

藝術札記 15

逛前衛——全球雙年展晃遊

Biennnial-Hop

作者 姚瑞中、胡朝聖

編輯 游宜潔

美術 黃子欽

企劃 陳柏谷、林秀卿

發行人 簡秀枝

總編輯 陳盈瑛

出版者 典藏藝術家庭股份有限公司

地址 104 台北市中山北路一段 85 號 3、6、7 樓

客服專線 886-2-2560-2220 分機 300-302

傳真 886-2-2542-0631

劃撥帳號 19848605 典藏藝術家庭股份有限公司

總經銷 聯澧書報社

地址 103 台北市重慶北路一段 83 巷 43 號

印刷 崎威彩藝有限公司

初版 2010 年 1 月

ISBN 978-986-6833-64-9

定價 新台幣 350 元

法律顧問／益思科技法律事務所 劉承慶

版權所有，翻印必究

本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司更換

典藏 藝術網 www.artouch.com

國家圖書館出版品預行編目資料

逛前衛——全球雙年展晃遊／姚瑞中、胡朝聖作．——初版．

——臺北市：典藏藝術家庭，民99.01面；公分．（藝術札記15）

ISBN 978-986-6833-64-9（平裝）

906.6

98022427



Biennial-Hop

姚瑞中 胡朝聖 著

逛前衛

全球雙年展晃遊

PROUSEL



Biennial-Hop

逛前衛——全球雙年展晃遊

目錄

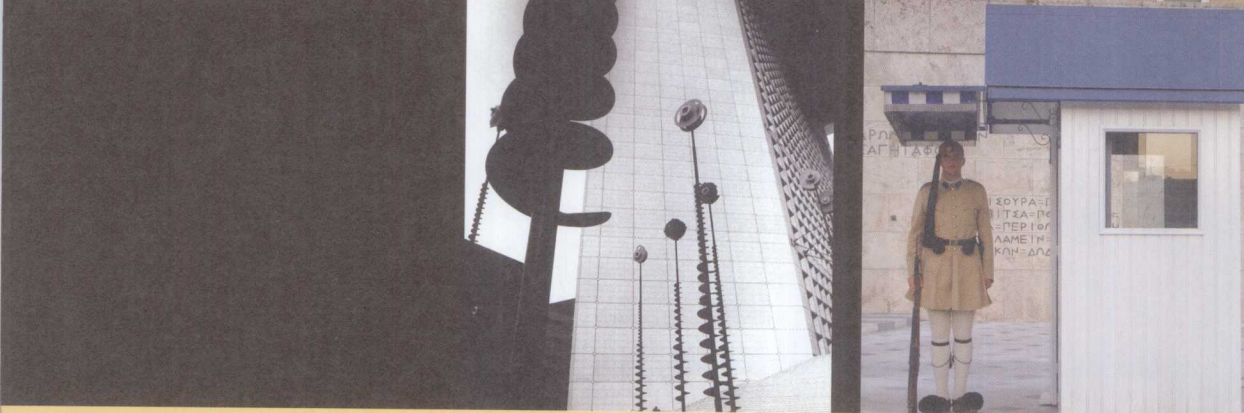
004	前言	前衛不死，只是借屍還魂
010	第一章	百日維新－2007年卡塞爾文件展
056	第二章	欲望衝撞交界點上的苦澀呼愁與虛妄夢想－2007年伊斯坦堡雙年展
088	第三章	摧毀雅典－2007年雅典雙年展
124	第四章	城市的欲望可以成為熱感的所在嗎？－2004年利物浦雙年展
142	第五章	去它的新自由主義－2008年台北雙年展
176	第六章	如何跟幽靈般的後殖民說再見－2008年廣州三年展
204	第七章	移動現在式－2008年上海三年展
224	第八章	失焦的樂園－2005&2008年橫濱三年展
254	第九章	信念讓後續力得以實踐－2006年新加坡雙年展
280	第十章	革命是前進永恆的使命－2008年雪梨雙年展
304	後記	邂逅當代藝術的十大捷徑



