满意，因为我们提供了他需要的本地题材、道具、空间和效果。朱金石可能不太满意，他要求他的作品应当置于场外空间。学生新人部分很满意，因为中国的双年展只有成都创造了这种先例，而主题展的少数艺术家如果不故作矫情，我相信绝大多数是满意的。既然是策展人制，采用的是类似市场“定向议标”办法，满意尺度的弹性就不会太大。从我了解的观众入场反应，我认为达到了效果。开展前10天据售票统计，已有3万余人入场。如果当代艺术需要流通而非普及，需要认同而非启蒙，观众入场数据就很重要。当然，三个月做双年展，就如给植物注射催长素，生长环节出现缺陷，倚轻倚重就在所难免。双年展这种展览制式天生就包孕争论、诤议、弹劾，双年展就是整合、掀动各种形形色色意见的搅拌机。双年展是一个悖论，从各方受众角度，没法也没必要找出一个皆大欢喜的平衡点。

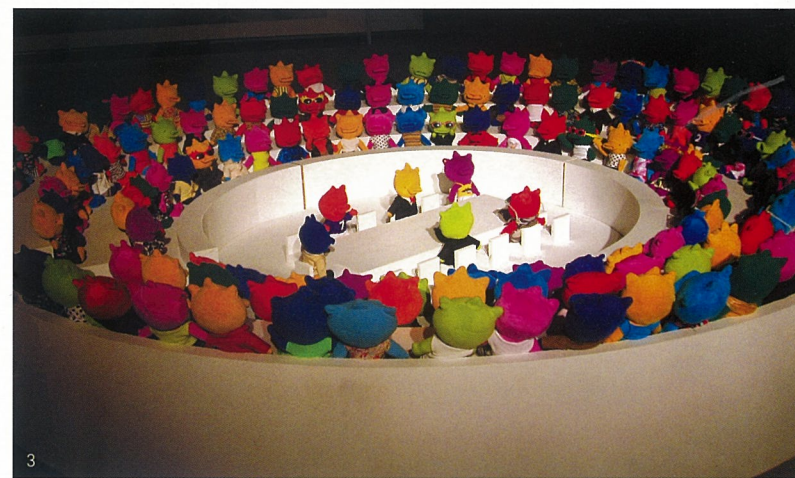
韩：任何一个活动都不可能得到众口一词的赞誉，尤其是艺术这样一个有着多元标准的范畴，否则肯定是不真实的。而成都双年展，无论机制还是主题，之所以每次都会引发一些毁誉参半的争论，甚至是激烈的批评，您认为最根本的原因在哪里？

黄：它是民间玩法！一个企业举一己之力介入双年展这种高端展览模式，必须有自己的套路。上海、北京、深圳举办的双年展都靠官方资金撬动，成都没有。我不知道有些说法是否掺杂了文化观念上的主流与非主流，地缘学上的中心与非中心，体制上的官办与民办这类偏见。在各种利益分野的转轨时期，成都双年展扮演了改革角色。辐轳说的知识权利话语，可

以引用到更深的分析层面。我们只说现象。大家知道，改革和争议是一对形影不离的孪生兄弟，即便仅仅出于好奇。成都双年展在技术操作上确有被人诟病的诸象，但直觉上我认为它代表了中国双年展体制推进的一个方向，如果它能够一届届坚持做下去。

韩：抛开“艺术双年展”的机制问题不谈，即便是最不了解当代艺术的普通百姓至少都可以从字面上知道，双年展，顾名思义就是每两年举办一届的展览。可是，自2001年的第一届成都双年展举办至今，时隔四年之久，而本次展览也没有依循惯例命名为“第二届成都双年展”，而是称之为“2005年成都双年展”。这是不是恰恰暴露了：由私人或个企出资举办的艺术活动，在根本上的一种随机性。而这种随机性，取决于出资“老板”的意志？如果，连最起码的、两年一次的“形式”都不能保证，又如何谈得上展览机制和学术内涵的建构？不知道您对此怎么看？

