



走向蓝天的人 波洛夫斯基 雕塑装置 第九届文献展

## Witness Kassel Documenta 三次目击卡塞尔文献展

◎张奇开

图片由本刊编辑部和文献展大会提供



管道迷宫 彼得·科格勒 电脑制作壁画 第十届文献展



风流与犯罪的对话 因卡·修尼巴尔 雕塑装置

“什么是 Documenta?”

十年前一位德国朋友这样向我解释。Documenta，中国人把它翻译成“文献展”。由此文献展在我的记忆中刻下了再也抹不去的印迹和唤起了我无法忍耐的好奇心。十年前的中国对文献展还鲜为人知。

1992年6月13日，我关注已久的文献展按预定时间在卡塞尔开幕。

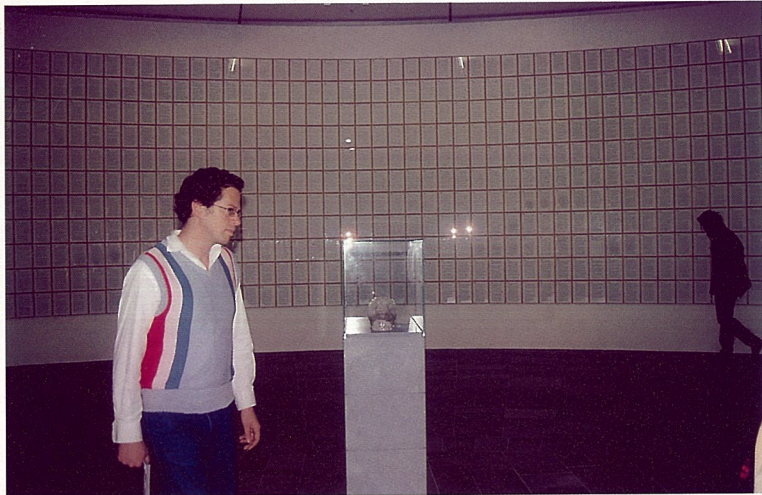
弗里德里希广场中央，头顶上是美国艺术家波洛夫斯基(Borofsky)的大型雕塑装置“走向蓝天的人”，正前方有六根希腊圆柱的建筑中间悬挂着一个电视，一只眼睛在电视屏幕里向外窥探着对面那片暗绿色草地，草地上隆起一个像埋葬东方人的坟墓的土堆，土堆上镶嵌的电视中的另一只眼睛观望着文献展主会场——弗里德里希阿鲁门博物馆入口。这是韩国艺术家陆根柄的作

品。在那片草地的西南角，尼日尼亚黑人艺术家莫·埃戈达(Mo Ego)正在用河中的漂流之木搭建一座“希望之塔”。

6月的德国阳光充足，气候宜人，那片草地上散布着有五颜六色头发的人群：市民、艺术家、记者、游人、流浪汉和朋克。文献展的一百天为卡塞尔这座寂寞难忍、天堂般的德国小城带来了人间快乐、商机和财政收入。

我们买了票，排着队逐个进入“能看到皇帝新衣的场所”——文献展的主会场——弗里德里希阿鲁门博物馆。右拐，光线黑暗的房间。天顶和墙体布满了放大的黑色蚂蚁连续图纹，一部电视机放在正中，萤光屏上男人的光头在旋转，张大的嘴发出哇一哇一叫声。这是一种其痛苦状没有开始没有结束，也没有停顿又声画并茂的匀速运动。目睹者无不脱口而出：这是什么？这是大名鼎鼎的美国观念艺术家布鲁斯·瑙曼(Bruce Nauman)的作品“痛苦

