

Contemporary Art

现代艺术

总第002期 • 邮发代号 82-274 • 国际统一刊号 ISSN 1009-5233 • 国内统一刊号 CN 51-1582 • 定价 20 元



CONTEMPORARY
ART INTO THE
21ST
CENTURY

特稿

Features

- 2 众说上海双年展 张离、刘骁纯、皮力、顾振清、朱其、黄笃、张朝晖
On Shanghai Biennial
By Zhang Li, Liu Xiaochun, Pi Li, Gu Zhengqing, Zhu Qi, Huang Du, Zhang Zhaohui
- 28 无独有偶的方格子
Coincidence
- 30 不合作的外围展 艾未未、冯博一、尤永
Uncooperative Approach By Ai Weiwei, Feng Boyi, You Yong
- 34 也谈双年展与外围展 张大力、记者：张国平
Also on Shanghai Exhibitions Zhang Dali, Reporter Zhang Guoping
- 36 与我有关 本社
About me by ConArt
- 38 异常与日常 顾振清、金锋
Unusual & Usual by Gu Zhengqing, Jin Feng

清醒

Perspective

- 62 精神的太阳 朱孝远
The Sun of the Soul by Zhu Xiaoyuan

气息

News

- 41 讯 本社
News By ConArt
- 42 艺术是否创造一种新的视觉道德——关于“后物质”展 管郁达
A New Visual Moral?—On "Post-Material" By Guan Yuda
- 44 关于《水》 皮力
About Water By Pi Li
- 46 第18届世界影像节 本社
The 18th World Wide Video Festival ConArt

状态

Existence

- 50 穿越现代艺术的探险 钱竹
Adventure through Modern Art By Qian Zhu
- 54 新影像语言 乌尔善
New Images By Wu Ershan
- 58 民工，梁硕的雕塑，我们周围的人们 钱竹
Migrant Workers, Sculpture of Liang Shuo, People around us By Qian Zhu
- 78 孟京辉 2000 年象鸡毛一样飞舞 魏力新 图片：赵海
Year 2000, Meng Jihui Flies Like a Feather By Wei Lixin Photo: Zhao Hai

读解

Read & Understand

- 66 影变的、静而凸出的、以及断章取义的
——关于约翰娜·克劳蒂娅和纳纳耶的艺术创作 肖开愚
On the Creative Art of Claudia Busching, Nanae Suzuki, Johanna Bertl By Xiao Kaiyu

艺术言说

Art Talk

- 68 莫娜——存在于错位与冲突中的艺术家 一辉
Mona Hatoum--Displacement, Conflicts and Dialectics By Yi Hui

视觉档案

Visual Archive

- 86 逃离日常生活——英国《迷乱和眩惑》杂志五年(1994-1999)摄影精品 艾菲
Escaping Daily Life By Ai Fei

现代艺术 2001-1 Contemporary Art

总第 002 期
2001 年 1 月出版

出版 Publish:
现代艺术杂志社
Contemporary Art Press

编辑 Edit:
《现代艺术》编辑部
Contemporary Art Press

总编·社长
Editor in Chief, Director General
钱来忠 Qian Laizhong

编辑委员
Member of Edit Committee
钱来忠 周纪律 杨时川 钱竹 李红菲
张国平 赵骁 周琪

顾问 Adviser
周纪律 Zhou Jilü
副社长 Vice-Director General
杨时川 Yang Shichuan

执行主编
Executive Editor in Chief
钱竹 Qian Zhu
执行副主编
Executive Editor in Vice-Chief
李红菲 Li Hongfei
赵骁 Monnet Zhao
Tel:010-6601 9295, 6605 8123 - 8008

平面设计 Art Designer
钱竹 Qian Zhu
读者服务电话
Tel:010-6601 9295, 6605 8123 - 8004

邮发代号: 82-274
全国各地邮局均可订阅

国内统一刊号: CN11-3909/J
国际统一刊号: ISSN 1008-2832
国际订约代号: 1440M
国际发行代理: 中国国际图书贸易总公司

本刊邮购及联络地址:
北京市西城区学院胡同 39 号 100032
Add: No.39, XueYuan Hutong XiCheng District
Beijing 100032 P. R. China
Tel:86-10-6605 8049, 6605 8123, 6601 9295
Fax:86-10-6605 8107
e-mail:ConArt@Etang.com

本刊由四川文艺主管、四川文联与美协主办
社址: 成都市红星中路 2 段 85 号, 610012
COPYRIGHT BY Contemporary Art Press
本刊稿件版权所有, 未经许可, 一律不得转载。

人民币 20 元

特稿

Features

- 2 众说上海双年展 张离、刘骁纯、皮力、顾振清、朱其、黄笃、张朝晖
On Shanghai Biennial
By Zhang Li, Liu Xiaochun, Pi Li, Gu Zhengqing, Zhu Qi, Huang Du, Zhang Zhaohui
- 28 无独有偶的方格子
Coincidence
- 30 不合作的外围展 艾未未、冯博一、尤永
Uncooperative Approach By Ai Weiwei, Feng Boyi, You Yong
- 34 也谈双年展与外围展 张大力、记者：张国平
Also on Shanghai Exhibitions Zhang Dali, Reporter Zhang Guoping
- 36 与我有关 本社
About me by ConArt
- 38 异常与日常 顾振清、金锋
Unusual & Usual by Gu Zhengqing, Jin Feng

