

台港及海外中文报刊资料专辑



· 特 辑 ·

# 威尼斯 国际

# 双年艺展评介



书目文献出版社

## 编者前言

本辑收录介绍第41、42届威尼斯国际双年艺展、巴黎“新”双年展、西班牙庞特维拉国际双年展的文章三组共八篇。

我们编选此辑的目的是想通过这几篇文章，让更多的同志了解一下这些举世闻名的艺展的历史、性质、展出情况，明悉当前西方艺坛的概貌、动向，不同流派的艺术家的作品。简言之，提供一点新的信息。

对于我们的编选工作，怎样才能做到符合美术界同志们的需求，盼读者提出宝贵意见，俾能参酌改进，使它更好地为大家服务。

## 目 次

记威尼斯国际双年展(上、中、下)	陈圣颂	一
评介第四十一届威尼斯国际双年展	萧 勤	三九
评介第四十二届威尼斯国际双年艺展	萧 勤	五三
巴黎“新”双年展	陈英德	六八
看巴黎新双年展	陈英德	八七
没有带条件式的国际展——记西班牙庞特维 拉国际双年展	朱丽丽	九二

# 記威尼斯國際雙年展

（上）

陳聖頌寄自義大利

## 威尼斯國際雙年展簡史：

威尼斯國際雙年展已經有八十九歲的歷史了，是一美麗的年紀，然而它生命的歷程，卻是在爭論紛端和責難聲中渡過泰半。它易於受權力、獨裁所支配，然而藝術家都知道該如何爭取恢復它的獨立與自主。

一八八五——誕生：主要是由市長兼詩人瑞卡耳多·謝爾華提哥和文學家安東尼歐·伏拉德烈多所提出的構想，首先選擇在舊有的跑馬場興建會館。

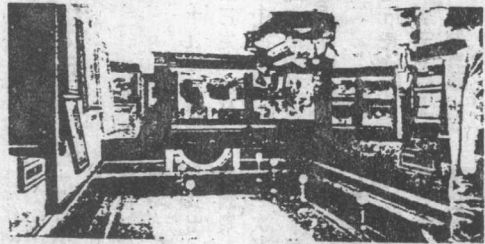
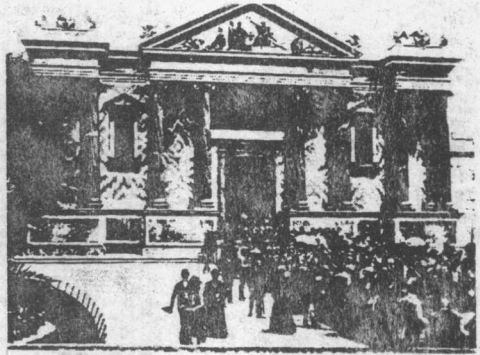
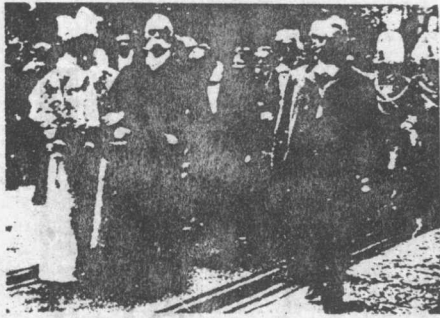
一八九五——第一屆展覽：由義大利國王烏姆貝耳多一世和皇后瑪格麗特主持開幕典禮；是一次成功的展出。二八五位藝術家（一五六位外國藝術家）參展五一六作品展出，賣出一八六件，二十二萬四千多的觀衆。

第一次責難：事端是由一幅內容包含著愛情——葬禮的畫所引起。該畫作者爲賈可默·葛羅索所作，標題爲「至上的結合」，畫著幾位裸體的少女在劍俠唐璜的靈柩前。而遭喬瑟比·沙耳多主教和教宗聖彼歐十世所呵責，拒絕予以展出。展出委員提出請命，所得的回答是「作品不得污辱貞節」而遭駁回。但觀衆的呼籲卻越來越

高昂，結果此畫作者最後獲得人民獎的第一獎。然而此畫一年後在美國展出時，卻遭到觀衆焚毀的噩運。

一九〇七——展覽館：展出的空間已不敷使用，第一次開始興建外國展覽館。一九〇七年比利時，一九〇九年英國、德國、匈牙利，一九一二年法國、瑞士等國在雙年展的花園裏興建了廿幾個外國展覽館以供外國使用，這些展覽館存留迄今。

一九一二——反雙年展：雙年展開始了傳統主義，引起一羣年輕藝術家的反叛與對立；一九一〇年未來主義在聖馬可廣場發表反對雙年展的宣言。一九一二年由卡·佩沙羅發起在巴洛克大廈作反威尼斯雙年



上圖及右一圖：  
前義大利國王烏姆貝多一世和皇后蒞臨  
威尼斯雙年展主持第一屆開幕典禮。

右二：  
第一屆雙年展裡之一展覽室。

右三：  
第一屆展覽裡受到呵責的畫（至上的結合），  
畫著劍俠唐璜靈柩與幾位裸體少女。

右四：  
第一屆雙年展的一景。

展的展覽，包括包曲尼、羅西、馬爾提尼、卡梭拉提等年輕藝術家反對這項展覽持續了幾年。

一九二〇——印象主義：雙年展的遲緩在歷史上是顯而易見的，此屆才展出印象主義的作品，包括：雷諾瓦、特嘉、馬奈、莫內等大師作品。由於第一次世界大戰停辦，戰後始又恢復展覽。兩年後，莫迪利亞尼的「長頸」又引起了責難。

