

之间的创造性的张力。我们都需要做梦，并热望我们的梦成为现实”。

关于这个梦到底如何，波纳米并没有提供现成的答案。他只是试图通过展览呈现多重性、多样性和矛盾的内部，呈现当代现实、视觉和情感的复杂性趣味，使观者以眼睛和想象力观看一个全面冲突和一种浪漫之梦相遇时的混乱景观。

波纳米做出了一个威尼斯双年展没有先例的举动，邀请其他十个策展人共同表现自己的趣味，从而结束了以往一个策展人独断一切，从主题到艺术家包办到底的“伟大策展人”模式。这样的举动也使得整个双年展在主题和风格多元性和丰富性的体现上显出些许新鲜。

这些来自世界各大洲的目前活跃在国际艺术界的策展人有着很新的理论学养和自由主义知识分子趣味。实际上不难看出，他们的很多想法中，有近些年西方文化理论界的学术和理论成就的影响。全球化、后殖民化、全球的现代性等等是他们策划背后的理论文本。同时，他们比较重视广义的文化和社会未来问题，而轻视所谓的纯艺术问题。他们的理念中更强调艺术的个人性和自主性，关注社会的边缘，鼓励知识分子、艺术家、作家等文化个体建立松散的非体制的文化合作关系，以及对革命后时代及社会乌托邦进行着的反思。这些都直接体现在每组策展人各自选择的艺术作品、现场布置风格和理论解释中。

他本人策划了《绘画：从劳森伯格到村上隆（1964—2003）》在圣马可广场的柯瑞美术馆展出，是一个对当代绘画性作品的历史回顾。他选择的是劳森伯格1964年获得威尼斯奖到2003年之间的

这段时间，他是想肯定绘画这个在近年来被压制的课题的意义？还是表达对艺术向传统回归的想法？

总体上，双年展表现出了新的学养趣味，但似乎也体现出一种矛盾的双重性，一方面你能感觉策展人的高智商和文人气质，洋洋洒洒，想法精英；另一方面，艺术家的很多作品却充满游戏、随意、甚至幽默的娱乐色彩，看似时尚游戏。

关于作品——想象力与表现

西班牙馆的作品很有意思。国家的铭牌被遮盖，进门后发现正门展厅的入口被高高的水泥墙封了起来，需从后门进入。据说展览开幕时，后门站着两个警察，检查护照，没有西班牙身份的人无论是谁都不能进去，很神秘，激起人们想进去一看的强烈冲动。但进去的人说，里面除了一堆垃圾和墙角站立的一个人，什么都没有。这是1966年出生的现居墨西哥的西班牙艺术家圣地亚哥的作品，他以艺术方式对全球化时代的移民、文化身份、国界以及种族界限提出具有黑色智力幽默的看法。

英国馆充满了异国风情。是曾用象粪做“圣母肖像”的著名黑人艺术家克里斯·欧菲利的个展。展场也是用他近几年作品中惯用的颜色黑、红、绿为中心，展出的是他的充满装饰感的五张绘画和用他的绘画图案制作的玻璃屏风和织品。走出英国馆的感觉是经历了一次视觉刷新，感到色彩华丽富贵的冲击。

以色列国家馆在这次威尼斯双年展中是一个大热门。场馆的墙面上投射着一排排密密麻麻、不断移动的形象“符号”以及投影在一些介质中的人群，作品有着民族独特记忆的痕迹。对人的渺小和

趣味、想象力、面孔和身手的现场

Scenes of Taste,
Imagination
Faces and Hands
第五十届威尼斯双年展现场观感

◎郭小彦

第五十届威尼斯国际双年展在这个城市久违的异常高温中拉开序幕。我们一行到威尼斯的时候，仍然可以感觉到这样的气氛余温。天气高温的确影响了观看的众多兴趣，冒着炎热步行去各处现场观看，对体能和心理期待都是考验。

关于策展——趣味的构成

很多人对我谈起看过展览后的感觉，认为没有预想中的那么令人期待，但是从波纳米语言的痕迹来看，我们似乎能看到他不断回头观望自1895年以来一百多年中威尼斯双年展的历史时，对艺术家和艺术价值变化的思考，和试图重新找到自身、艺术及艺术展览的现实地位的“梦想”，你也能感觉到一个策展人在展示的机会面前，表现趣味和身手的强烈愿望。