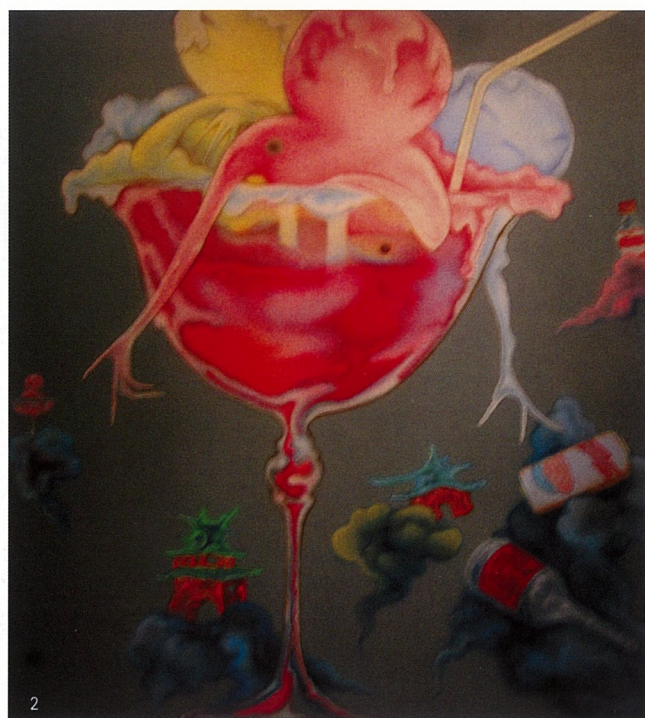
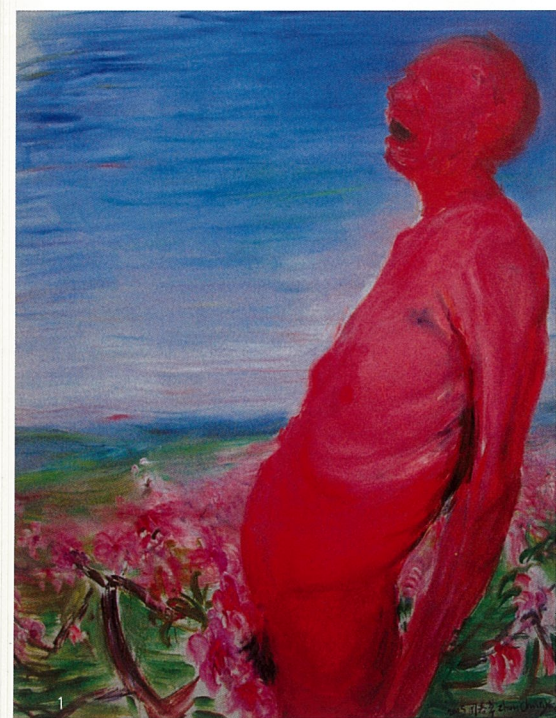
黄：这届双年展延迟有出资企业较为复杂的背景。首届出



1. 展览现场
2. 无题 装置 李晖
3. 空空 装置 熊文韵
4. 服装表演 行为 张玮

有展览变成广告载体的嫌疑，我不认为这类质疑是有说服力的。很简单，出资方完全可以把展览花的几百万拿去为项目做更有效的市场推广，何苦暗渡陈仓？真相是：中国当代艺术的生存发展，在现阶段能找到这样一个互动平台已经很难得了。

韩：我们对于双年展的认识，最早是从欧洲开始的。就在这次成都双年展举办的同时，第51届威尼斯双年展也拉开了



资单位是旧会展中心,这届是世纪城,虽然老板都是邓鸿,但它们相对独立的法人资格,对资金的使用是有规定的,这届展览放在新建的世纪城,掏钱的就是世纪城,承担场馆成本的也是世纪城,新场馆修了两年,落成时间刚好在展览开幕前一个月,那为什么不放在第一届的地方,这样岂不避免了拖延?旧场馆已经不能做了,上层通风口进雨,今年雨又特别多,把作品放在上面要出问题,威尼斯曾经延期是因为战争,成都双年展延期是因为场馆转移,理由确实不充分。很多人把讨论兴趣集中在民间资金的困境上,但有钱不等于有场馆,一个适合全国甚至国际性双年展规模的场馆建设、运作和管理需要的资金、人力投入,恐怕可以拿来办十几届双年展了。这种体制外的运作总成本非常高,需要强大的资本力量,其挑战性和复杂性非外界所能尽悉。