前言——前衛不死，只是借屍還魂

這十餘年隨著藝術展覽走訪許多國家，有些是參與展出，有的則是專程拜訪，雖然各國國情相異，但對藝術的嶄新追求則是有志一同；在參觀數不盡的藝術展覽後，總有一股衝動想與大家分享，但當代藝術明顯的精英性格與艱深理論，卻往往與普羅大眾形成溝通障礙。有鑑於此，我與策展人胡朝聖希望透過本書，試圖為全球方興未艾的國際雙年展風潮進行深入淺出剖析，比較各個雙年展的策展方向並引薦國際藝術潮流，以輕鬆卻不輕浮的態度，嚴肅看待這些尚待蓋棺論定的藝術作品。

自一八九五年義大利威尼斯舉辦了全球首次雙年展以來，歷經百餘年的發展，各階段都有不同的面貌；原本以世界博覽會為原型，試圖展示國力的雙年展，在第二次世界大戰後區域整合性的色彩逐漸變得濃厚，例如拉丁美洲的聖保羅雙年展、歐洲的卡塞爾文件展、北美洲的惠特尼雙年展或大洋洲的雪梨雙年展等，都是冷戰時代下自由國度的文化產物。而以蘇聯為首、社會寫實主義（Social Realism）掛帥的共產國家，在冷戰時期不可能發展所謂的現代藝術，更別提由官方出面組織這類展覽，不過古巴於一九八四年舉辦的哈瓦那雙年展倒是例外。一九八〇年代後期，世界局勢發生重大改變，共產主義瓦解、冷戰正式結束、威權體制崩盤、資本主義大獲全勝，繼之而起的是區域整合與國際交流；因此，以城市為中心的中、小型雙年展大量興起，較具代表性的如歐洲宣言、土耳其的伊斯坦堡雙年展、塞內加爾的達卡非洲當代藝術雙年展、法國里昂雙年展、阿拉伯沙加雙年展、羅馬尼亞現代藝術雙年展、德國柏林當代藝術雙年展、英國利物浦雙年展、瑞典哥德堡雙年展等紛紛成立，擁有深厚文化根基的歐洲成為雙年展最主要的溫床。



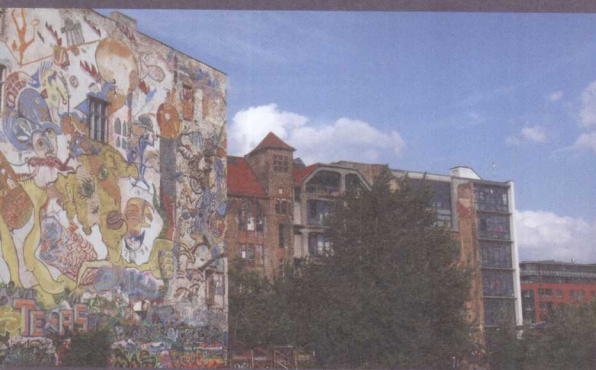
由丹麥建築師史派瑞克森（Johann Otto von Spreckelsen）設計的新凱旋門（La Défense），充滿著支架與張力間協調的美感，成為巴黎市西區的新地標。
 充滿雅典風情的衛兵，其服飾與交接儀式獨樹一幟，有如童話世界中的人物。