一九三〇——伏爾彼時期：建築物的內部又不敷使用，需再擴建，威尼斯政府委託受擁護的銀行家喬瑟比·伏爾彼興建；同時法西斯黨的勢力漸漸滲透展覽會。

一九三二——電影：三十年產生旁支的展覽，三十年成立第一屆音樂節，三十二年成立第一屆電影節，是劃時代的首創，三十四年戲劇節。三十四年放映馬卡提的電影「狂喜」裏有海蒂·拉瑪的全裸鏡頭又引起了責難。一九三七年興建電影館於力多，於此放映電影「雷諾瓦的大幻覺」又引起了怨聲。

一九三四——希特勒的拒絕：在畢沙尼的別墅希特勒與墨索里尼作歷史性的會晤，亦參觀了雙年展。展覽會欲送一幅由費歐拉范特·謝貝濟所作的威尼斯一景，不料竟遭希特勒的回絕，引起了秘書們一陣的紛亂與緊張。最後希特勒中意於由著名的米默·華格齊尼所畫的一幅沒有明暗層次的威尼斯。

一九四八——再回顧：戰爭的破壞與文化的中斷，於是戰後的第一次展出，為一系列的恢復文化的藝術作品。展出者皆為歐洲著名的大師。這次展覽的主要大獎由布拉克、亨利摩爾和夏卡爾獲得，是一次轟轟烈烈的展出。

一九六四——普普藝術：長期來的抽象表現主義把持的藝壇，今年輪到美國年輕的普普藝術。第一大獎由羅森柏獲得，引起了法國的抗議與反對（同年的第三屆德國文件大展，亦大批湧進了美國普普藝術）可口可樂的瓶子，通俗低級的藝術變捲歐

洲藝壇，是激動的一年，美國的藝術從此開始主宰歐洲藝壇。

一九六八——爭執：學生運動、政治風暴亦影響到雙年展。動盪不安的氣氛一直擴大且持續了兩三年，雙年展有關門之危。最後還是等候自由民主的，反法西斯黨的建立，才逐漸形成今天的規模。

一九八〇——新繪畫主義：德國的新表現主義、義大利的超前衛主義、美國的新意象主義同時進入展覽裏，世界藝壇開始回到歐洲的趨勢。

## 第四十一屆威尼斯雙年展

第四十一屆威尼斯雙年美展於一九八四年六月十日到九月九日為期三個月。雖然義國經濟仍處於不景氣，失業人口眾多，里拉一再貶值，但其政府仍不惜鉅資，不遺餘力，排除各項困難籌辦此展覽，繼續維持歷史傳統，並為領導時代，為此時代提出精神表徵，或者更可說此雙年展已開始為接近了的世紀末，提出揣測與預言，暗指著未來的藝術方向，質問未來人類精神的何去何從。

這次的展出可分為兩大部份：一為主題展，一為國際展。主題展的主題為藝術與

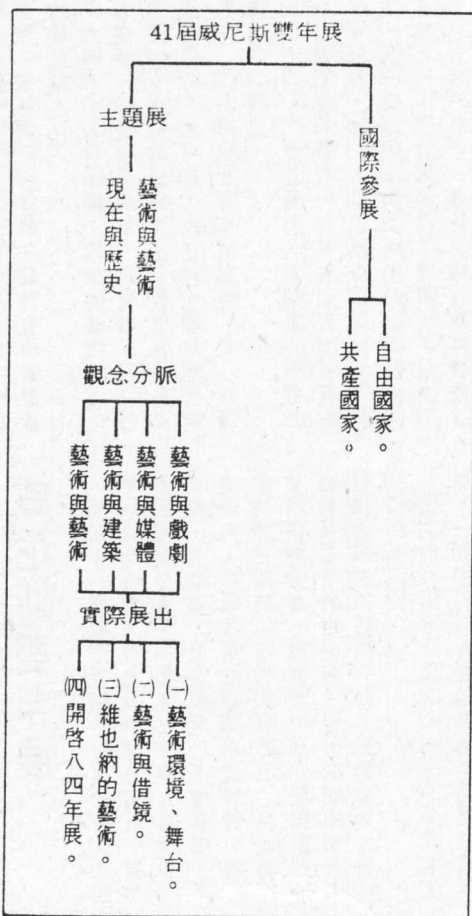


圖①

藝術。現在與歷史。而國際參展部份所參展的國家均秉持著其自由的傳統，尊重個人的原創性，提出代表其國家的作品。

### 藝術與藝術·現在與歷史

「藝術與藝術·現在與歷史」是四十一屆雙年美展的主題。在它的內面分為四個觀念的分脈（藝術與戲劇）（藝術與媒體）（藝術與建築）（藝術與藝術）。實際展出分四個部分：（一）藝術、環境、舞台，（二）藝術與借鏡（鏡裏的藝術），（三）維也納的藝術——從分離派到恩斯普魯Aschberg，（四）帝國的滅亡，四開啓八四年展。如圖示：