韩: 第一届成都双年展的策划人之一,刘骁纯先生事后在他的文章里说到:“企业家掏钱给开拓性的当代艺术活动大体有几种心态:一种是掏点钱给朋友随你怎么玩,一种是换得一些艺术作品和广告效益,第三种最惨,被策展人三寸不烂之舌的赚大钱的许诺蒙上了,结果上了大当。”因此,很多企业家个人赞助的艺术活动都不了了之,不管怎么说,成都双年展还是坚持在做。而作为展览的主办方,你们的出发点属于上述的哪一种?你们希望达到的收效是什么?

黄: 第一届很纯粹,纯粹得就像第一种,但成都双年展肯定不是第一种,双年展的严肃性不是请客送礼的私人掏钱行为。我看到过愚蠢的第三种情况,但双年展的“行规”天然避免了这种情形发生。可能会有平庸的双年展但不会有赚钱的双年展。刘老师说的第二种情况比较普遍。各种资源的交换如果是在合理的情形下完成的,你就很难指责。成都双年展还没有做得如此完美,起码邓鸿没有用纳税人的钱,他用的是他准备

再买一辆皇家劳斯莱斯的钱。

韩: 可以请你就本届成都双年展的资金来源、经费运作,以及它在展览内、外带来的、或将会带来的“回报”谈一谈吗?结果如何?

黄: 我在想,北京双年展的回报是什么?要包装北京双年展,区区1千万相当于蚂蚁搬大象。北京的资金渠道、资金性质可以不求回报。成都不一样,有愿望,但绝不奢求,因为是双年展。大体看法我上面已经谈到了。

韩: 对于私人出资举办艺术展览或活动,它的积极意义或者说弊端,过去大家都已经讨论得很多了。然而,北京双年展、上海双年展、广州三年展、南京三年展……在艺术展览充斥、文化活动频繁的今天,就展览本身的传承和发展来说,你认为私人投资的成都双年展,它的积极方面和不利因素分别是什么?

黄: 当代艺术不可能总在体外循环,虽然从游击战跨进了民间专业机构,但还是受制于体制纠缠,游移于中间地带。一方在招安,一方在抵抗,抵抗少了,受降多了。我的用辞是正面的,不是愤然的,这是趋势,证明政府提的“和谐社会”有预见性。第二届成都双年展请来的策展人,既有如刘骁纯、范迪安这样的倾向主流的人物,也有如顾振清这样的野战类型。选择艺术家的尺度就更宽泛,各路人马的代表人物几乎都来亮相。所以,学术相对还是可以中立的。邓鸿本人就具备多重性,他身上集合了商人的现实、艺术家的空想和时尚人物的玩世几种立场,所以成都双年展在利益诉求和功利设置上有他的人格投影,比较放松、比较宽容,比较自由。成都双年展有自己的问题,它的问题反映出国家的文化体制问题,当然,还有经验。

韩: 前不久的南京三年展,也有一个推荐新人的板块,叫“在校实验”。由此看来,发掘年轻艺术家,为他们尽可能地提供展示空间已经成为大家的共识。但是,据说本次双年展的“新人特展”部分,受到许多成都艺术家和评论者的质疑。原因是在50位的参展“新人”中没有一位四川的年轻艺术家。一方面认为,新人的提名主要是将选择的目光聚焦在几大美院,因此不可能全国各地面面俱到;而另一方面认为,成都是有艺术新锐的,同时也是东道主,不应该被排挤在外,甚至提出这样的选拔有非学术因素的影响。对此您能说说成都双年展对新人选拔的标准是什么吗?是用作品说话、用就读的学院说话,用所在的城市说话,还是策展人说话?