一九九五年以降，亞洲也刮起一陣雙年展風潮，光是二〇〇八年亞洲就舉辦了十個以上的雙年展，包括韓國的光州雙年展、釜山雙年展、首爾媒體城市雙年展，中國的上海雙年展、北京雙年展，台灣的台北雙年展，以及新加坡雙年展等。就連社會主義國家也出現不少雙年展，如阿爾巴尼亞的地拉那雙年展、俄羅斯莫斯科當代藝術雙年展、捷克布拉格雙年展、波蘭羅茲雙年展等。而新成立如西班牙賽維亞國際當代藝術雙年展、希臘雅典雙年展也不讓其它城市專美於前，雙年展已然蔚為一股藝術潮流。而在雙年展之外另有三年展，例如澳洲亞太當代藝術三年展，中國的廣州三年展與南京三年展、日本福岡亞洲美術三年展與橫濱三年展、法國藝術力量當代藝術三年展等，可謂是各擅勝場，存在著既競爭又合作的關係，逐漸形成一個以雙／三年展為全球文化交流平台的新型態場域。

在全球化席捲一切的當下，雙年展已成為「全球在地化」（Glocalization）的產物，《紐約時報》甚至為全球性的雙年展現象另創新字「Biennialistic」，可見雙年展日漸龐大的影響力，而托雙年展現象之福，藝術家有更多創作的可能性，民眾也能與異質文化展開更廣泛的交流。雙年展不再只是一場藝術展覽而已，同時也是展現國力、促進城市觀光行銷、爭取文化發言權的大好良機，因此世界各國的大城市無不卯足全力籌辦。近年來的競爭更呈白熱化，為了爭取更多的資源與曝光機會，部分雙年展以小集團聯盟方式串聯，例如雅典、伊斯坦堡、里昂的「三雙年」，以及雪梨、光州、新加坡、上海、橫濱組成的「藝術羅盤」，都試圖與威尼斯和卡塞爾這樣的超級大展抗衡。然而這樣的聯盟表面上看似風光，私底下卻是八仙過海、各顯神通，各種遠交近攻的策略猶如回到戰國時代，以城邦為名，出資邀請他國深諳藝術謀略的「策士」（策展人），「策士」再邀請各國身手不凡的「武士」（藝術家）助陣，除了藝術上的推陳出新、開疆闢土之外，說穿了，也為某種看不見的政治性利益或市場效應效勞。



