

无界之岛

艺术、文化与全球化

Infinite Islands

Art, Culture, and Globalization

[古]赫拉尔多·莫斯克拉
(Gerardo Mosquera) 著

孙越 译

无界之岛

艺术、文化与全球化

Infinite Islands

Art, Culture, and Globalization

[古]赫拉尔多·莫斯克拉
(Gerardo Mosquera) 著

孙越 译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

无界之岛/ (古) 莫斯克拉著; 孙越译. —北京: 金城出版社, 2014. 5
ISBN 978-7-5155-1043-9

I. ①无… II. ①莫…②孙… III. ①艺术—文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第066146号

Copyright © 2014 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归 **金城出版社** 所有, 未经合法许可, 严禁任何方式使用。

无界之岛

作 者 (古) 莫斯克拉

译 者 孙 越

责任编辑 雷燕青

开 本 720毫米×960毫米 1/32

印 张 8.25

字 数 140千字

版 次 2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

书 号 ISBN 978-7-5155-1043-9

定 价 49.80元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区广泽路2号院 (东区) 14号楼 邮编: 100102

发 行 部 (010) 84254364

编 辑 部 (010) 84250838

总 编 室 (010) 64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

致中国读者

能将此书《无界之岛——艺术、文化与全球化》呈献给中国读者，我感到无比喜悦。身为一名以国际视野关注艺术及其进程的策展人、理论家和批评家，以及多样性的倡导者，在此与中国读者分享有关当代艺术及其文化深意的思想观念，于我是一个里程碑式的机遇，它让我热血沸腾。新的艺术以如此强劲的势头涌现在中国，激起我强烈的兴趣与深深的钦佩之情，是中国特殊的历史与文化孕育出了这样一个非常特殊的艺术进程，它也曾饱经风霜。中国当代艺术带着强劲的力量走向世界，它为今天全世界的艺术实践带来的自由与勇气让人耳目一新，究其缘由，艺术家们的推动力自无须多言，但他们不受现代主义历史重担的影响也是原因之一，否则，他们的自发性也许会受到限制。很大程度上，中国的艺术在响应当代文化的迫切需求之下，一方面挑战地传承了恼人的社会现实主义教育与强加的教条；另一方面也扬弃地继承了传统形式与精神，两方面皆做的颇有成果。许多艺术家甚至灵活地以一种非常自然的后现代主义方式，运用当代话语，将这份传承再次循环利用了起来。

我对中国及其新艺术的关注，驱使我在我所策划的国际展览中纳入了大量中国艺术作品与艺术家。这并非是一种扶持：相反，我所选择的这些艺术家给我带来了非常优秀且极有争论价值的作品，它们大大丰富了我的展览。PHotoEspaña——每年夏季在西班牙马德里举行的一场盛大而多彩的国际摄影与视觉艺术节——就是一个特别的例子，我在2011年、2012年和2013年里，一直担任艺术总监。在我担纲策展的三年中，我的一条主线就是关注亚洲艺术，尤其是中国艺术。同时，我所关注的不仅仅是中国的艺术家，还有策展人：我邀请了黄笃先生和侯瀚如先生为摄影节推动和策划展览，响应邀约，他们也组织了许多受到广泛认同的极佳展览。2011年我为PHotoEspaña策划大型国际艺术展览“脸谱交流”（Face Contact），这是关于肖像在当下运用的展览。后来2012年，这个展览在北京伊比利亚当代艺术中心再次呈现，为此我感到由衷的高兴。

上述一切，我只希望说明，基于之前我对中国艺术的探索，这本书能够在中国以中文出版，对我而言，具有非常重大的意义。此书能够成为蜜蜂文库“当代艺术”书系中众多优秀当代艺术译著中的一部，亦是我的荣幸。“当代艺术”书系精选众多杰出著作，对于我们理解当前全球艺术、文化及相关问题至关重要，而我的这本书只是其中沧海一粟。蜜蜂文库选择出版这一系列书籍，为中国读者