清醒

Perspective

- 62 精神的太阳 朱孝远
The Sun of the Soul by Zhu Xiaoyuan

气息

News

- 41 讯 本社
News By ConArt
- 42 艺术是否创造一种新的视觉道德——关于“后物质”展 管郁达
A New Visual Moral?—On "Post-Material" By Guan Yuda
- 44 关于《水》 皮力
About Water By Pi Li
- 46 第18届世界影像节 本社
The 18th World Wide Video Festival ConArt

状态

Existence

- 50 穿越现代艺术的探险 钱竹
Adventure through Modern Art By Qian Zhu
- 54 新影像语言 乌尔善
New Images By Wu Ershan
- 58 民工，梁硕的雕塑，我们周围的人们 钱竹
Migrant Workers, Sculpture of Liang Shuo, People around us By Qian Zhu
- 78 孟京辉 2000 年象鸡毛一样飞舞 魏力新 图片：赵海
Year 2000, Meng Jihui Flies Like a Feather By Wei Lixin Photo: Zhao Hai

读解

Read & Understand

- 66 影变的、静而凸出的、以及断章取义的
——关于约翰娜·克劳蒂娅和纳纳耶的艺术创作 肖开愚
On the Creative Art of Claudia Busching, Nanae Suzuki, Johanna Bertl By Xiao Kaiyu

艺术言说

Art Talk

- 68 莫娜——存在于错位与冲突中的艺术家 一辉
Mona Hatoum--Displacement, Conflicts and Dialectics By Yi Hui

视觉档案

Visual Archive

- 86 逃离日常生活——英国《迷乱和眩惑》杂志五年(1994-1999)摄影精品 艾菲
Escaping Daily Life By Ai Fei

现代艺术 2001-1 Contemporary Art

总第 002 期
2001 年 1 月出版

出版 Publish:
现代艺术杂志社
Contemporary Art Press

编辑 Edit:
《现代艺术》编辑部
Contemporary Art Press

总编·社长
Editor in Chief, Director General
钱来忠 Qian Laizhong

编辑委员
Member of Edit Committee
钱来忠 周纪律 杨时川 钱竹 李红菲
张国平 赵骁 周琪

顾问 Adviser
周纪律 Zhou Jilü
副社长 Vice-Director General
杨时川 Yang Shichuan

执行主编
Executive Editor in Chief
钱竹 Qian Zhu
执行副主编
Executive Editor in Vice-Chief
李红菲 Li Hongfei
赵骁 Monnet Zhao
Tel:010-6601 9295, 6605 8123 - 8008

平面设计 Art Designer
钱竹 Qian Zhu
读者服务电话
Tel:010-6601 9295, 6605 8123 - 8004

邮发代号: 82-274
全国各地邮局均可订阅

国内统一刊号: CN11-3909/J
国际统一刊号: ISSN 1008-2832
国际订约代号: 1446M
国际发行代理: 中国国际图书贸易总公司

本刊邮购及联络地址:
北京市西城区学院胡同 39 号 100032
Add: No.39, XueYuan Hutong XiCheng District
Beijing 100032 P. R. China
Tel:86-10-6605 8049, 6605 8123, 6601 9295
Fax:86-10-6605 8107
e-mail:ConArt@Etang.com

本刊由四川文联主管、四川文联与美协联办
社址: 成都市红星中路 2 段 85 号: 610012
COPYRIGHT BY Contemporary Art Press
本刊稿件版权所有。未经许可, 一律不得转载。

人民币 20 元

特稿

Features

- 2 众说上海双年展 张离、刘骁纯、皮力、顾振清、朱其、黄笃、张朝晖
On Shanghai Biennial
By Zhang Li, Liu Xiaochun, Pi Li, Gu Zhengqing, Zhu Qi, Huang Du, Zhang Zhaohui
- 28 无独有偶的方格子
Coincidence
- 30 不合作的外围展 艾未未、冯博一、尤永
Uncooperative Approach By Ai Weiwei, Feng Boyi, You Yong
- 34 也谈双年展与外围展 张大力、记者：张国平
Also on Shanghai Exhibitions Zhang Dali, Reporter Zhang Guoping
- 36 与我有关 本社
About me by ConArt
- 38 异常与日常 顾振清、金锋
Unusual & Usual by Gu Zhengqing, Jin Feng

清醒

Perspective

- 62 精神的太阳 朱孝远
The Sun of the Soul by Zhu Xiaoyuan

气息

News

- 41 讯 本社
News By ConArt
- 42 艺术是否创造一种新的视觉道德——关于“后物质”展 管郁达
A New Visual Moral?—On "Post-Material" By Guan Yuda
- 44 关于《水》 皮力
About Water By Pi Li
- 46 第18届世界影像节 本社
The 18th World Wide Video Festival ConArt