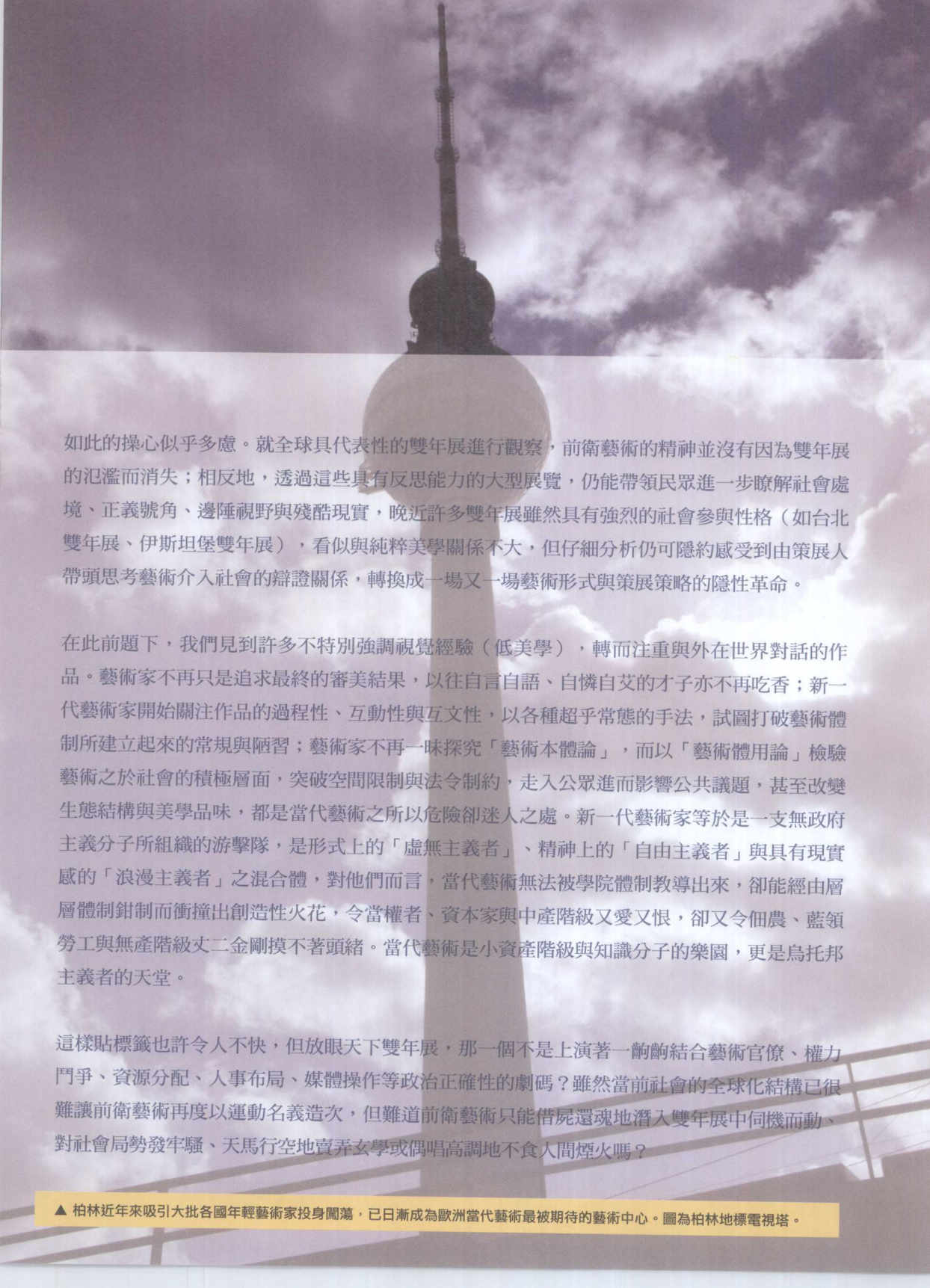
- ▼ 布拉格舊廣場上如夢似幻的中世紀城堡，宛若童話故事中的場景，令人忘卻時間的殘酷。
- ▼ 猶如置身天堂的伊斯坦堡東正教教堂穹頂，其溼壁畫與鑲嵌畫在時間的洗禮下，散發出迷人而樸質的奇幻色彩。



- ▼ 東柏林到處都有廢墟與大型塗鴉，似乎將人民埋了數十年的積怨與情緒，一股腦兒地全部爆發出來，而這裡也成為藝術家自由創作的天堂。
- ▼ 2009年澳洲亞太當代藝術三年展展出一景。

話雖如此，這卻是策展人最美好的年代，也是藝術家千載難逢的時局。放眼古今中外，很少有哪個時代的藝術家可以只動腦不動手、搭飛機趕場、指揮助理群，八面玲瓏如外交官般地周旋於國際藝術舞台；風潮所及，似乎沒參加過雙年展「戰役」，就不是值得受人尊重的「武士」，而作品沒能在雙年展上露面，似乎就少了點學術價值，更別說沒去參觀雙年展，就好像不附庸風雅、不夠格當名「文青」或「憤青」了。

在雙年展浮濫的今日，「當代藝術」（Contemporary Art）與傳統認知的藝術範疇及型態已全然不同，藝術作品不再只是一張畫、一座雕塑或一張照片而已，端視藝術家的需求，任何媒材都可能成為創作界面，傳統美學理論已很難解釋並分析繁雜的作品面貌，必須借用其它領域的概念，才能瞭解許多藝術品背後隱藏的意含。不可諱言，當代藝術正透過各種手段滲透我們的日常生活、溝通介面、社會制度、國族概念、經濟模式、科技生化、哲學思維等，當代藝術正以某種前所未有的擴張性與萬事萬物產生關係。如今，在「當代藝術」不再以「前衛藝術」（Avant-garde Art）指稱的共識下，「前衛藝術」是否已經壽終正寢？