權威的破滅，潮流、主義、運動、接替的發生，前衛、新前衛、超前衛，都是這個時代活著的藝術而已。然而這些終必死亡；它們的興起，一個替代一個，甚或一個否定一個，或許意味著其似是而非，自相矛盾在其自身的邏輯裏；它說服性的理論，及其思想特徵，無疑都在尋找著超越，即尋找著時代裏的「赤裸的眞和新」，然而都必須完結在時代裏，都必須嵌入其自身時代的記憶裏。

這次展出的無論是古典抽象主義、古典具象主義、無形象主義、新無形象主義、觀念藝術、新抽象主義、新具象主義、野



圖③

蠻主義、壁畫、圖案繪畫、錄影帶藝術家、表演藝術家、戲劇等，無疑的都證明著此一時代藝術的生命力。

展出場地主要有三：(一)雙年展花園展出國際參展、藝術環境和舞台，以及藝術與借鏡。(二)葛拉西大廈展出維也納藝術，從



圖④

分離派到恩斯普魯帝國的滅亡。(二)倉庫畫廊展出開啓八四年展。另外戲劇部份則在果爾多尼劇場和馬利布朗劇場表演。還有在聖喬凡尼學校的波依斯(Joseph Beuys)、古奇(Enzo Cucchi)、法布洛(Luciano Fabro)、紐曼(Bruce Newman)四人展。

(一)藝術、環境和舞台：內容包括環境藝術、裝置藝術、電視裝置藝術、錄影帶藝術(表演藝術、觀念藝術)、戲劇等，提出現代人類自身所處環境中橫斷面的系列表白。

(二)藝術與借鏡(鏡裏的藝術)：是符合著藝術與藝術的觀念分脈，展開了「自我對照」的藝術課題。對於古代大師、文藝

復興以及現代大師的作品視為一種借鑑，將自己置於鏡前，自己對於這些大師作品的再解釋、再創造、再審視、透過引證、觀念分晰，或喬裝，或回憶，或自由的啓發等方法來創作，是一種創作行為而不是一個潮流。

從杜象、畢卡比亞、畢加索、奇里珂，開始了此展覽連結現在與歷史，是一宛延屈折的道路，包括六十年代和七十年代的探討。現在提出例證；引用歷史裏的前衛來結論現在的「當今前衛」(Postavant-guardia)。

(三)維也納藝術從分離派到恩斯普魯帝國的滅亡：是一龐大的歷史性展出，從十九世紀末到廿世紀初的恩斯普魯帝國滅亡前的維也納藝術分離派，一個從歷史上消失了的烏托邦，共有163位藝術家1200件作品展出包括繪畫、設計、雕刻、版畫、海報、家具設計、服裝設計、首飾設計、建築之文件展示……等。於此可看到是整體性文化的革新藝術、科學、神秘之根源，然隨其帝國的滅亡而致消失，此展覽或說追撫往昔，然亦鑑古知今，今瀕臨的廿世紀末，回顧此展覽是發人深省與預示吧。

四開啓八四年展：是由四十餘位從未在雙年展裏展出的各國年輕藝術家，他們以個人身份參展而非代表其國家。這是一種實驗性的展出，以更開闊與自由的作法，

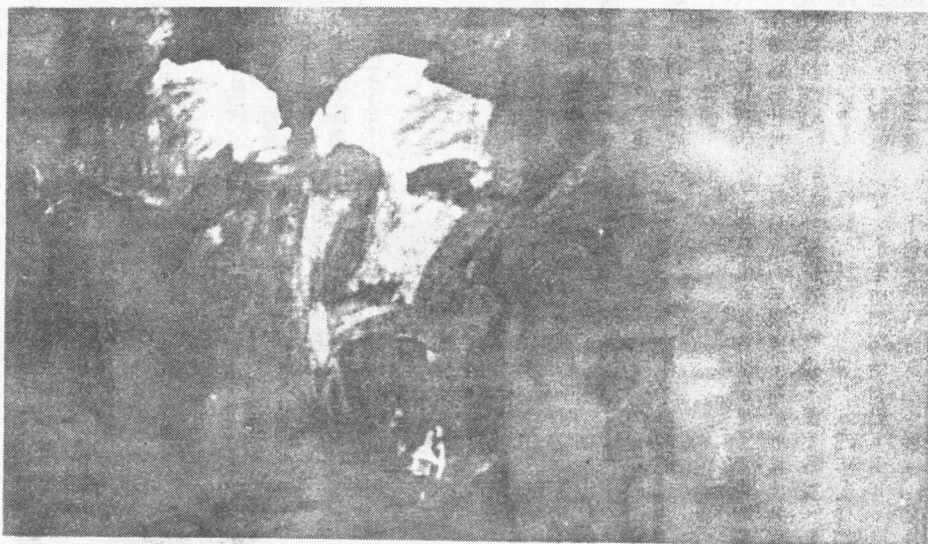
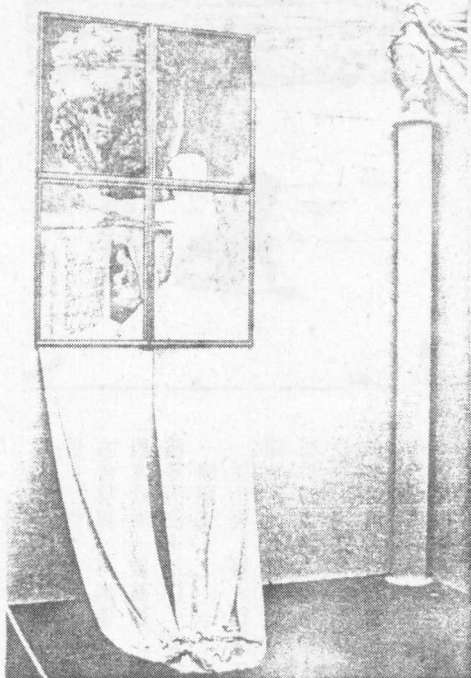