带来的是艺术领域最具影响力的当代思想，它无疑是历史性的壮举。

能够在这样一项壮举中写下小小的一笔，我极为高兴，而且自豪。更让我有此感受的是，我认为中国需要在更广阔的国际范围中，依其领土的宽广和艺术的重要性，深化当代艺术和文化理论知识，从而积极地参与当下的讨论。在我看来，中国的艺术已经超越了评论它的文本以及它所触发的智性创作。这一情形与印度恰好相反，因为印度完整的评论话语似乎比这个国家大量的艺术实践本身更发人深思，或如 Raqs 媒体小组（Raqs Media Collective）的作品那样，以某种看似极其可信的方式与艺术实践相结合。中国需要进一步反思艺术，将这种反思作为艺术在这个日渐复杂化的世界里自我引导的必要工具，并建立起能够在当代问题的迷局中理解、思考和选择立场的理论活力，从而全面反作用于当下语境。

《无界之岛——艺术、文化与全球化》是一部专为本次出版构思编辑的理论性文集。它所收录的 15 篇文章论述了本书副标题中概括的几个问题，来自我从 20 世纪 90 年代起至今二十余年间的写作。总之，这本文集是在非主流形势下讨论现代和当代艺术的尝试，分析了复杂形势之下现当代艺术在艺术、文化和政治方面的含义。文集讨论了后殖民主义情境下的这种艺术媒介，早在学院派后殖民

理论尚未开始讨论艺术问题之时，它所创造的实践与批评上的意义已在这些文章中得到认可。我的写作不仅饱含深切的反思，而且，在被中心权力隔离地七零八落的国际艺术舞台上，在所谓“边缘”艺术被中心权力强加的欧洲中心主义准则消解分散的当前，以全球化的视角，努力去为全球各地的新艺术正名。我早期阶段的观念和想法，在后来一些介绍第一届哈瓦那双年展的使命、理念和策略的文章里得到了详细阐释，当时我的角色之一就是哈瓦那双年展的联合创办人与1984年、1986年和1989年三届的联合策展人。从这点来说，阅读本书中收录的早期有关策展的文章，就可见：面对主流的竞争与对抗，我们必须继续推进这一行动。

如果说本书中提出的一些观点在今天已成为历史的一部分，那么不管有什么局限性，本书收集的材料保持了它的批判功能，我们甚至可以把它看做激进的、有争议的 and 实验性的。其中最新的几篇文章是有关艺术、文化及其当今国际化的最前沿的讨论——不管它在这方面的努力究竟有多少是正确的。但无论如何，进一步检验此书已不是我的任务：它将受到中国批评家、学者、策展人、艺术家、教授、学生和普通读者们批判的评价。我仅仅希望指出一些对于中国读者来说可能特别有意思的问题：例如林飞龙（Wifredo Lam, 1902 ~ 1982），一位全球知名的古巴现代

派画家，他是一位移民古巴的广东人的儿子。这位漂泊异乡的中国人如此杰出，在中国却鲜为人知。

此书能够在中国出版，我要深深的感谢董冰峰先生的热情与奉献，并感谢他的介绍。我也要向让·费舍（Jean Fisher）女士致以特别的谢意，感谢她为本书所作的前言和她对我工作长久以来的支持。曾有人说，翻译是必须的，也是极为艰难的，因此我也要向付出巨大努力来将我艰涩的英文翻译成中文的孙越女士，表达我感激的心情。最后但并非最不重要的一点是，我更要感谢蜜蜂出版公司能够落实工作，推广发行，将此书纳入到了她不同凡响的当代艺术理论出版书系之中。