状态

Existence

- 50 穿越现代艺术的探险 钱竹
Adventure through Modern Art By Qian Zhu
- 54 新影像语言 乌尔善
New Images By Wu Ershan
- 58 民工，梁硕的雕塑，我们周围的人们 钱竹
Migrant Workers, Sculpture of Liang Shuo, People around us By Qian Zhu
- 78 孟京辉 2000 年象鸡毛一样飞舞 魏力新 图片：赵海
Year 2000, Meng Jihui Flies Like a Feather By Wei Lixin Photo: Zhao Hai

读解

Read & Understand

- 66 影变的、静而凸出的、以及断章取义的
——关于约翰娜·克劳蒂娅和纳纳耶的艺术创作 肖开愚
On the Creative Art of Claudia Busching, Nanae Suzuki, Johanna Bertl By Xiao Kaiyu

艺术言说

Art Talk

- 68 莫娜——存在于错位与冲突中的艺术家 一辉
Mona Hatoum—Displacement, Conflicts and Dialectics By Yi Hui

视觉档案

Visual Archive

- 86 逃离日常生活——英国《迷乱和眩惑》杂志五年(1994-1999)摄影精品 艾菲
Escaping Daily Life By Ai Fei

现代艺术 2001-1 Contemporary Art

总第 002 期
2001 年 1 月出版

出版 Publish:
现代艺术杂志社
Contemporary Art Press

编辑 Edit:
《现代艺术》编辑部
Contemporary Art Press

总编·社长
Editor in Chief, Director General
钱来忠 Qian Laizhong

编辑委员
Member of Edit Committee
钱来忠 周纪律 杨时川 钱竹 李红菲
张国平 赵骁 周琪

顾问 Adviser
周纪律 Zhou Jilü
副社长 Vice-Director General
杨时川 Yang Shichuan

执行主编
Executive Editor in Chief
钱竹 Qian Zhu
执行副主编
Executive Editor in Vice-Chief
李红菲 Li Hongfei
赵骁 Monnet Zhao
Tel:010-6601 9295, 6605 8123 - 8008

平面设计 Art Designer
钱竹 Qian Zhu
读者服务电话
Tel:010-6601 9295, 6605 8123 - 8004

邮发代号: 82-274
全国各地邮局均可订阅

国内统一刊号: CN11-3909/J
国际统一刊号: ISSN 1008-2832
国际订约代号: 1446M
国际发行代理: 中国国际图书贸易总公司

本刊邮购及联络地址:
北京市西城区学院胡同 39 号 100032
Add: No.39, XueYuan Hutong XiCheng District
Beijing 100032 P. R. China
Tel:86-10-6605 8049, 6605 8123, 6601 9295
Fax:86-10-6605 8107
e-mail:ConArt@Etang.com

本刊由四川文联主管，四川文联与美协联办
社址：成都市红星中路2段85号：610012
COPYRIGHT BY Contemporary Art Press
本刊稿件版权所有。未经许可，一律不得转载。

人民币 20 元



上海双年展与日本策展人清水敏男 张 离

改建后的上海美术馆给人的印象与人们对上海的整体感觉是相符合的，它对空间和尺度的实用性处理，内部和外观的新旧结合，表现了新上海的时尚和旧上海的品味。人们因双年展而汇聚于此，也如同观光客一样穿梭于各个外围展之间。城市风景的整体感受——快速、即时、充满来自未来的刺激和欲望，结合了历史的跨越，也被人们切身地感受到了。

世纪交替之际的中国正呈现着这样的状态，开放和多元的变化已经历了二十余年，社会的变动伴随着表达新观念、新感觉的愿望，层出不穷。在这片广大的土地上密集地发生着各种事物，吸引着世界的目光。中国的变化对世界将产生重要影响，中国的新文化对世界将有着越来越重要的意义。开放和交流是人们积极地面向未来的态度，这已被越来越多的中外人士所深刻地认识到了。

作为本次双年展的策划小组成员之一，来自日本的著名策展人清水敏男是在90年代后期逐渐被中国艺术界所注意的，特别是1998年5月他在上海美术馆成功地策划和举办了名为“超日常”的日本当代艺术展，展览包括了国际知名的荒木经惟、森万里子、杉本博司、宫岛达男等七位艺术家的录像、摄影、装置、表演等作品，使中国观众第一次在国内看到了来自日本的，代表国际一流水平的当代艺术作品，引起了很大反响，为两年后的双年展打下了良好的基础。之后，他又与中央美术学院画廊合作，于1999

众说上海双年展

ON SHANGHAI BIENNIAL

张 离、刘骁纯、皮 力、顾振清、朱 其、黄 笃、张朝晖
By Zhang Li, Liu Xiaochun, Pi Li, Gu Zhengqing,
Zhu Qi, Huang Du, Zhang Zhaohui