圖⑤

這些藝術家從各地帶來了複雜的藝術語言與潮流：無形象、新無形象、新表現主義、野蠻主義、壁畫、圖案繪畫、新抽象、錄影帶藝術……等。八四年是他們抵達之點，也是他們開始之點。

下列分(一)開啓八四年展，(二)藝術環境和舞台及藝術與借鏡(上)，(三)藝術與借鏡





41屆威尼斯雙年展部分作品

圖①左上 羅斯·葛爾拉德之作。

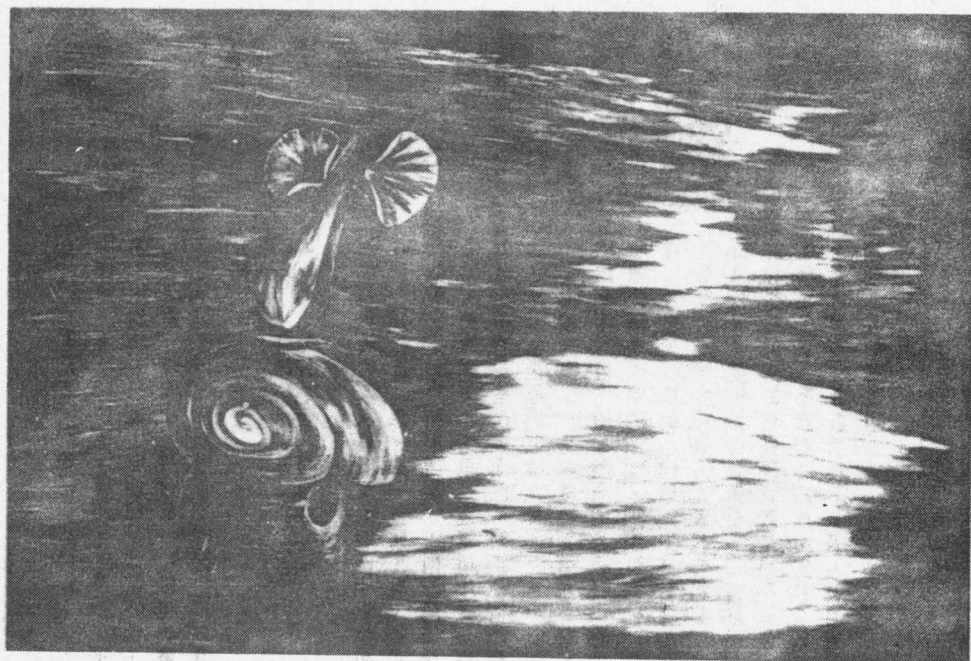
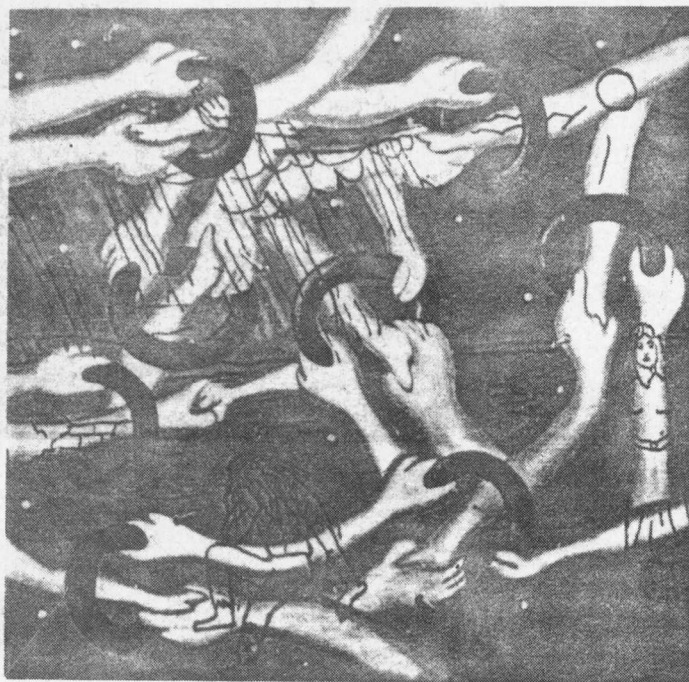
圖②右上 大衛分的雕刻