其实，在现代性永无止境的梦想和实际上并没有什么实现的沮

1-2. 遗传的思乡 油画 马尼娜·杜马
3. 品质 雕塑 里托·华沙

丧的今天，艺术以及我们努力制造的像威尼斯双年展这样的大型艺术活动有什么意义是很多人开始质疑的。波纳米回答的是人类语言记忆库中的经典句子：“我有一个梦”。这样的题目，让人联想到他的思绪中飘动着一些记忆唤起的激动、欣喜和惆怅，也让你觉察出波纳米努力的意图。他设想了一个新世纪包含冲突之疯狂的梦——艺术亦或艺术家的权利即使只能是象征的，也要在这样一个充满冲突、悖论、矛盾和多重性的世界里，在权利和生存尴尬的夹缝中以个人性的方式继续艺术之乌托邦梦想。否则，艺术家或者说文人，在这个时代境遇中，怎样面对自己和工作的价值？

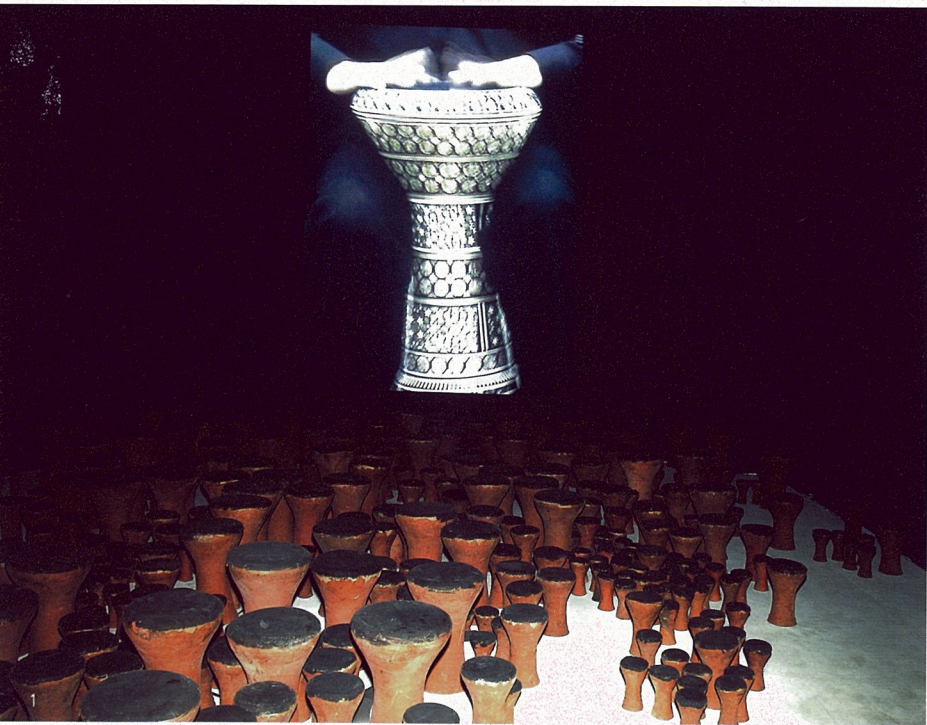
所以，在他策划的“延迟与革命”部分，当你迎面碰到美国艺术家大卫·哈莫斯的作品《祈求平安》时，这件作品在这里的静默使我们甚至会想到波纳米说的：“……我们都在努力，就像在大卫·哈莫斯的作品中，达到在我们内在精神和乌托邦的日常生活的平安



群体数量的巨大对比做着一种“科学意义”的描述。

受当地媒体关注和批评最多的作品是澳大利亚馆和女艺术家崔西亚·皮西尼尼的作品。她的作品“我们是一家”，无论鬼魅怪异又极其逼真的人与兽的生物再造体，还是人之生命，每一个都是早衰的面部，既无人类自身的力量，又无兽之天然魅力。后人类、克隆时代的意味和出手不凡的制作会使你产生触目惊心的异样感觉。