评论 图版

REVIEW

WORKS

年11月在日本东京立川举办了“爱：中国当代摄影和录像”展，首次以较大的规模向日本系统地介绍了中国当代摄影和录像艺术。2000年10月，这一展览又在纽约Soho的ISE基金会画廊巡回展出。此次受上海双年展的邀请，清水敏男同旅法中国策展人侯瀚如一同策划了双年展的国际部分。

清水敏男生于1953年，1977年毕业于东京都立大学人文学部文学科，主修语言学 and 法国文学。1979年入法国卢浮宫大学学习版画史和博物馆学，1983年以《明治时期日本版画中的照相制版的图像研究》一文获得博士学位。1985年任东京都庭园美术馆策划人，1991年任东京水户艺术馆现代艺术中心艺术监督，1997年成为独立策展人。他是“国际博物馆评议会”、“国际美术评论家联盟”、“日本美术史学会”等组织的成员。

清水敏男是从语言学及法国文学转入日本传统艺术的研究直到开始关注当代新形态的艺术潮流，并积极参与其中的。在很多艺术家发展的初期，清水敏男就发现他们并与合作，显示了他作为一名优秀策展人的良好素质。在美术馆系统中大规模地介绍当代艺术，即使是日本这样较发达的国家也是不久以前的事情。清水敏男是较早的一位致力于此的艺术策展人。从90年代初期开始他在水户艺术馆、日本国际交流基金会等地接连策划了一系列的当代艺术展览，包括梅普尔索普 (Robert Mapplethorpe)、勒诺 (Jean Pierre Raynaud) 等西方艺术家，以及韩国、非洲、法国的90年代新艺术。其中如1995年的“幸福幻想：亚洲现代美术10人展” (中国艺术家方钧曾参加)，1997年的“亚细亚散步” (中国艺术家周铁海曾参加)，1998年的“击打混沌：电子影象的时代” (中国艺术家冯梦波曾参加) 等展览都取得了很



▲上海双年展上的行为艺术——逮捕侯瀚如。两名艺术家宣布上海双年展策展人之一侯瀚如的所作所为对艺术有害。但这一行为过于潦草，以至于这个行为显得没有力度。



◀上海双年展国际策展人——清水敏男



◀上海双年展



▲海波 她们——留给未来 摄影 2000

海波 我严格地按照过去的老照片的样式拍摄（比如人物的排列必须按照当年的位置），并不仅仅是表现人与社会的变迁和时光的流逝，更重要的是我企图再现往日的时光，哪怕是在快门按动的瞬间。作品远远没有结束，十年、二十年后，我还将再一次拍摄他们，那时候有很多人可能不在了，包括我自己。我迷恋芳香的时间。

——海波

大的成功。

清水敏男也对亚洲和其他非西方国家的文化艺术有着浓厚的兴趣，早年在非洲的一段生活经历使他对世界文化具有一种宽广的视野。他认为现阶段的各个民族的文化都有意识地寻找和确立着自己的身份，在世界文化的相互交流中表现着自己的存在感，西方文化的权威和强势已经受到了质疑和挑战，不同地域的人们可以运用先进的技术手段，超越空间限制，充分而自由地表达自己。

清水敏男同时又密切关注新技术对新时代的文化变迁产生的影响。他认为艺术家利用新的技术手段和艺术形式将必然地成为新时代的艺术方向，艺术家要做的是跨越艺术和技术领域，通过日常经验达到新的精神特质。

对于他个人的展览策划风格和思路，清水敏男指出他是从一开始的喜爱出发，艺术家的作品必须具有一种打动他的力量，同时与艺术家的深入接触和了解也是十分重要的。艺术作品作为一种视觉的存在提供了一种被分享的能力，它应具有一种时代的普遍性表现或一种可交流的特定的美学意义，表达着时代的精神。通过这些，观众们发现自己、认识自己。建立这种对话是策展人的目的，而公众的理解和接受则是对策展人工作的回报。

谈及他参与策划上海双年展的初衷，清水敏男表示艺术的发展很大程度上依靠着文化上的交流和融合，文化的多元和混杂往往是产生创造活力的原因，经济的发展只是一方面的因素。中国非常巨大，又非常有活力，中国有那么多的优秀的当代艺术家，所以中国各界对当代艺术的关注非常需要加强。双年展是国际上一种非常广泛采用的形式，在亚洲