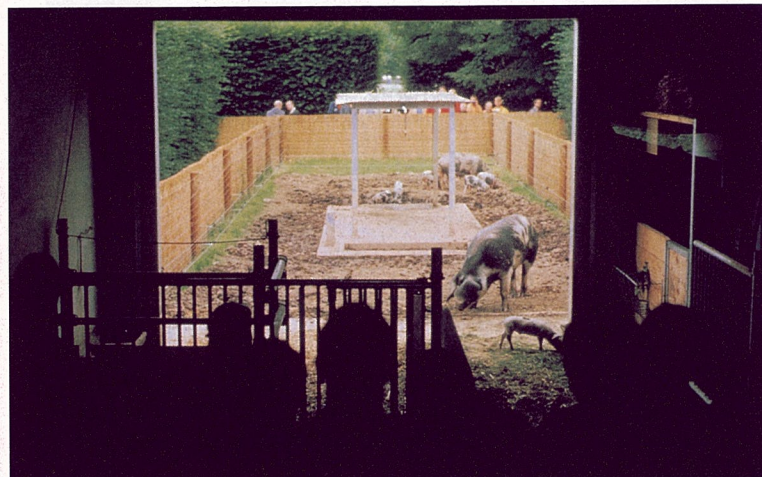




生存生存 哈勒·达波芬 观念装置



住居厕所 伊利亚·卡巴科夫 装置 第九届文献展



猪与人的住宅 卡斯坦·赫勒 动物装置 第十届文献展



脉搏 西润·纳夏特 影像

的呼唤”。谁的痛苦？个人、国家、民族、时代？十年后我才知道布鲁斯·瑙曼排在2000年国际当代艺术销售100强的第三位！巨富的艺术家，你为谁痛苦至不得不呼喊？进入另外的空间，接踵而来强制性地涌进人们印象中的是这样一些场景：天花板上倒挂着书椅书桌，塑料管道穿插在桌椅之间，再从桌椅之间掉落到地上，颜色倾向模糊的液体在管道中循环，然后滴进玻璃杯里又溢满地面。这是德国当代最重要的女性艺术家吕贝卡·洪(Rebecca Hoen)的装置作品；巨大的机械装置设备，其形状如男性生殖器不停地上下耸动，并发出刺耳的轰鸣；一座破旧不堪的古典双人沙发，弹簧棕丝暴露无遗，被涂成黑色的地球仪上盖着一本打开的书，肮脏的画笔在机械传动装置的驱使下永无休止地在油画布上来回移动，从沙发里还传出抒情而优雅的音乐；石膏翻制的、与真人等身大的男性群裸，正在从事一场与同性恋有关的把戏；把粪便拍摄后，制成瓷砖铺满一个展厅通道等等，五花八门、无奇不有。俄国艺术家伊利亚·卡巴科夫(Ilya Kabakov)还在展厅中修了一个蹲式厕所，一个仅仅供人观赏的厕所……

这就是我第一次参观在国际上享有盛誉的卡塞尔文献展！

被指定参加文献展的艺术家都是西方文化界的成功人士，我们所看到的作品也都是他们作为职业艺术家历尽艰辛创造出来的精神成果。多年来，尽管在不断地积累当代艺术的文本知识和观看经验，但当看完第9届文献展后，它为我在对当代艺术的认知途中又增设了许多迷津。

1997年6月21日第10届文献展开幕。这五年间，我对当代艺术有了进一步的了解。我再次来到卡塞尔那片绿色草地前。五年前热闹非凡、四处洋溢着节日兴奋的场面已悄然退去。那种在室外大量展示作品的方式也荡然无存，展览失去了以前的活跃氛围。作品又回到室内，成为一种博物馆式的经典陈列。奇怪的是，根据最终统计，第10届文献展的观众人数为63万1千人次，是历史上的最高水平。潜在的参观热情使人们对这次展览仍然不敢低估。