如此的操心似乎多慮。就全球具代表性的雙年展進行觀察，前衛藝術的精神並沒有因為雙年展的氾濫而消失；相反地，透過這些具有反思能力的大型展覽，仍能帶領民眾進一步瞭解社會處境、正義號角、邊陲視野與殘酷現實，晚近許多雙年展雖然具有強烈的社會參與性格（如台北雙年展、伊斯坦堡雙年展），看似與純粹美學關係不大，但仔細分析仍可隱約感受到由策展人帶頭思考藝術介入社會的辯證關係，轉換成一場又一場藝術形式與策展策略的隱性革命。

在此前題下，我們見到許多不特別強調視覺經驗（低美學），轉而注重與外在世界對話的作品。藝術家不再只是追求最終的審美結果，以往自言自語、自憐自艾的才子亦不再吃香；新一代藝術家開始關注作品的過程性、互動性與互文性，以各種超乎常態的手法，試圖打破藝術體制所建立起來的常規與陋習；藝術家不再一味探究「藝術本體論」，而以「藝術體用論」檢驗藝術之於社會的積極層面，突破空間限制與法令制約，走入公眾進而影響公共議題，甚至改變生態結構與美學品味，都是當代藝術之所以危險卻迷人之處。新一代藝術家等於是一支無政府主義分子所組織的游擊隊，是形式上的「虛無主義者」、精神上的「自由主義者」與具有現實感的「浪漫主義者」之混合體，對他們而言，當代藝術無法被學院體制教導出來，卻能經由層層體制鉗制而衝撞出創造性火花，令當權者、資本家與中產階級又愛又恨，卻又令佃農、藍領勞工與無產階級丈二金剛摸不著頭緒。當代藝術是小資產階級與知識分子的樂園，更是烏托邦主義者的天堂。

這樣貼標籤也許令人不快，但放眼天下雙年展，那一個不是上演著一齣齣結合藝術官僚、權力鬥爭、資源分配、人事布局、媒體操作等政治正確性的劇碼？雖然當前社會的全球化結構已很難讓前衛藝術再度以運動名義造次，但難道前衛藝術只能借屍還魂地潛入雙年展中伺機而動、對社會局勢發牢騷、天馬行空地賣弄玄學或偶唱高調地不食人間煙火嗎？

▲ 柏林近年來吸引大批各國年輕藝術家投身闖蕩，已日漸成為歐洲當代藝術最被期待的藝術中心。圖為柏林地標電視塔。

近年來，台灣出現一種由上至下的文化運動，也就是由官方部門制定政策與重商巨獸聯手，結合創作、生產與商業包裝手法，創造出所謂的「文化創意產業」，藉由文化藝術給予人們某種亮麗、安全的幸福生活想像與許諾，以鼓勵消費、促進產值為目標，視創意為唯一出路。在這些被畫定的前提下，「文化創意產業」的興起如同築起一座透明溫室，使生活於其中的消費者忘卻真實世界之殘酷，藝術於是被某種預設的產值標準化、溫馴化及標本化。由藝術所建立的烏托邦世界，正逐漸從積極反社會性格轉移到現實世界的建構上，變成入世的偽烏托邦，對文化、藝術這些引導人類精神生活的神話不再抱有高度期望；現今的藝術作品，接受藝術體系所建立的穩定性作用而成為一種消費語言，滿足於自我囁語、自我嘲弄及自戀性格之中，以某種可瞭解並可閱讀的、非製造不安或給任何人負面感的行為方式、材料和語言，來確認和鞏固這個「全球化的消費性藝術體系」。