评论 图版

REVIEW

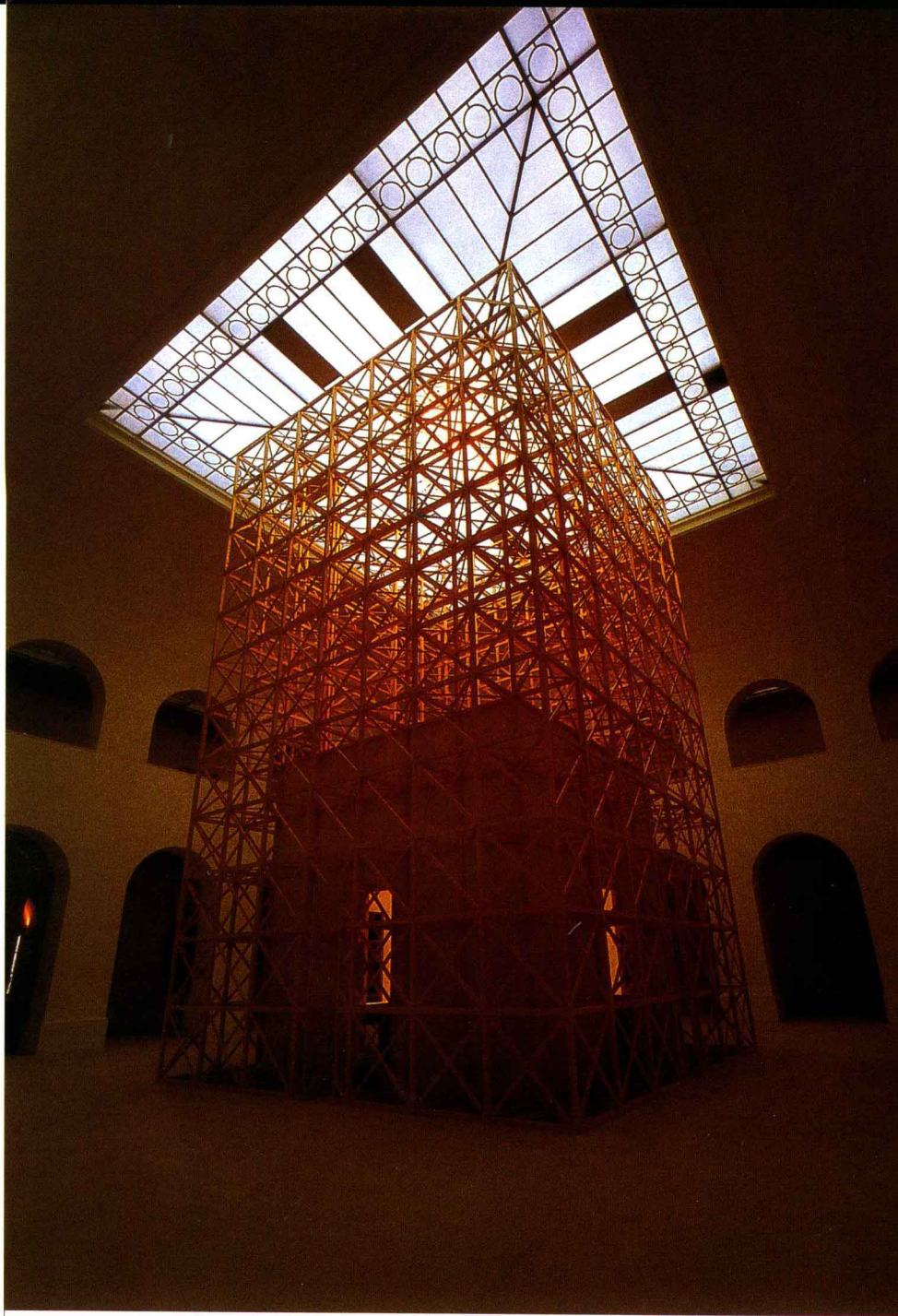
WORKS

也有很多国际艺术双年展，现代世界已经开始寻找适应新时代的新价值观。世界十分关注中国艺术中所传达出的价值取向，通过各个价值观的混合交流，能否产生出适合新时代的新价值观，这是举办上海双年展的重要意义。

2000年上海双年展集中了六十多位艺术家的作品，包括中国本土艺术家，旅居海外的中国艺术家，欧美、亚洲和其他地区的艺术家。作品除了传统的绘画、雕塑等门类外也包括了摄影、录像、装置等形式。参展艺术家由策划小组集体提名，由艺术委员会审定，其中包括了很多在国际艺术界非常重要和非常活跃的艺术家的。国外部分的艺术家的代表了近20年来世界各个地区的当代艺术已有的成就，既有运用现代科技手段的独特探索，也有表现地域性特质的非西方艺术。中外艺术家的组合形成了一种多元化的状态，无法用一种标准来衡量它们的价值。这也是组织者均衡各方需要的结果。就其本身而言，展览为艺术爱好者和普通观众们带来了一次很好的接触和理解当代艺术的机会，同时还吸引了众多的外围展来分享观众，与双年展产生了对话和交流，使接近岁末的上海呈现少有的热闹景象。从双年展的组织、策划和实施来看，主办者在客观上表现了促进当代艺术的态度和政策，是一个有标志意义的积极举动。

在四位策划小组成员中，清水敏男和侯瀚如负责国外参展艺术家的推荐、筹集资金以及作品在上海美术馆的安放和布置，这是一个极其艰辛的过程。由于国内发展水平的限制，他们在工作中遇到了组织、资金、人员、管理等各方面的障碍和困难，而这种差异和局限也成为了交流的内容和因素。

