

双年展的时代

The Era of Biennials

亨利·梅里克·休斯 译者：肖红 刘曦
Henry Meyric-Hughes Translators: Xiao Hong Liu Xi

1-2
2016香港巴塞尔现场图



摘要：文章主要讨论了二元对立的意识、“宏大叙事”等理论坍塌之后的批判话语。在对传统美学叙事模式以及欧洲中心论进行剖析的基础上，以作者前后参与的两个展览为例，探讨了在当下多元化的语境中，博物馆展览体系的革新之路。

关键词：二元对立论，崩塌，叙事，博物馆，展览

Abstract: The article discussed the critiques based on the collapse of the binary ideological divisions between capitalism and communism, and between centre and periphery, and then argued the emerging of the ex-centric narratives. The author introduced his experience working in two organizations of Biennials named ‘Manifesta’ and ‘Internacional Visual Arts (inIVA)’ to explore the transformation and challenge of the new exhibition system in the diversified social and art context.

Key words: binary ideologies, collapse, narratives, museum, exhibition

近年来，我们见证了建立在进步和现代概念之上的意识形态和认知领域的同时崩塌。

被利奥塔（Lyotard）称之为“宏大叙事（Grand Narratives）”的现代美学理论支柱也越来越被人们所质疑，质疑艺术之于社会的地位，质疑作为创造性资本的生产者——艺术家的角色。

当今的叙事既不是宏大的，也不是大一统的，而是个人的，多层次的，相互矛盾的。历史不是被摧毁了，而是重建了。历史，作为一种“自由使用的材料”，已不再具有标榜示例的作用，也不再能创建出那种放之四海而皆准的价值判断了。

我认为，随着资本主义与社会主义、中心论与边缘论的这种二元对立的意识形态的瓦解，当前这一意义深远的与过去决裂之势已经达到了顶峰。这也意味着黑格尔历史观的某种终结，同时也是弗朗西斯·福山（Francis Fukuyama）称之为“整体资本主义时代”的到来。第11届卡塞尔文献展的策展人奥科威·恩威佐（Okwui Enwezor）将此描述为“后殖民世界的来临”，意为“对远方的无限接近”。

博物馆现在很难适应这样的现实：随着视频和网络的冲击，历史，正如本尼迪克特·安德森（Benedict Anderson）所提到的“共同体”，已经成为了一种令人感兴趣的事物，为世界各地的人们所了解和认识。而这些人之前的所知所感是受地域和时间限制的。受此观念的启发，可以肯定的是，西

方大部分权威学术机构所提出的叙事或微叙事的概念正在“去中心化”。某种角度而言，这些权威机构所提到的叙事或微叙事，指的就是所谓的“奖杯艺术”，即以欧洲中心主义、殖民主义、后殖民主义、现代主义、后现代主义等诸多视角来审视历史艺术理念。因此，这些机构的展览和收藏，必然会直接威胁到文化遗产的地位。

对于博物馆来说，商业和媒体的介入，意味着新的挑战，正如政治压力下的艺术要去迎合日益增长的多元化的大众需求。无论是现代博物馆还是当代艺术，都需要为争取人们的闲暇时光和娱乐消费而奋斗。要做的不仅仅对历史的多样化审读，而是要与当下越来越丰富的娱乐市场来竞争。当面对在充满竞争的市场中公众购买力的下降以及各种基金赞助的缩水的境况时，博物馆不得不从销售出版物和商品到举办各种娱乐性社会活动来进行应对。当今，就连教育也不再被认为是一种无私的慈善之举，而是被当作政府“社会融入”政策中的一种市场工具。

我认为，艺术家、知识分子、观众与各种新兴的艺术机构（这些机构是相对独立于西方主导的艺术市场与等级分明的博物馆制度的）之间的合作，再辅以新技术的运用，已经进一步将我们带向了艺术的“社会化”与艺术品的“非物质化”时代，这曾是六十年代末七十年代初的艺术家们在观念上和实践探索中的理想和憧憬。一种观点认为，传统美学的贡献是比不上意识形态的崩塌和互