圖③下 保羅·理查之作

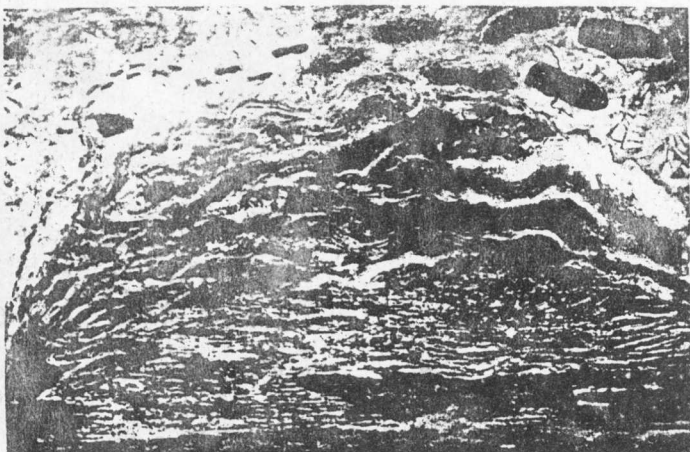
41屆威尼斯雙年展部分作品

▶德國最近成名的漢斯·彼得·亞當斯基的作品。(圖②)  
▼澳大利亞 達爾·法蘭克之作 畫面淒迷，隱含著未可知的無機物。

(圖①)



圖⑥



圖⑦



(下)，及美國、義大利、法國(上)，  
四法國(下)、西德、西班牙、英國、荷  
蘭、比利時、丹麥、奧地利及北歐諸國，  
(f) 中南美、亞洲及共黨國家，(g) 維也納藝  
術從分離派到哈普斯堡帝國的滅亡等六篇  
介紹之。

## 一、開啓84年展

應邀參展的各國藝術家共有四十七位包  
括美、英、義、德、法、波蘭、奧、羅馬  
尼亞等。這些藝術家帶來了不同的藝術訊  
息與所謂的潮流，這只是正繁衍中衆多藝  
術樣貌中的一些代表而已，84年是他們抵  
達之點，也是他們開啓之點。

歐陸和美國似乎是繼續控制著現行藝術  
的兩條平行線，假如藝術的死亡此一課題  
繼續敲擊著人們的頭部，那麼歐洲的回答  
是以各自不一樣的「回歸」對其自身文化  
的再探討，再喚起個人和集體的幻想或回  
憶來找尋重要模型或藝術史。由德國的柏  
林和科隆湧來的新表現主義是其第一波，  
相繼義、法、奧諸國的超前衛主義、新自  
由形象主義、野蠻主義……等。美國的回  
答是速度繪畫(Pittura Veloce)、或壁畫  
繪畫(Graffiti)、帶來的有凱斯·哈林  
(Keith Haring圖②4)、肯尼·斯卡夫(Kenny Scharf圖②5)、詹姆斯·布朗(

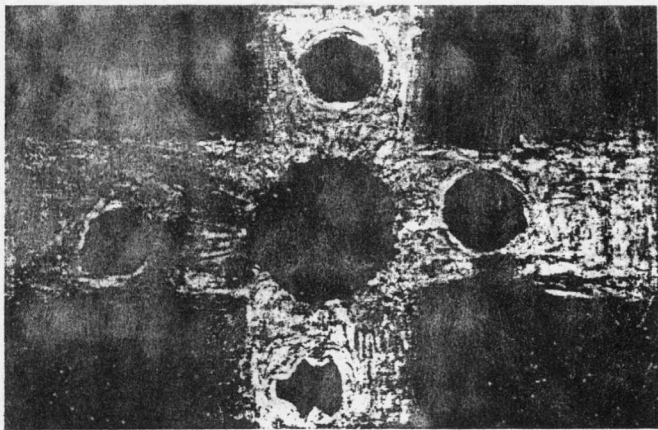


圖 8

James Brown 圖(10)、羅尼·卡騰(Ronnie Curhone(15)、耶·萬(A one(3)、藍梅爾哲(Kammelzee(37)、和理查·漢米頓(Richard Hambleton圖23)。哈林、史卡夫、耶萬、藍梅爾哲是壁書主義的主要健將，他們從地下鐵的壁上、客車廂後，卻爆發了無性繁殖，倍增的產生藝術家。他們從不理會畫裏所謂的規則或結構

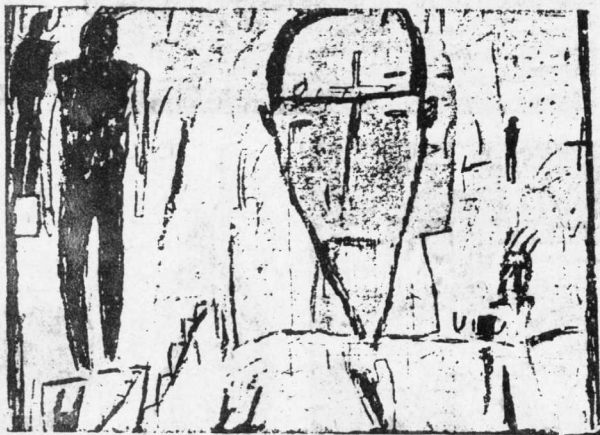


圖 10

，或以徒手塗鴉，或以高氣壓的噴槍自然開採，呈現著現代人類的圖騰，引人入迷失的一個多次元空間。無疑的，他們的式樣建立了另外的世界，什麼樣的世界，沒人知道，不知道也不重要。而詹姆斯·布朗卻帶有濃厚的原始藝術圖騰。漢米頓引用東方潑墨畫快速的技法，常表現出的爆發般的人物或馬匹，粉身碎骨，令人顫慄。然而由智慧、深思或傳統，歷史