关于中国当代艺术，清水敏男认为优秀



▲萨基斯 光之子照临 1997 南特艺术博物馆收藏

萨基斯 我说过，在近几年中，每当来伊斯坦布尔，头几天，这城市总是让我想起我第一次作的恶梦。我离开伊斯坦布尔时，这城市的居民还不到三百万，如今一千二百万人生活在这里。成千上万难看之极的房子和成千上万难看之极的未盖完的房子，砖制的，三、四、五或八层的……窒息着这个城市。我仍然作着同样的噩梦，但我不再叫喊了。创作在沉默中开始。表现主义的作品是最沉默。

——萨基斯



▲ 阿格莱娅·康拉德 巴西利亚 摄影 1997



▲ 阿格莱娅·康拉德 大阪 摄影 1994

阿格莱娅·康拉德 阿格莱娅的作品并不属于印象派。初观她的作品，感觉它们似乎根本没有同一的框架和主题。它们看上去是如此的矛盾，因为不同的人从不同的角度观赏，会有不同的感受。她在大街、车站和飞驰汽车上捕捉着多变的画面，与她擅于把握的全景式构图形成了一个悖论。细节与巨构之间形成的对比，决非仅仅是为了表现因城市的膨胀而使人们变得渺小。

——卡米尔·范·文克尔

的中国当代艺术家能够从日常现实出发，达到一种超越平凡的精神境地。他们有时运用象征性的中国符号，但能产生出创新性的手法。从宏观来看，中国当代艺术的弱点在于它与公众的脱离状态。每一种文化或社会都需要其自身艺术方面的表达和发言，而这种类型的艺术在当前的中国似乎发展艰难。艺术家和公众互相疏远，艺术家的内部小圈子只与国外的艺术市场发生联系。当代艺术的孤立状态虽然与其所处环境有很大关系，但与观众的交流确实是非常重要的，幸运的是一些艺术家的作品中已经可以看到了这种努力。■

走上国际对话的平台

刘骁纯

2000年第三届上海双年展有许多遗憾，但在它的价值没有得到充分肯定之前，我没有兴趣讨论它留下的遗憾。

自1989年的《中国现代艺术大展》之后，中国官方的大型艺术展几乎一概退出了国际对话的平台，关起门来津津乐道内部无关宏旨的事务，这与中国不断开放、积极参与国际对话的政治、经济、科技、体育的大形势极不相称，与中国的大国地位极不相称。

朱青生极为乐观地认为，第三届上海双年展的举办标志着这个问题解决了。我的看法刚好相反，这只是继年初成都的《世纪之门》展之后又迈出了极为艰难的一步，如果没有人对上海美术馆的举动给以有力的支持，如果没有人沿着上海美术馆走出的这一步继续向前走，这一步随时都可能会被否定掉。

上海双年展有两点至关重要的提示：一是必须进入国际对话，二是这种国际对话在中国本土必须公开化。这两点来得

评论 图版

REVIEW

WORKS

越晚则损失越大。

关于第一点，不妨以中国百年油画的教训为例。

《二十世纪中国油画展》刚结束不久，漫步在展厅中我曾极为感慨：中国至今尚未产生世界级的油画大师。我能找什么理由来为这种现象辩护呢？因为油画的老家在西方，我们的积淀还不够雄厚吗？那墨西哥为什么产生了壁画三杰？因为救亡而顾不上吗？墨西哥三杰的艺术不就是救亡艺术吗？由于社会没有提供良好条件吗？20世纪有多少大艺术家不是在重重压力中成就重大事业的？“文革”十年浩劫的危害极大，但它能为一百年辩护吗？为什么20世纪墨西哥选择了具有世界影响的西盖罗斯，而中国却选择了在世界艺术中没有什么地位的徐悲鸿？为什么墨西哥最具特色的是势头强劲的壁画运动，而中国最具有特色的却是年画趣味的通俗现实主义？