联网的普及为当今艺术的发展所带来的影响的。这也许有它的消极影响。但更重要的是，这种民主化大众化的力量，在消除文化、时间、空间的距离感上起到了重要的作用。一件接一件突发的、非现场的事件，借助网络的全球化推广，使得我们对艺术以及艺术在生活中的地位的认知发生了变化。我举两个例子来说明这一点。

第一个例子是Manifesta展，这是九十年代初在欧洲举办的大型当代艺术双年展，当时柏林墙刚刚被拆除，Manifesta作为一个流动的，贯穿整个欧洲的艺术展览，为艺术家、作家以及大众提供了一个抛开商业、政治的因素，进行无国界交流的平台。Manifesta并没有什么特别之处，但它具有新时代的一些特征，例如可移动性、协同合作的工作模式、依赖网络推广等。我们提倡发扬跨学科研究，摈弃传统的学科分类，现在，我们经常看到很多青年艺术家都在进行各种跨界跨学科的创作尝试，从建筑学与服装设计的结合，到人类学与社会科学的融合，从文字的、视觉的、非视觉的，到各种形式的表达。大部分在Manifesta参展的艺术作品都有着不拘于形式、开放性和因场域成效的特征。我所谈到的叙事、传记的和自传的因素在大部分权威机构展览中的复兴，既被看作是对传统束缚（包括现代叙事的审美表达）的挣脱，也被看做是一种建立在人为记忆（这是现代艺术固有的基本结构）之上的批评方法。而像Manifesta这种艺术活动，

则为打破那些固有的批评理论体系提供了平台。它使得年轻艺术家们，通常是些不知名的艺术家可以跨越国界（在自己的国家他们常常被忽视，所创作出的作品也只是昙花一现）与世界各地的观众们交流。

第二个例子是我有幸加入的机构：国际视觉艺术研究所（inIVA）。这个研究机构的组建缘起于一些大型文化研究机构对于新欧洲文化多样性意识的淡薄和研究的缺乏。如今，即使在一些政治较为稳定、民族和文化较为统一的西欧国家，也很少见到人们就“主流文化”（德国人称为Leikultur）进行交谈、思考和争论了。无论是欧洲历史上统治领域最广，融汇了多语言、多文化的哈布斯堡王朝，还是我们所看到的一个统一国家的“巴尔干化”，都让我们认识到了现代生活和人类自我的各种不确定性。在此，我使用“巴尔干化”这个词，指的是其积极的“多元化”含义，不是强调它的暴力和分裂之意。使用这些概念和词汇也都是为了揭示了现实的不稳定性（二十世纪是一个放逐和取代的时代）。我想表达的是，生活在欧洲大陆的居民中，有两千万人的文化背景是异族文化，他们的文化来源于欧洲之外的世界各地。这种现状既带来了诸多不稳定的因素，也提供了大量的机会。通过开展各种讲座、展览活动，以及发行出版物，国际视觉艺术研究所（inIVA）所扮演的角色是唤醒许多历史和文化的叙事理论、诠释和推进个人历史、搭建起我们周围熟悉的世界与隐藏其

中的不熟悉世界的认知桥梁。

国际视觉艺术研究所（inIVA）的研究人员对于中心与边缘的关系，或者说这种动态变化的关系有着深刻的认识。举例来说，伦敦，被认为是文化、媒体和时尚汇集的国际中心，但从另一个角度来说，置身于伦敦哈克尼区，这个号称驻留了一万多艺术家（此数据来源于伦敦白教堂艺术馆的宣传资料）的艺术领地的一个工作室里，比起置身于印度德里或是南斯拉夫的萨拉热窝来说，可能更加会感到身心的孤独。

总之，艺术和生活的对立统一是在不断变化和革新的。今天，我们的注意力已经逐渐从艺术品本身转向了艺术家，然后转向了物质的、社会的以及政治的语境，最后，再回到“交流”这一行为的本质——探寻交流的踪迹。曾经的“艺术”和“世界”的二元对立已经瓦解了，我们所面临的艺术批评，要么是艺术史论家伊夫·阿兰·博伊斯（Yves-Alain Bois）悲观论调所描述的“后现代世界正在进行自我结构的逐步完善、转型、复制”，要么是我们迎来了令人激动的新时代的开端，一个为人们所广为探讨的新文艺复兴时代，一个新的启蒙时代。