Gerardo Mosquera

前言：并无来处

让·费舍

受邀为赫拉尔多·莫斯克拉的这本论文选集写一篇前言，我感到非常的荣幸，也让我有机会重读这些思想之精华；它们曾极大地拓展了我对于当代世界各国和国际艺术界的美学与社会政治动态的了解。重读他的文章，我想起这些思想在和世界的对话中不断地引起智慧的共鸣，是多么地让人愉悦而又鼓舞人心。看评论中的重叠句，而后重拾、细述、再组、改造，极像一曲通过切分音节和变幻主题而即兴演奏的爵士乐。文章首先表现出一种批评意识，对社会公平深切的人文关怀，渴望艺术和文化实践促进社会政治的革新。为此，代理（Agency）的问题就极为重要，它也强调了理论家兼策展人莫斯克拉的双重实践。代理与莫斯克拉评论的附属主题有特殊的共鸣，人们认为它意味着控制自己在权力现场的表现或反应的能力，在权力场上，“掌控性的语言也传达了控制意义的权力”^[1]。

莫斯克拉是 20 世纪 80 年代前后，继拉丁美洲地区乌托邦之梦的破灭后，崛起的新一代批评家中的先锋。拉丁美洲曾受困于一场国家身份的危机，莫斯克拉将这一危机

描述为“迷失在对欧美的模仿、对西方化的拒绝、对‘全宇宙民族’的空想或自感身处混乱旋涡中心的虚无主义之间”^[2]。于是，最先面临的挑战之一就是要敞开一个批判性的空间，让这一地区能够欣赏自己的创新，克服对固有身份的依赖，不再为了满足强国对他者异国情调的新殖民主义需求。

莫斯克拉在他早期的文章里简明地道出了一个“国际化”艺术圈的症候与策略，它的运作体系追随的仍是一套殖民主义贸易路线。他认为，如今全球化通信技术已把我们平等地联系在一起的说法是一种强权派的谬论，事实上，“这些联系只是围绕各个权力中心，放射式地在一种霸权体系里发生，而（世界上大多数的）外围国家并没有彼此联系在一起，或仅只是通过中心国或在中心国的控制下，间接联系在一起”。这一体制不断制造出“静默区”（zones of silence）[见《跨文化策展的若干问题》（*Some Problems in Transcultural Curating*）]，它是莫斯克拉颇有远见地命名。他抓住表达的掌控权，对艺术流通多样化的思考和关注是通过一些合作完成的策展项目来真正实现的，这最早发端于20世纪80年代末的哈瓦那双年展。最初作为实验，以加强欠发达的南方－南方轴线上的“静默区”之间的交流为目的做的这些项目，如今在国际双年展的概念里，已成为人们心中前卫的范式转移。同样，莫斯

克拉对一系列在北部国家举办，由北部国家赞助，而展示南部国家文化的展览的批评，将这个世界巧妙地划分成了“策展与被策展的两种文化”。他将其付诸行动：“安特美国”（Ante América）展，这是他与夏洛琳娜·彭斯·德·莱昂（Carolina Ponce de León）和雷切尔·韦斯（Rachel Weiss）于1992年联合策划的一个展览。它的视角完全源自拉丁美洲艺术家们与学者们，并在南北两地都做了展出。后来莫斯克拉把对北部霸权的这一挑战写入论文集《超越幻想：拉丁美洲当代艺术批评》^[3]（*Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*），为英语读者敞开了一扇通往拉丁美洲批评之门。

当国际艺术的舞台扩展到把来自“所有地方和任何地方”，或者用后现代的话来说“不知何处”的艺术家们纳入进来的时候，一系列的挑战和问题就浮现出来。莫斯克拉对“全球化”保持了相当多的批判和怀疑，在承认艺术语言“国际化”的同时，他也强调这并不能必然地导向强国模式的全世界大同，经济与政治的全球化在寻找一种占统治支配地位的形式的同时，也激起了颇多反抗。因此，他对全球化的批评也与人们对拉丁美洲文化模式的批判性分析形成了对位关系。奥斯瓦德·德·安德拉德（Oswald de Andrade）在1928年写过一篇论述弱者南国与旧帝国是“食人肉”（anthropophagic）关系的开创性文章（最近