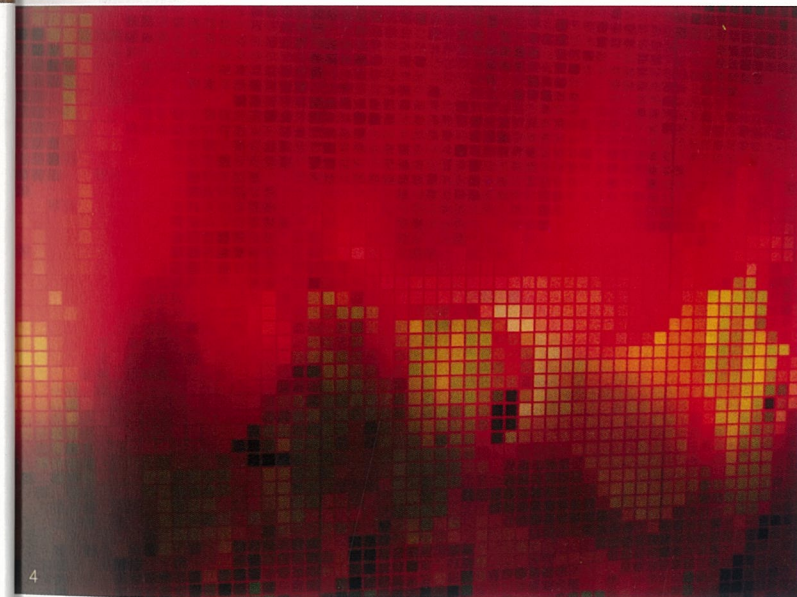
黄: 在校新人展是成都首创,它被扩散引用是件好事。如何挑选新人,在标准、地区、院校等问题上一直存有争议。我认为这些都是比较表面的,是技术操作层面的东西,不是太难解决。我听到的更尖锐的批评是双年展应该引入新人,不应该局限“在校”,尤其不该是“学生”。其理由凿凿,漏洞也有,比如一个高水平的博士生是学生还是成熟的专家?这就很难界定,因为角度不同。全世界没有双年展是做学生特展的,引起非议和引起兴奋都很正常。在这个争论中,我保持中庸,因为

成都双年展为此起到了积极的作用。因此,不知道你们对将来有没有进一步的计划?

黄: 7月8日,邓鸿在双年展开幕式的致辞中,非正式强调了成都要一届一届办下去,他是在消弥外界的疑惑。我对他的认识有20年了,在我承担的工作范围,邓鸿践诺信誉很高。艺术界关心这个旗帜究竟扛得了多久,在乎这个平台何时搭建得更高、更大、更合乎国际指标,我觉得不能把宝都押在一个企业身上,它没有能量和权利来承担如此重的义务。它做它想做的,可以做的,做得了的,在中国西南、西部,客观上起到了大区域艺术平台作用,这个收获已经超出了我们开始做的预期。

韩: 最后,您还有什么想告诉我们的吗?

黄: 成都是个好地方,是个适合想唱就唱的地方(不要反对我现在谈双年展用了通俗娱乐概念)。我想讲一个外界不了解的事件来回答你的问题,原计划和这届双年展同步举办的还有一个首届成都国际诗歌节,小翟策划的,何小竹负责文献,我牵头运作,由公司资助,到了7月8号,万事俱备,一切就等开幕,因为票送出去了,观众在门口等着,就等戏开演,结果突然天降陨石,把好端端的场子砸了。我不说陨石咋飞来



成都双年展赋予我的主要是馆方筹划身份而非独立的学术身份。说到四川没有一个名额入选,我不知道原因何在,负责这方面工作的策展人应该很清楚。不管非学术的或者学术外的影响如何,用作品说话,肯定是入选的充分理由,问题是,标准的厘定和执行常常会因人而异。有一些事,我只能说非常遗憾。

韩: 西南地区由于受地理条件相对封闭的局限,一方面,不利于国际交往以及文化艺术上的互动,但另一方面,也使得它形成了自己独特的文化氛围和艺术生态。在这种情况下,西南地区搭建一个当代艺术的学术平台就非常重要。不管怎样,

的,我想用这件事说明,我们在做文化,做得批评满天,但还是在做文化。诗歌有什么回报?回报在社会,不在企业。这就是我们和其它企业不一样的地方。

- 1、无题 油画 周春芽
- 2、参展作品
- 3、参展作品
- 4、无题 油画 程广
- 5、无题 油画 王田田