10届文献展的展出作品从体量上看比9届明显要小，而且使用了许多软性材料，沙、橡胶、纸制作品非常突出。录像影视也成为这届的热点。法国女性卡特琳娜·达维特是这届的主持人。她接手文献展策展人后，推出一个奇妙的构想：在100天的展期中每天请一位知识分子，提出一个当下最敏感的政治、经济、文化问题，在展览现场进行讨论，试图以此来诠释冷战结束后的世界格局被文化基因所决定的冲突。达维特女士把她的“100天100个客人”的活动几乎视为文献展的主要内容，而把艺术作品仅仅称作这个主要内容的“知性的插图”。为此，她遭到媒体和批评家的激烈攻击。也许，在文献展历史上这个唯一的女策展人达维特忽略了视觉是艺术震动人的最重要的力量，而喋喋不休的言说纯粹是政治家的工作，不可能也没有人要求你——策展人和艺术家——来承担政治家们必须开会的重任。这种策展人和艺术家的一厢情愿唯一的作用就是把艺术与大众更远处地疏离开来。

总的说来第十届文献展留给我的印象极为温和、平淡甚至模糊。但在新建的文献展展厅的巨大空间里，从天顶到墙体贴满的网络管道图案，只要你看了它就永远也不会忘怀。这件作品是奥地利人彼得·科格勒(Peter Kogler)用电脑加工制作而成，这件作品不但传承了现代主义的优美形式而且也成功地渗透着后现代主义主动担负的“社会报警”的功能，它预言了网络时代已经不可阻挡又铺天盖地到来。另一件在室外空间的临时建筑物里的作



9月11日 纽约城 图哈米·恩纳德瑞 油画布上黑白图片





我拥有神秘的存在 安德里安·皮泊 综合材料



丘瑞·费德诺的产品店 丘瑞·费德诺 装置

品也会给人留下终生不灭的印象，一个猪的家族在这里落户。憨厚又全然不知艺术为何物的母猪公猪带着自己的一群儿女，在人类的众目睽睽之下，安然地享受着猪类的天伦之乐。参观者面对这个艺术家的精心构想，百思不得其解又哭笑不得。

从1997年到2002年的这五年间，西方当代艺术并没有发生根本的改变，正好在东方中国的一些艺术家们深入全面地开始了对西方当代艺术的研究、学习、模仿、思考和质疑。这是十分令人欣喜的推进，的确如此，当你对于一个事物已经基本了解之后，你才有权利赞赏或者辱骂。

“国际性”，这个所谓的“国际性”仅仅是指称不同国度的西方白种人的游戏而已。只有到了1977年的第6届才开始吸收了社会主义东德艺术家参展。柏林墙倒塌后的第三年的1992年，9届文献展才邀请了发展中国家的艺术家来到卡塞尔。有这种西方文化至上主义历史记录的文献展，在第11届却如此出格，无疑会引起国际社会的普遍关注。恩威佐走马上任后别出心裁地构想出一个新的策展模式，他把文献展划分成五个平台(Platform)，其中前四个平台都是通过讲演、讨论、访问、交谈来完成的。这种聒噪不休的说话方式几乎是直接承袭了第10届文献展倾心于言说的偏



Q4U 冯梦波 电脑三维动画

同样是在初夏，卡塞尔又热情满怀地邀请世界各地的艺术爱好者们在阳光明媚的日子里来这儿进行五年一次的集体幽会。2002年6月8日德意志联邦共和国总统、内阁财政部长、卡塞尔市市长一行在全世界媒体摄影镜头的追踪下踏上了弗里德里希阿鲁门博物馆的台阶。如此高位的政界要人在展览会的抛头露面可以证明这儿的艺术身价不凡。

第11届文献展在距开幕的近四年前就格外引人注目。这是因为卡塞尔市市长、文献展有限公司总经理于1998年10月宣布了欧奎·恩威佐(Okwui Enwezor)为11届文献展的主要策展人。黑人恩威佐立即成为国际艺术界的超级明星。文献展自1955年开办以来一直是西方文化的重要制高点，尽管它从第一届开始始终强调

好。只有第五个平台我们可以用眼睛在卡塞尔看到陈列着作品的展览。

据传，恩威佐是集诗人、艺术批评家、策展人、政治理论家多重角色于一身的美籍尼日尼亚人，是渴望用艺术救助社会的理想主义者、精英文化的代表。由于他没有从事艺术创作和学习艺术史的履历，他无法确知艺术的功效归根结底是通过观看来实现的，因而在他长达1400页的策划书中甚至有730页与艺术完全无关。其实他更多的是想借助艺术来实现他在内心为人类勾画的政治理想蓝图。