這或許才是前衛藝術所要批判的部分，即藝術臣服於政治權謀、意識型態以及社會的偽善，或是反對在市場機制炒作下自動繳械，成為謀取名聲與暴利的捷徑，使得藝術喪失了原本的天真與洞見之智慧。希望透過這本小書，能讓我們認清當代藝術產業背後複雜的權力運作關係，瞭解被玄之又玄的理論纏繞與過度解讀的作品之真實面貌，為了不再於被冠上神聖光環的雙年展作品前黯然神傷離去，我們必須認清藝術世界運轉的模式、建立作品意義的條件以及解讀言說的有效方式。僅以此書與大家共同勉勵。

姚瑛中

二〇〇九年大暑寫於台北



▲ 倫敦泰晤士河旁街頭上，一名年輕女畫家以粉筆臨摹波堤且利（Sandro Botticelli）的畫作《維納斯的誕生》（La Nascita di Venere）以賺取昂貴的在地生活費用，十分辛苦。



▼ 巴黎雖有悠久的藝術傳統與人文氣息，也是幾波前衛藝術運動的大本營，但也許受前輩藝術家盛名之累，當代藝術表現常被忽略，不過年輕藝術家仍頗具活力。圖為巴黎龐畢度中心一隅。

▼ 巴黎街頭的藝術展示往往別出心裁，只要跟著藝術地圖尋找，就能發現特殊的藝術品，十分新奇有趣。

▼ 2009年澳洲亞太當代藝術三年展展出計文字與朱衛兵的裝置作品。





KASSEL卡塞爾 ISTANBUL伊斯
利物浦 TAIPEI台北 GUAN
YOKOHAMA橫濱 SINGAPORE新



姚瑞中一文 姚瑞中+林芳宇一圖

documenta Kassel

百日維新 2007

卡塞爾文件展

漢堡 ▽ ATHENS 雅典 ▽ LIVERPOOL
ZHOU 廣州 ▽ SHANGHAI 上海 ▽
坡 ▽ SYDNEY 雪梨

首次聽聞德國卡塞爾文件展是在我唸高三之際，那時台灣才剛解嚴不久，美術資訊仍十分封閉，新藝術思潮更是難覓，透過當時的《雄獅美術》雜誌（已停刊）專文報導展覽概況，才略為知曉該展的重要性。回首二十年前，雙年展尚未在亞洲形成風潮，全球藝術重鎮仍在歐美，義大利貧窮藝術（Arte Povera）與超前衛藝術（Trans-avant-garde）剛激起一池漣漪、美國紐約執世界藝術市場牛耳，而文件展則與其成鼎立之勢。

過了二十年，就在二〇〇七年第十二屆文件展即將結束的前兩天，懷著興奮的心情，我終於到了卡塞爾，準備親眼目睹傳說中的當代藝術聖堂。在市區巴士上我不禁思索著，為何當代藝術最具學術地位的展覽是德國卡塞爾文件展，而不是義大利威尼斯雙年展或巴西聖保羅雙年展？五十餘年來，文件展的策展模式又是如何影響全球藝壇？

時光回到一九五五年，第二次世界大戰已結束十年，歐洲雖百廢待舉但也邁入嶄新紀元，舊思想與專制制度已壽終正寢，一切似乎存在著許多可能。第一屆文件展就在如此氛圍中，由藝術家阿諾爾德·伯德（Arnold Bode）以聯邦園林展的附屬展方式舉辦，藉由「完全新意」定位文件展，雖然規模不大，卻意外獲得高度注目與期待，參觀民眾達十三萬人次，就當時現代藝術未成氣候的條件來說，無疑使所有現代主義的藝術信徒萬分雀躍，這般盛況多少與當時德國戰敗有關，高傲的日爾曼民族雖被聯軍一分为二，在列強世界地位低落，但自我優越感超強的德意志怎能容忍被世界忽略？更無法坐視美國淺薄文化稱霸全球。