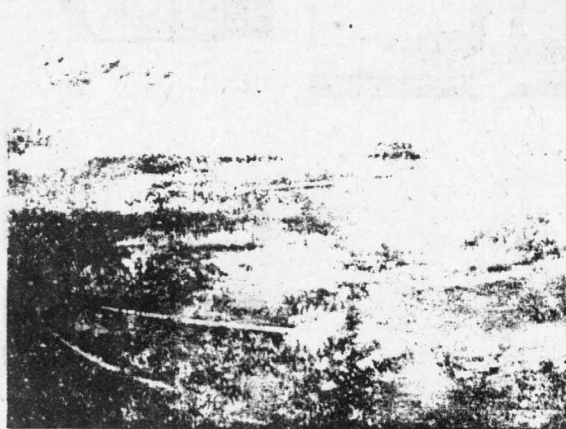


圖 12

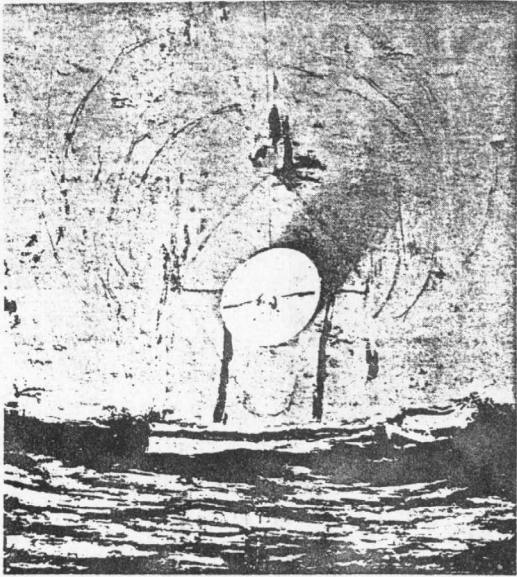


图 15

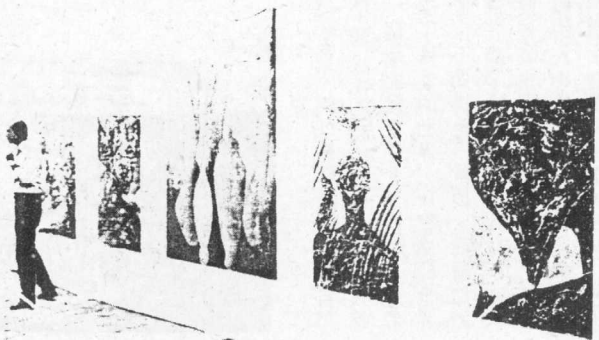
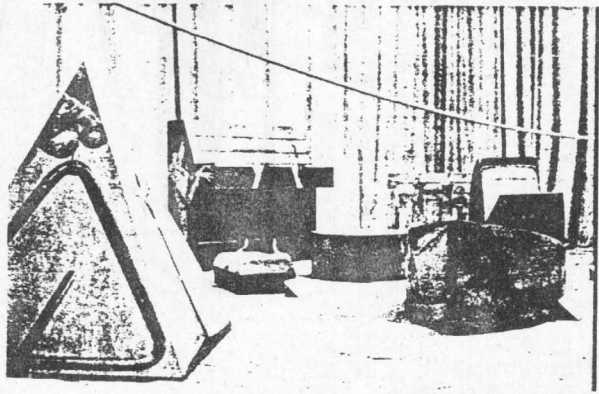
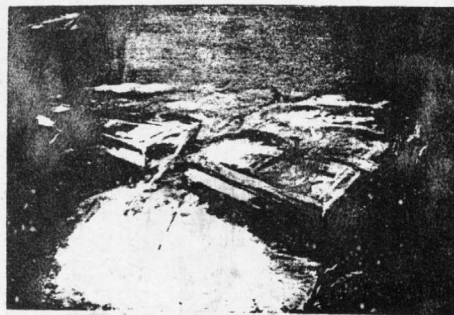


图 16



圖 23



▲ 圖 22



圖 24

而來的繪畫，這對他們確是一問號，亦是留在他們（壁畫主義者）的開放內部的問題，直到他們自身擁有一個點擁有一個傳統，但這些在此雙年展裏是已經提出了明顯的回答。

而在對立的潮流裏，義大利畫家羣輩作畫，爲了溝通與交流，也畫得很緩慢，最後新生代明確清楚的，至少有四個方向：（一）多美尼加·比昂奇（Domenico Bianchi<sup>⑧</sup>）、布魯諾·柴可貝黎（Bruno Ceccobelli<sup>⑬</sup>）、強尼·迪西（Giani Dessi<sup>⑭</sup>），是後期抽象主義（Postastrazione），他們凝結著形式的張力和孕含著象徵性的寧靜，以無偶像性的感覺聯合著「視覺」與「深度」的課題，神秘的企機是爲著使精神閃耀出如合弦般的神秘，在於引誘也在於新。（二）西爾維歐·美爾利諾（Silvio Merlino<sup>⑳</sup>）、瓦列瑞歐·卡沙諾（Valerio Cassano<sup>㉑</sup>）是後期自然主義（Postaturalistica），美爾利諾著重於視覺，而卡沙諾著重於深思，而多諾·木奇（Tono Muchi<sup>㉒</sup>）卻像返璞歸真，帶著淡淡的鄉愁，他們開向一個具有文學性的自然，是一條未來可行的道路。（三）恩斯多·達爾哲尼歐（Ernesto D'Argenio<sup>㉓</sup>）悠游於視覺領域，心向著北方的克利，而表立了一斑瑣彩的效果與新形式，而彼耶·喬治·巴洛奇（Pier Giorgio Balocchi<sup>㉔</sup>）觀念