墨西哥虽然在19世纪初摆脱了西班牙的殖民统治，但在整个20世纪，救亡图存仍然是国民政治生活的基调，其国际地位与中国有相似的一面。

更重要的是，墨西哥壁画运动不属于欧美“为艺术—反艺术”的上下文逻辑，和中国主流油画一样，它是为民族民主革命、为救亡图存、为唤起大众的艺术。

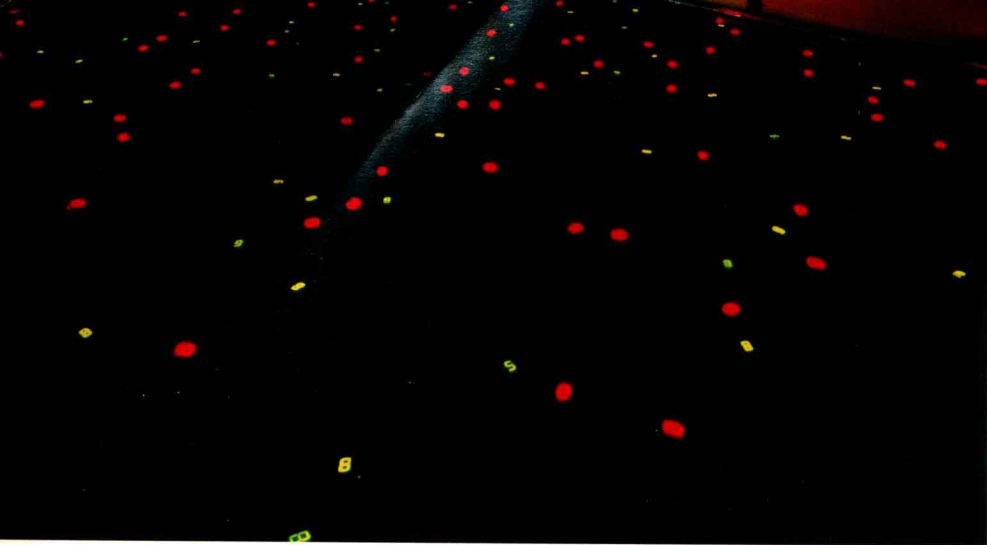
墨西哥壁画三杰，奥罗斯科生卒年代从1883到1949年，里维拉1886到1957，主将西盖罗斯1896到1974，与徐悲鸿生卒年代相仿佛（1895—1953）。徐悲鸿30、40年代进入艺术生命盛期时曾创作了《田横五百士》、《九方皋》、《愚公移山》等重要作品，那也正是墨西哥壁画最活跃的时期，为民族新生而张扬民族民主精神的指向双方具有一致性。但



