



从“唐人街”到“唐人馆”

From Chinatown to Chinatown is
This The Point of China
Collection in Venice Biennale?

——这就是威尼斯双年展中国馆的意义吗？

●王南溟 Wang Nanming



2001年，我在《拿肉麻当有趣：西方殖民与中国被殖民文化政策中的蔡国强》一文中说过，1990年代的短短十年，西方用了“东方学”的标准制造了一部后殖民中国当代艺术史，那么到了下一

个十年，这部后殖民中国当代艺术史就会由本土来发扬光大了，因为本土用的艺术政策同样也是“东方学”的，事实上就是这样，自从中国对外展览有了当代艺术以后，这条线索越来越清晰了起来，

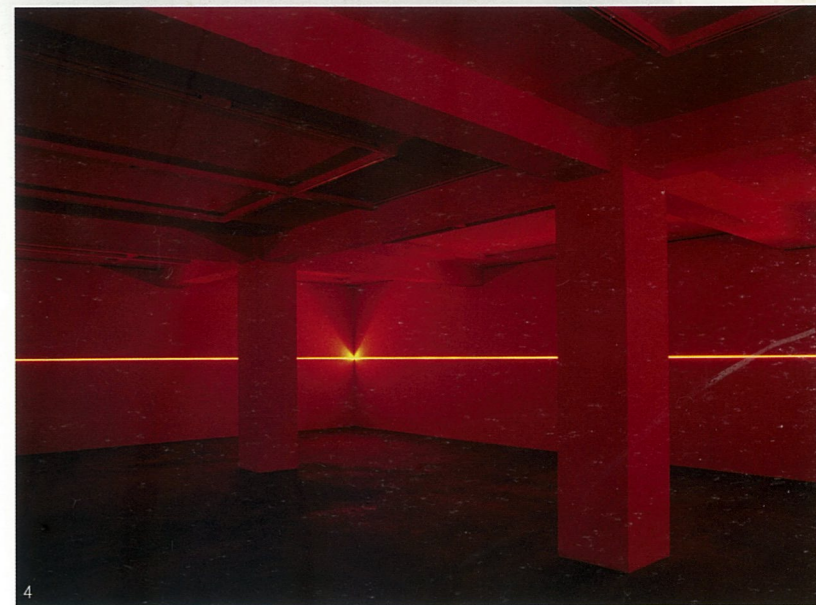
并集中体现在2005年威尼斯双年展中国馆的首次登台亮相中。

一如蔡国强本人的作品只是西方“东方学”标准下的中国地摊旅游文化符号和民俗性的群众娱乐活动项目那样，蔡国强对本次威尼斯双年展中国馆所定下的宗旨更是这样，蔡国强说：“摆在我们面前的首要问题是：什么是国家馆存在的意义？中国应该建设一个怎样的国家馆？”然后他用本次威尼斯双年展中国馆策划人的身份说他所要的艺术是“围绕着一个传达灵性和揭示本质的主题，这个途径不仅与中国传统文化的基础相联系，还探索了当代艺术对非物质世界的传达。”

什么是中国传统文化的基础，什么是对中国非物质世界的传达，蔡国强没有具体地去论述，但是蔡国强选择了两位参展人的作品确实是很好地注释了他说的这段话，在中国馆中，蔡国强邀请了号称最有名的风水师，运用风水理论来评定现有的国家馆，威尼斯双年展以



1. VOLTA 影像 斯蒂芬·德昂
2. 獬 装置 萧昱 (第49届威尼斯双年展参展作品)
3. 她——乐手荣翊如 丙烯 喻红
4. 你行动的界限 综合材料 奥拉弗·伊莱森
5. 无题 综合材料 杰米耶·达拉谟



及整个威尼斯城的风水特质，蔡国强还认为，这位风水大师对于不同场所天数和命运的研究将会影响到未来中国馆的决策。当然根据蔡国强的这种标准，张永和是一个不很理想的参展艺术家，作为一用“竹化城市”打品牌的建筑师，这次仍然是“竹化城市”，张永和这次在中国馆的户外部分与封闭的展厅之间，搭建一个“竹棚屋”，同时也将其作为参观者休息的场所。

后殖民中国当代艺术有两个很重要的特征，一是对“过时的文化学承诺”，这是针对其文化动因来说的，一是“唐人街”文化，这是针对这种文化动因后的结果来说的，“唐人街”文化表面上很有本土认同感，其实是牺牲了文化上的“主体性”建构。

张永和的“竹棚屋”当然可以被蔡国强称为有“中国传统文化的基础”的作品。自从张永和的“竹化城市”参加了威尼斯双年展建筑展之后，使他成为了有国际声誉的实验建筑师，然后他一直要将这种“竹化”概念扩大为社会建筑，关于这一点，我就对他的这种套用中国符号和牵强附会的国粹解释有过批评，《中国人都是熊猫吗？》就是其中的一篇，在北京的一次国际建筑讨论会上，我当面对着张永和不顾当地的客观条件

而一味地用他的“竹化”概念进行城市规划的做法作过公开争论，这些内容都在我的《后殖民荣誉：展览机制下的中国建筑》一文中，可是当时会议讨论过程中，张永和对我讲演的唯一反应是，红着脸、低着头，直到会议结束。

蔡国强除了本人做与“风水”有关的作品外，这次干脆直接叫一个风水先生到现场表演，在威尼斯双年展国家馆，“风水”要被蔡国强着重渲染为“对中国非物质世界的传达”。看“风水”确实可以称为中国的非物质文化遗产，民间也非常盛行这种风俗，但是它只是一种风俗，如果一定要让它成为艺术作品的話，不管它说得有多玄，多深奥，也最多可以将其归为“唐人街文化”学派。

我们总是会嘲笑这样的事件：当年中国拿民间剪纸和齐白石的画到威尼斯双年展上去展览，理由是威尼斯双年展是展示当代艺术的，然而当我

们开始将威尼斯双年展中国馆转为展示当代艺术的时候，情况变得更糟糕，剪纸还有来自民间的原创力，齐白石的画仍然代表着中国文人画的一个转折点，而当代艺术成为了肤浅和不合时宜的标本“中国符号”，所以，面对蔡国强的策划和艺术家的作品，我只能将这次威尼斯双年展中国馆的主题重新命名为：从“唐人街”到“唐人馆”。