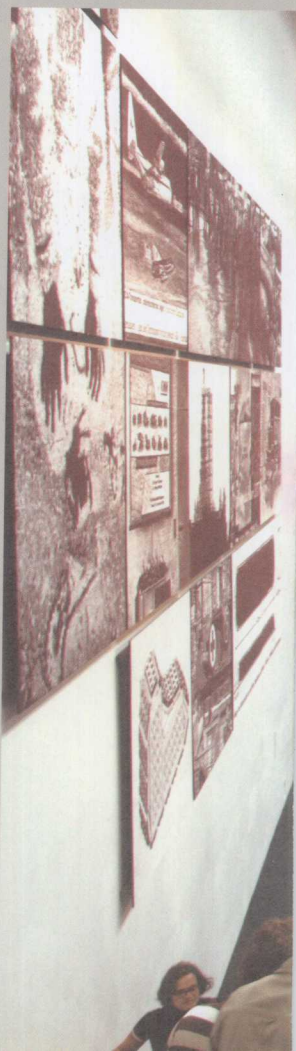


素以專業著稱的西德人於是群策群力，決定每五年由具學術聲望的學者掌舵策展，經過幾屆努力後愈具規模，每屆被選派的藝術總監（即策展人）多能提出具開創性與爭議性的策展方向與議題。例如第十一屆來自非洲尼日尼亞的恩威佐（Okwui Enwezor）與策展群在四大洲、五座城市，包括維也納、柏林、新德里、聖露西亞及拉哥斯，分成四階段、五回合的學術論壇，為卡塞爾文件展提供理論支撐框架，一舉打破文件展侷限於視覺藝術的傳統展覽形式，體現「跨科際」（Trans-disciplinary）、「跨地方化」（Trans-localization）的精神，挑選的藝術家也以第三世界為主，企圖挑戰以西方世界為主的藝術霸權；此外，策展手法上也屢見新招，例如受邀參與第七屆文件展的德國藝術狂人波依斯（Joseph Beuys）種下了七千棵橡樹，宣揚其「社會雕塑」（Social Sculpture）而引起話題。時至今日，文件展不但是西方文化界關注的焦點，也是西方社會的時代鏡像，其理論耕耘之深、策略之險，亞洲至今尚未有任何雙年展可與之匹敵。

雖然卡塞爾是以格林童話聞名全球的悠閒城市，但由於文件展規模一屆比一屆龐大，參觀人數屢破紀錄，二〇〇二年參觀人數達六十五萬人次，二〇〇七年更突破七十五萬人次，因此展場不斷擴張。第十二屆文件展的展廳即包括主展場弗列德利希安農博物館（Kunsthalle Fridericianum）、文件展廳（documenta-Halle）與新畫廊（Neue Galerie），大會並以溫室建材打造了一座一萬兩千平方公尺的新展場河谷亭（Aue-Pavillon），更商借專展古典大師作品的威廉高地宮（Schloss Wilhelmshöhe）與屠宰場文化中心（Kulturzentrum Schlachthof），並安排在葛羅麗雅電影院（Gloria Kinos）舉辦百日影展，甚至還將位於西班牙的老虎狗餐廳（elBulli）納為展出空間。展出期間卡塞爾到處都是來自各國的藝術家、策展人與藝評家，當然也少不了畫商與收藏家，更別提全球眾多的藝文媒體，光是開幕記者會就來了三千人，盛況空前尚不足以形容，若恐怖分子在此放顆炸彈，全球藝術界大概會立即崩盤。先別管學術地位或媒體效應，單就門票收入就讓贊助

▼ 新畫廊自1972年被納為文展展場之一，入口雖沒有主展場氣派，但內部空間規畫與燈光效果卻有過之而無不及。

▼ 河谷亭是由一間間白色帳篷組搭在草地上的臨時性展場，不但屋頂漏雨、室內積水甚至空調失靈，被戲稱為「難民營」。（攝／陳盈瑛）



▼ 擁有挑高空間與自然照明的文件展廳自1992年建成後，即成為文件展訊息發布中心。