避开形形色色的说教，直观第11届文献展，真正能蛊惑人心的作品已经为数不多地存活在人们的视野里。穿过弗里德里希阿



鲁门博物馆的过渡空间，然后绕开一堵灰色展墙进入光线充足的园厅，展墙上布满了用12,782个30×32公分的小画框组成的一件作品。这件占满了三层楼的作品是德国女性艺术家哈勒·达波芬(Hanne Darboven)的观念装置，如果不是因为各种媒体的引导，没有人会十分注意它。但它却被本届展览列为首席代表作品。照恩维佐的理解，这件标题为“生存·生存”的作品没有开始也没有

结束、没有前后也没有左右，甚至没有上下，是一种绝对的平等状态，它体现了第11届文献展的象征精神。达波芬这是第四次参加文献展，她早年深受极简主义影响，一直致力于用数字来建树她的“数学文学”和“数学音乐”。这种极端化个人体验的作品和恩威佐提倡用艺术来寻找人类新的生存方向的宗旨相差不止于十万八千里。恩维佐把这件作品推为“首席”的奥妙实在难以被一般人所理解。在同样建筑物内，日本观念艺术家河

原温的“一百万年——过去”也是本次展览的重点推出作品，其地位仅次于达波芬的“生存·生存”。他设置一对欧洲男女在封闭的玻璃空间里，用麦克风轮番读出公元前998.031年至公元1969年约100万年的时间数字。这个超越人类记忆经验的年代概念，在对视觉与听觉的强行灌输下，试图让人的时间依赖性突然瞬间消失。这件作品的抽象意义似乎也恩威佐“艺术要承担社会的责任，应该成为沉睡的大众的呼唤者”的思想大相庭径。河原温的作品能够承担哪方面的社会责任？它真的能通过远离大众的抽象观念把大众从沉睡中唤醒吗？这值得我们反复质疑。

看完这次展览，真正给我们留下印象的是以下的几件作品：生活在英国伦敦的黑人艺术家因卡·修尼巴尔(Yinka Shonibare)的大型雕塑装置“风流与犯罪的对话”，从表面上看是一对对无头男女用各种姿态和方式在交欢，这些没头没脑的男男女女穿着用非洲图案布料缝制的古典又艳俗的欧式服饰正现场寻找作乐，一

驾豪华的四轮马车悬挂在上空，似乎就要飞驰而过。这无疑是指证西方殖民主义者的历史犯罪放纵而痴迷，缺失的面孔掩盖着行为两方的文化身份，隐喻地指控着主宰和胁从的双边罪责。这件作品意在提示除了殖民主义对非洲经济掠夺与政治权力的挫伤外，也不放过把性的肆虐肆意的历史记录在案。另外，由美国纽约“渐近线”工作室提供的“流动的太空3.0/M scapes”是件新奇得使人兴奋的作品，在艺术圈内它可以被看作有极高的科技含量。进入黑暗的房间，犹如置身在茫茫宇宙，头顶无数根形状异样的天轴，横贯整个太空，随着一种陌生音响的轰鸣，发出荧光的轴体开始速匀运转。身临其境者无不惊骇于这个未来世界的天际尤物，它的神秘之处是无论你在此伫立多久，也无论你是用审美或者逻辑的眼光凝视都无法判断这件作品的艺术类别、材料属性和技术手段。这是一件综合着影像、雕塑、装置、音响、光效应等各类艺术形式的科学寓意性作品，令人惶惶不安。