圖 28

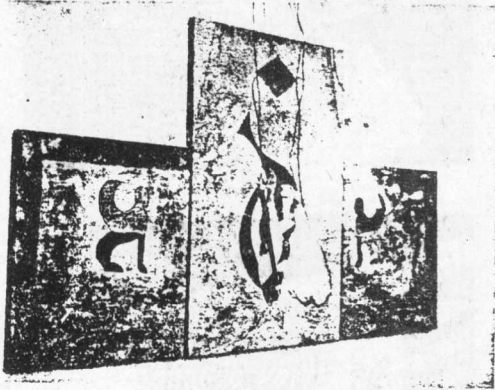


圖 29

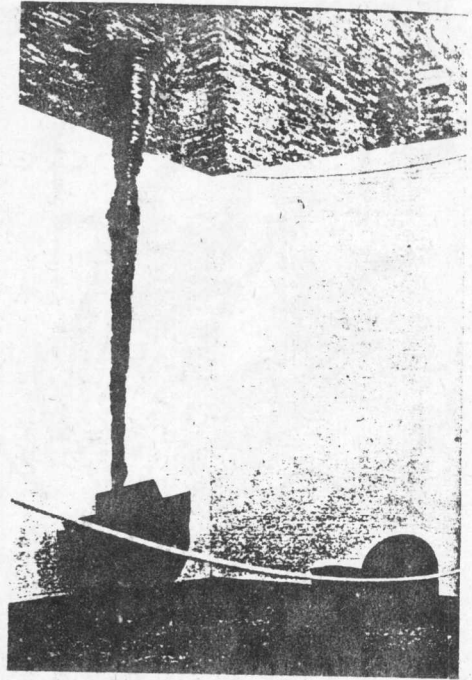
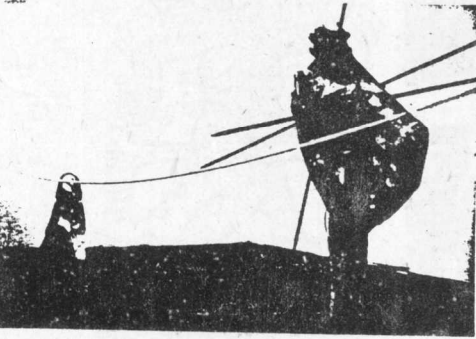


圖 30

主義進入抽象彫刻的領域，兩人該是新抽象主義的另一支。(四)阿爾貝耳多·阿巴特 (Alberto Abaro) (1)、奧瑞黎歐·布爾黎提 (Aurelio Bulzatti) (11) 兩人均是再進入「時光倒置」之課題，阿巴特偏向於寓言、故事、與幻覺、過去與未來的隱喻，而布爾黎提偏向於以古喻今的啓示。

德國最近成名的有漢斯·彼得·亞當斯基 (Hans Peter Adamski) (2)、黑爾穆特·米德洛夫 (Helmut Middendorf) (34)、安德烈亞斯·史古爾哲 (Andreas Schulze) (42)、阿爾貝特·歐世藍 (Albert Oehlmann) (36)、吳爾夫康·馬黎 (Wulfang Mally) (32)、克勞斯·西蒙 (Klaus Simon) (43)、史提芬·榮格 (Stephan Runge) (39) 等，米德洛夫繼續擴張著新表現主義的領域，亞當斯基卻走進壁畫繪畫和圖案繪畫的中介路線，而史古爾哲走進純觀念幾何形體的誇大，歐世藍與義大利的後期抽象主義類似然卻走在一條更知性、更可理解的道路，馬黎將觀念主義帶入繪畫，運用焚燒過後的木材作表現，隱約顯示著對戰敗後德國的殘廢與焦瓦的廢墟感。而克勞斯·西蒙卻以理性的想像去構築其童真般的夢幻彫刻。史提芬·榮格以觀念藝術進入裝置藝術多媒體表現的領域，由貧乏、單調、平白無味去肯定一些真實。荷蘭來的強·范史洛 (Johannes Van Slot)

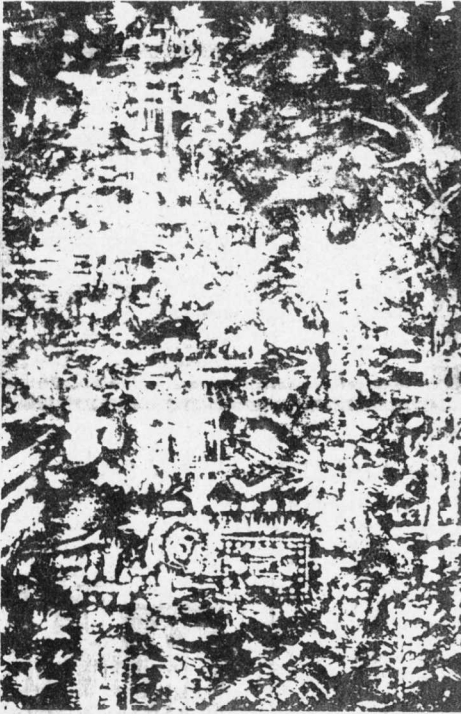


圖 33

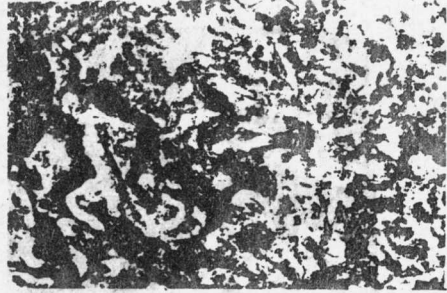


圖 32



圖 34

(44) 本著荷蘭藝術家沈鬱渾厚的氣質，公開聲明對於德國虛無主義的熱衷，畫面呈現的是離奇與怪誕，與他相近的是從澳大利亞來的(Dale Frank 20)達爾，法蘭克，他旅居荷蘭，挖掘梵谷的自畫像後，畫面卻是淒涼與迷離，隱含著未可知的無機物。