侯翰如策划的“紧急地带”强调了他一直关注，目前依然关注的亚太现代化尤其是在中国现代化的梦想和现实的冲突问题。这个展场中作品的活力和表现是双年展中出色的部分。对侯翰如展览的一贯批评是，他在选择上总是不自觉地寻找到与自己熟悉的的文化背景联系的作品和艺术家。他并不忌讳，参展人员几乎一半仍来自广东。“紧急地带”更像一个热闹的文化事件。一些非体制化的个体文化空间的创办人和自由文化人加入其中，像开博尔赫斯书店的陈侗、开维他命画廊的胡昉、搞艺术设计的欧宁等。侯翰如似乎更强调他们创办的文化空间对于延伸和扩展全球时代个人



主义和文化自由性、自治性和多重性的意义。这成为中国文化梦想和现实的一个叙述性表达。展览中广州大尾象的成员陈劭雄、梁矩辉，阳江的郑国谷，沙建亚，深圳的杨勇和蒋志等作为艺术的个案出现。

侯翰如的身手在西方的历练中越来越出色，他以自由知识分子的角色一直在西方艺术阵营中激励着中国艺术的活力和魅力。这次他把中国的都市化进程中迷乱而富有活力的“现场”搬到了威尼斯。

很多人喜欢由莫里·汉斯和瑞克特策划的“乌托邦驿站”，象是艺术家的浪漫情怀，乐观精神和人文热情的展示现场，表现出对人类“开放”性情的高度信任。作品庞杂、堆砌，材质便宜简单，但分享和交流的基调使得这个展场充满生命乐趣和想象力，你



1. 国际馆内的参展作品
- 2-3. 展览馆外的行为艺术
4. 德国艺术家伊娃和阿黛尔
5. 书写行为 唐苏冲
6. 遥远的过去 影像 阿德尔·阿布德斯梅德

会不自觉地受到一种参与的鼓舞。一位专门邀请的女高音歌唱家，在会场内不停地唱着：“乌托邦，只是一个宣传的梦想”。

这届双年展在策展上强调自由主义和个人主义的文化态度，强调文化的游牧性特征，所以受到批评的是一些作品在风格上的随意性和游戏性缺少限制，而参展艺术家人数超过上届的三倍，达到500多人，场面庞大。你能感觉到艺术作品的自由散漫气息与策展人的感伤情怀之间的距离。

关于中国当代艺术——缺乏面孔的身手表现

在双年展的一件作品前，很多人驻足良久。这是安迪·沃霍尔



拍的录像作品。拍的是一位老人的面孔，有力、睿智、安详地对着镜头，喝水，微笑。这个面孔是杜尚。在这个作品前，我想到了艺术家的面孔。

与一些人有同感的是，中国艺术家的作品在思考的视野和趣味上太个人化和表层化。所以，你很多情况下能看到他们的身手一闪而在真正写作意义的层面上让人记得住的面孔不多。不谦地认为，写作者的面孔是经由持久思考工作导致的知识对身体的塑造，面孔中透露出精神思考的苦痛和身体思考的乐趣痕迹，在很多作品面前你会想起智力和面孔；而身手是身体训练的收获，人有时候会很快



学会反应式的招数。用几招几式就能表现，一向是中国艺术家过人的灵敏之处，也是很多人不谦炫耀之处。但作品中思考的背景纬度和身体的亲历是不是重要呢？我很欣赏一本书的题目《福柯的面孔》，我想到的文字背后浮现的动人神态。它使我想到福柯关于工作改造身体的诸多话语，如，“……一个画家，如果不因为自己的作品而发生变化，那他为什么工作呢？”

读到汪民安先生在为威尼斯中国馆写的《空间的梦想与冲突》一文，在最后：“实际上，在今天，一个文人，一个艺术家，如果不是由乌托邦来支撑的话——就像这个展览的策划人和艺术家那样——那么，我实在想不出来，这个文人和艺术家，在什么样的意义上，还是一个文人或者一个艺术家。”这似乎是一个老生常谈的问题，艺术家，仅能获得作为一种解决可能性基础的象征权力，但是你如果选择做艺术家，你得全力以赴地为之工作。