走出封闭的空间，回到光线充足的户外，桔园宫前的草坪郁郁葱葱的绿色立即纾解了你在当代艺术的迷阵中穿行时积在胸中的郁闷。草地尽头一座低矮的临时建筑内珍藏着一件多少有点使人惊异的作品。中国血统的加拿大艺术家林荫庭(Ken Lum)在这里布下了“镜中迷宫”。这件作品并非独创，用镜子来做作品是很多艺术家都采用的手段，但林先生用多棱镜面组成一条迷幻通道，造成视觉现实与非现实、三维空间与虚拟空间的混淆不清。当你置身其间，从不同镜面折射出来的不计其数的你、我、他，使你无法分辨前后左右的哪一个是生命实体本身，哪一个幻影。这时候，从各个角度映射出的你自己会刹那间搅乱你与非你之间的界线，也许那个有心灵感悟的自我要顿然迷失。瞬间的恐惧感不得不让你迟疑：我是否还可以重新复原在感知世界中？之后，你来不及多想，惊惶失措、东摸西闯地逃出这个玻璃迷宫，至此，你会平心而论地感悟，当代艺术中仍然隐藏着震撼的力量。

而更多的作品，观者只有借助文本才能理喻。

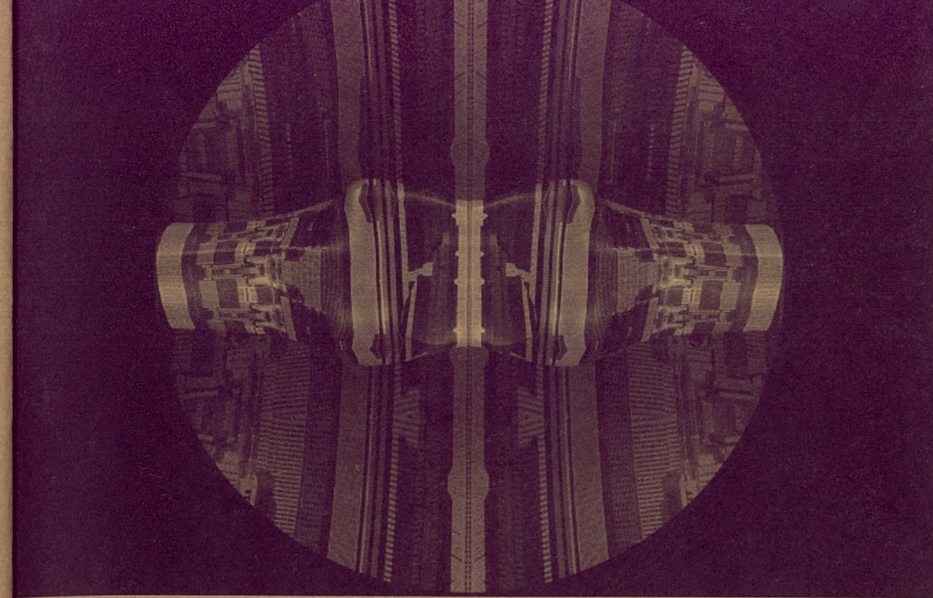
整个展场，许多黑暗房间中都闪烁着电影、录像和其它多媒体作品的光影。其实很难有人把一部影像作品真正看完。这是因为太多的屏幕作品都用超长的时间来叙述艺术家本人才懂得的观念，比利时人杰夫·格斯(Jef Geys)的一部幻灯影片居然长达36小时！两位被邀请参展的中国艺术家提供的也是屏幕作品，来自上海的杨福东的作品“陌生的天堂”是他刚出道不久拍摄的一部76分钟的黑白影片，用一个简单的故事讲述一个人人皆知的道理：“不是你去改变生活，而是你被生活慢慢地改变。”另一位来自北京的艺术家冯梦波已是第二次参展。这次他拿来的是我们通常看到的电脑游戏的放大版，三个如银幕般大的屏幕上同时闪现着三组作者本人一手持枪，一手握数码相机暴力追杀场景。这几乎可以理解为，年轻一代中国人在吞食西方文化的过程中无意间咽下了超量的精神垃圾的佐证。