此文再度火了起来), 预见到了与我们有关系的后现代主义的美学异质与带有嘲弄意味的挪用。尽管如此, 他还是认为, 尽管矛盾重重, 仍然存在依赖。“杂合”(hybridity) 和“混血”(mestizaje) 等流行概念常常制造出一种“和谐交融”(harmonious fusion) 的假象, 隐瞒民族主义计划中的社会不平等和矛盾事实。莫斯克拉认为这些仍然是欧洲殖民中心主义的形式, 并未充分考虑这一地区民族语言的多样性。相比之下, 1948年由古巴民族学家费尔南多·奥尔蒂斯(Fernando Ortiz) 预先提出的“跨文化”(transculturation) 模式, 强调了在文化冲突的对位运动中, “跨文化”抵制并肯定了这一附属主题。即便如此, 莫斯克拉批评道, 跨文化主义并未抓住这样的交流所带来的创新, 用雅克·德里达(Jacques Derrida) 的话来说, 就是从不同术语间完全无缝转译中不可能产生极有创造力的“剩余物”(remainder)。莫斯克拉将“剩余物”归功于林飞龙在欧洲现代主义与奇异的古巴文化之间所做的独特对话。在“来自差异而非存在于差异之中的当代艺术话语认识论依据”中, 莫斯克拉所描述的更广泛的千年之变, 即他所称的“来自这里”(from here) 的范式, 林飞龙是先锋人物。正是“以行动而非表现确定身份”的做法制造了新的文化议题, 这一认识在2003年举办于巴拿马城的“多样化城之城”(ciudadMULTIPLEcity) [与阿德里安那·萨

默斯（Adrienne Samos）联合策展］展览中得到了生动的验证；展览的中心思想是，公共空间是当地社会想象的表演场，而非公民机构强加于人的调解展示的大舞台。

莫斯克拉对特殊问题及对话合作的关注让人想起，与让－卢克·南希（Jean-Luc Nancy）的文章《处处与随处》（*Urbi et Orbi*，英译“*everywhere and anywhere*”）中对全球化的批评做一番比较。^[4]南希使用的两个术语很难转译为英语：一是 globalisation 或 globality（皆意为全球化、全球性）[与莫斯克拉使用“globalism”（全球主义，意为一般性参与而非真正的互动）有异曲同工之处]，指的是全球技术专家统治论与经济逻辑灾难性的总体影响，这些逻辑正将世界弄得越来越无法居住；二是 mondialisation，大致翻译为“世界的形成”，指的是人类关系中意义生产膨胀的过程，如今遭到了全球化的威胁。南希指出，只有当我们看到这个世界自我毁灭的时候，这样的世界才会出现：不管是理论上还是意识形态上，当人们不再把它设想成一个从世界之外的超然制高点发出的总体表现时，它才会浮现出来。莫斯克拉在《地球，城市，转变》（*Spheres, Cities, Transitions*）一文中开篇就描述了这一惊人的画面。他评论道，弗里兹·科尼格（Fritz Koenig）的公共雕塑《地球》（*The Sphere*）最初是作为一座“通过世界贸易，促进世界和平”（不过莫斯克拉提到，这座雕塑同时也是欧洲

殖民主义扩张最好的标志)的纪念碑竖立在世界贸易中心,9·11事件摧毁了它,变得残破不堪。只有本身就足以“形成世界”的理解力才能引出莫斯克拉的观点,借用南希的说法,莫斯克拉认识到世界是一个“事情会真实地(在这个世界上)发生”的地方。在“这个世界”的空间里行动,对它独立于一切“外在因素”之外的“本色”负责,既意味着责任(只要行动者面对的是绝对的道德需求,因为责任是任何公认的更高权威都不能替代的),也意味着自由(只要这一道德需求推翻预设的意识形态与理论)。由此得出的结论是,它是一个充满不确定性与风险的空间,但或许同时也充满希望与欢乐:一如莫斯克拉的观点所言,正是从此处出发,世界永远都可以由人类再创造。