法國來的米蓋爾·巴卻洛(Miquel Barceló)和巴特立·烏達(Patrice Gouraud)巴卻洛他喜歡維拉斯貴茲，但畫面捕捉的特殊性卻像哥雅，鳩達是接近於德國的新表現主義，然幽暗深遠與神秘是其特質。金·查爾斯·拜萊謝(Jean Charles Biais)是法國80年代後新繪畫的代表，亦受到邀請之列，惜不知何故未見其作，甚為可惜。法蘭茲·葛拉弗(Franz Graf 28)是延長主義的最後一位奧地利傳人，以霓虹燈管彫刻所作的組合。

反觀英國的藝術家卻試圖避免受新表現主義的影響，他們的繪畫走在一條更客觀的道路，致力於現實和繪畫的術語，更著更突出的趣味。假如斷言地說八〇年代歐洲大陸的繪畫是表現一個繪畫抵達觀念主義的範疇，那麼英國的繪畫就像觀念主義抵達繪畫的新評估。此次英國所展覽是在此一觀念的過程，泰利·亞肯森(Terry Atkinson 4)、羅斯·葛爾拉德(Rose Garrard 27)，與其相近的有美國康尼貝





图 37 ▲

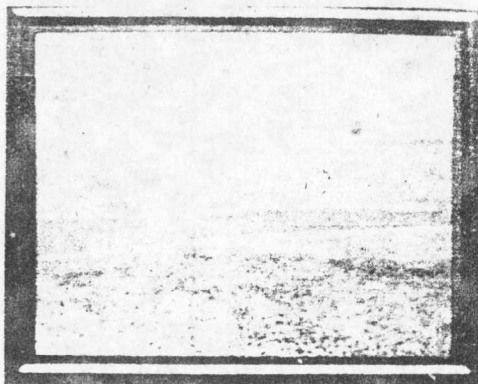


图 35

Die Wahrheit liegt in der Meinung

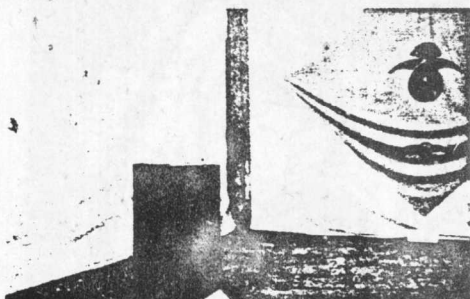


图 39 ▲

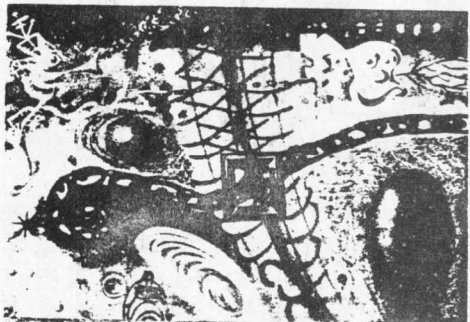


图 40 ▲

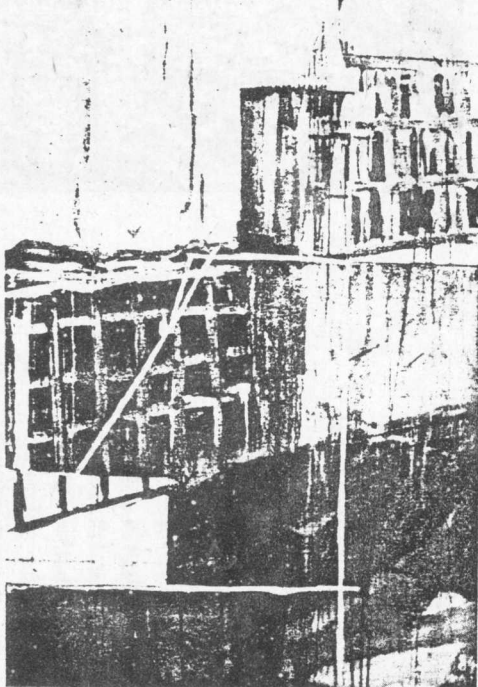


图 36

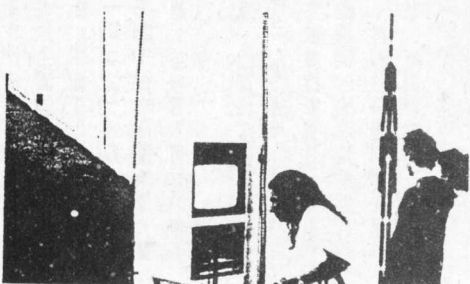


图 41 ▲