从1992年至2002年这整整10年间我目睹了三届文献展，使人感到最清晰的变迁是，它脚下踏出的是一条越来越开放的展出路线。眼下的这一届，西方人竟然拱手让出了被他们日夜守望着的这个文献展的策划大权，推出恩威佐这位有被殖民烙印的黑人担任主要策展人，由此可以判定文献展具备了自省、兼容、放松和实验的特征。当然，恩威佐别无他途，仍然沿袭了半个世纪以来西方人铸定的展出模式，因而他本人被讥讽为“西方文化的克隆产品”。

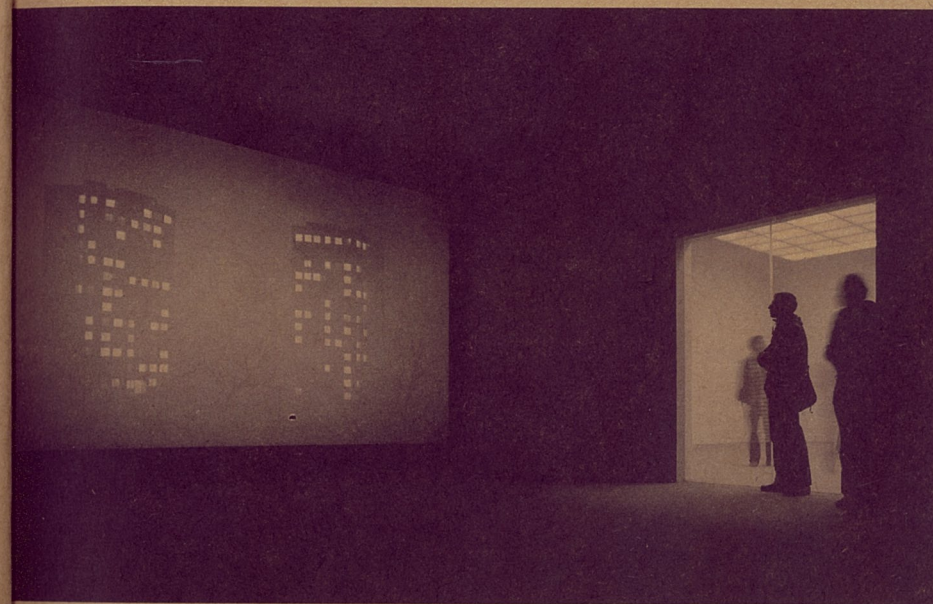
卡塞尔市，这座曾经为希特勒的第三帝国提供重型武器的德



山谷上的云 阿弗利都·贾 照片



流动3.0 阿森普透特 影像装置



全体 皮埃尔·哈根 装置



裸露的空间——生存是一个圆圈 T·铭哈 影像



陌生的天堂 杨福东 影像

国中部城市在二战尾声遭到盟军飞机的猛烈轰炸。自1955年德国人阿诺特·波德(Arnold Bode)开创文献展以来，卡塞尔除了赢来国际社会关注又青睐的目光外，同时也遭到了不弱于第二次世界大战——并非是炸弹而是来自媒体、批评界和大众——的攻击，这里成了文化的是非之地。每一届展览结束后，领导者、批评家、艺术家甚至与此无关的人都在猜想，它是否还能够举办下一届？这种担忧不仅是因为文献展的巨额耗资，更重要的是人们对当代艺术的可持续性表示出缺失的信心。早在当代艺术巫师约瑟夫·波伊斯(Joseph Beuys)插足第三届文献展以来，人们自以为当代艺术这场杂耍就该退场了，但是它尽管步履蹒跚却健康地走到了现在。不是吗？今年，德国的整个夏天，卡塞尔正在举行它的第11届展览。还有，它最能给人信心的是，从1955年的第1届到1997年的第10届来自世界各国在这儿观看“皇帝的新衣”的观众一直都在向上递增。

无论受到多少追询和责难，文献展的意义仍然是非凡的。它甚至故意用那些真真假假、经常是荒诞不经的手段强行给人造成质疑的可能性，诱使人们对今天——社会学家诊断为有病和惰性的所谓全球化时代——进行反思。