注释

- [1] 赫拉尔多·莫斯克拉,《地球、城市、转变》,第七届沙迦双年展图录,2005年,88页。
- [2] 莫斯克拉,《现代非洲:林飞龙在他的岛上》(*Modernidad y Africa: Wifredo Lam in his Island*),《第三文本》(*Third Text*),20期,1992年,47页。
- [3] 莫斯克拉编,《超越幻想:拉丁美洲当代艺术批评》,伦敦:伦敦国际视觉艺术学院,坎布里奇:美国麻省理工学院(MIT)出版社,1995年。
- [4] 让-卢克·南希,《世界或全球化的创造》(*The Creation of the World or Globalisation*),弗朗索瓦·拉弗(François Raffoul)与大卫·佩蒂格鲁(David Pettigrew)译,奥尔巴尼(Albany):纽约州立大学出版社,2007年,33~55页。

目 录

马可·波罗综合征	001
——关于艺术和欧洲中心论的一些问题（1992）	
无界之岛：艺术、文化与全球化	016
全球化、语言、文化动态	037
艺术与文化的历史	063
艺术的国际语言	075
跨文化策展的若干问题	081
权力与跨文化策展	093
论拉丁美洲的艺术、政治与千禧年	101
好形式中的“坏品味”	121
林飞龙	141
——去中心化的现代主义	
拉丁美洲的艺术批评	158
反对拉美艺术	167
艺术与政治：矛盾、分离与可能性	177
作为中心的美术馆	189
与恶魔同行	193
——当代艺术、文化与国际化	

马可·波罗综合征

——关于艺术和欧洲中心论的一些问题（1992）

在 1986 年的第二届哈瓦那双年展中，古巴艺术家弗拉维奥·加西安迪亚（Flavio Garcíandía）展出了他的装置作品，名为“马可·波罗综合征”（El Síndrome de Marco Polo）（图 1.1，图 1.2）。作品用各种模糊不清的图像描绘了连环画上的一个流行人物——19 世纪独立战争中的首领，具有古巴标志性的人物——在去中国的旅途中以及旅途之后的种种冒险。这个作品吸收了东方主义的媚俗形式，幽默地对跨文化交流中的问题提出质疑。比如，在理解他的经验中，马可·波罗是一个先驱，但是因为来自两种文化的人都对彼此产生怀疑，特别是来自他那一方的，最终使得他丢失了为两种文化架桥的机会。

直到千禧年结束的时候（20 世纪末），我们才发现自己遭受着马可·波罗综合征的痛苦。这个综合征的可怕之处在于它将任何不同的事物都视为会危害生命的病毒而不是营养素。尽管它对我们的威胁不如另一个普遍的综合征大，它还是给文化带来死亡。也是才到现在，大家对文化多样性和对话的作用的认识才开始传播，而跨文化问题也

变成了一个主要问题。

实现一个更加多样化的意识状态可能已经打开，而关于种族和国家的问题为新的地图填上了各种颜色。起支配作用的欧洲中心论——疾病的主要症状——的说服力正遭到日益有效的批评。所有这些变化都针对艺术，用艺术来表现一些非常复杂和紧急的问题。在这里，我仅仅讨论一部分问题。

欧洲中心论是近期才出现的观念。人类学中对种族中心主义的承认出现在18世纪，^[1]同时，在19世纪末期之前，弗朗兹·博厄斯（Franz Boas）肯定了文化相对论思想。然而直到最近，这一思想也没有十分显著地渗透到艺术和文学的研究和诠释中，而艺术和文学始终位于核心地位，似乎它们是价值的标准，与“宇宙”的神话相连。被称为后现代的那些话语，因其对他异性（alterity）的兴趣，慢慢地引入一个更加相对论的态度。因为几个当代过程的发生，包括殖民地自治化，第三世界在国际竞技场上赢得更大的空间，来自主要的北部城市边缘的少数民族群体的影响，旅游和交流中增多的信息和改善的设备，一个关于种族的新意识正在形成。正如吉塔·卡普尔（Geeta Kapur）的建议，后现代主义自身可以被当做是通过之前被完全边缘化的社会实践的结果，而不是一种对“重新排列的宇宙”的描述。^[2]