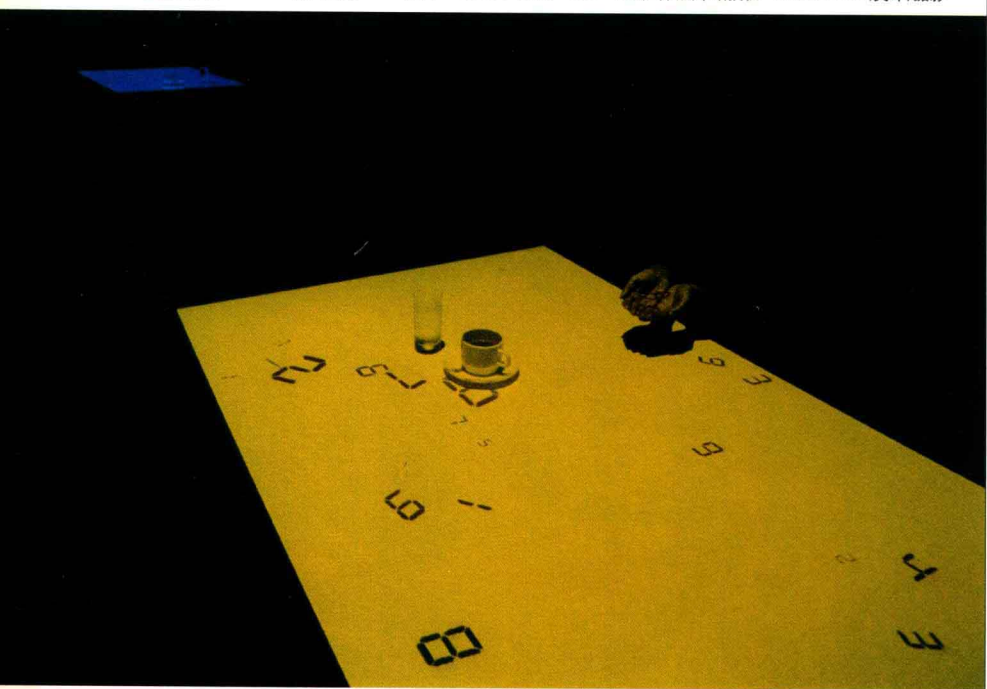
◀ 石冲 今昔何年 布上油画
170×65CM 1998

石冲 在实现触及作品时，我咨询并讲述这生命的故事。时空中生命的自然成长与异化，真的是与生俱来吗？原于不同的感受，我们见仁见智。

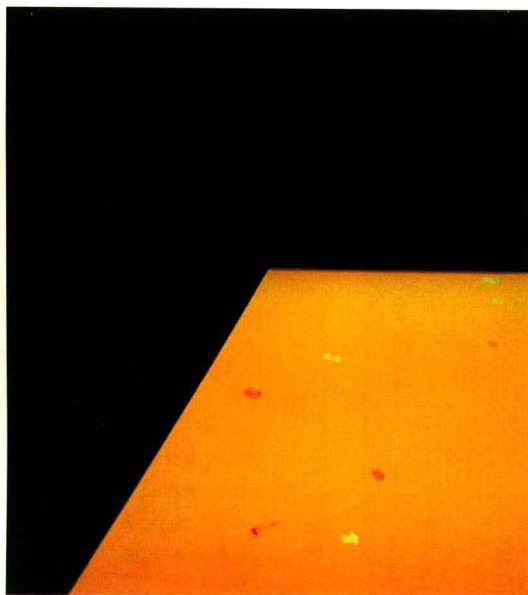
——石冲



▲宫岛达男 时间之海' 98 装置 486*577*15CM 1998 直岛当代美术馆授权 Norihiro Ueno(英译)摄影



▲宫岛达男 飘浮的时间V1-03(局部) 装置 2000 富士电视画廊授权 Norihiro Ueno(英译)摄影



▲宫岛达男 飘浮的时间 V1-03(局部) 钱竹摄影

宫岛达男 人们或许认为发光二极管计数器是宫岛达男艺术的基本形式。不过对于艺术家本人来说它只是一种媒介。他的艺术创造基于三大规律：(1)永不停歇。(2)永远处于变化之中。(3)与万物发生关系。他借助于数字这种简单恰当的表现符号更生动地传达人类与客观物体及空间之间的关系。计数器被用来反复计数，从1到9，再从9到1。数字9后面是虚无，旋即计数重新开始，无止无歇。数字代表了时间，时间表现了人的此时此在。数字按顺序排列，这样它们可以与客体建立联系。对艺术家而言，数字的表现符号是他作品的重要元素，对这种数字媒介的兴趣仅限于为了取得某种艺术效果，而并非对媒介本身的痴迷。

——加藤淳

徐悲鸿的大型创作还没有入门就不干了，全国上下一致更欢迎他的奔马，于是他放弃宏篇而转向了短章、放弃人物而转向了走兽、放弃油画而转向了水墨。问题在于这不是个别现象，多少顶级油画家纷纷倒戈而以水墨名世去了。林风眠早年不是也曾创作过大型油画《摸索》、《人道》、《人间》、《生之欲》、《人类的历史》吗？但他也在大型创作尚未成熟时就转向水墨去了，转向风景、静物、花鸟、仕女去了。

徐悲鸿的个人选择无所谓对错，问题是社会选择了徐悲鸿而且特别选择了他的奔马。徐悲鸿是一门心思要用西方古典写实艺术改造中国文人写意艺术的人，这个课题本身不具当代性和世界性，因此不可能推动世界艺术的发展。徐悲鸿倒也干脆，索性批判现代艺术，拒绝与新的艺术思想去较量，根本不登世界比赛的擂台。悲就悲在这种封闭式的选择却被视为新艺术、新思潮而大行其道。

西盖罗斯与徐悲鸿同年（1919）赴法留学，但西盖罗斯却有更大的胸襟和更开放的视野。他或许得益于早10年赴法的里维拉。里维拉接触了毕加索、勃拉克、克利等最新的艺术思想并深受其影响，由此才渐渐产生了与欧洲新思潮对话和较量的创意。1920年西盖罗斯与里维拉在巴黎相遇，新壁画运动的构想思想的碰撞中闪出了耀眼的星火。他们兴奋不已，立即一同到意大利去考察、研究古代壁画。回国后，两个人都将毕生的精力献给了新壁画运动，不仅质量高，而且数量巨大。这当然得益于社会对他们的选择和选择后的支持。

革命并不妨碍艺术，为大众的革命事业服务，恰恰是墨西哥壁画与欧洲现代艺术对话与较量的切入点。这里有两点十分重要：①接受现代思潮，取得与最新

评论 图版

REVIEW

WORKS

艺术思想对话的前提；②创造非欧洲的方式，取得国际高层对话的资格。由此，墨西哥出现了革命的、大众的现代艺术。他因为不同于欧美而丰富了现代艺术的发展空间。

中国文化有自己独特的优势，但优势不等于强势。要改变弱势地位就必须与欧美的强势文化在当下语境中进行短兵相接的对话和较量，这是强化自己最基本、最有效的途径——总结百年美术发展的经验教训，我们不能不得出这样的结论。

关于第二点，即为什么努力于国际对话的创作活动在中国本土必须公开化？

这一感慨是由十余年来许多当代艺术家“从地下走向国外”的不正常状态引发的。

20世纪的最后十年，中国艺术家的创造活力引起了西方学术界越来越大的关注，这一点在1999年48届威尼斯艺术双年展上达到了高潮，策展人泽曼(Harald Szeemann)邀请了20余位中国艺术家参展，成为各国中人数最多的，甚至超过了美国、意大利，蔡国强的《威尼斯收租院》在大展中摘取了最高奖，则使大展的中国风势更为强劲。

这一方面是中心向边缘开放的结果——正如这届双年展的主题：“全面开放”；另一方面是边缘向中心开放的结果——改革开放以来中国艺术家一直致力于与中心对话。

但问题是，许多重要的艺术家在墙里连花都不开，刚刚形成花苞、甚至刚刚长出幼苗就出去了，结果是“墙外开花墙外香”，大大削弱了对国内艺术界的影响力。



▲菲利普·洛卡·迪柯西亚 东京 摄影 76×101CM 1994 纽约佩斯·麦克基尔画廊授权



▲菲利普·洛卡·迪柯西亚 东京 摄影 76×101CM 1998 纽约佩斯·麦克基尔画廊授权

菲利普·洛卡·迪柯西亚 迪柯西亚在照片中记录的街头行人的表情和形态，给我们留下了异常清晰和亲近的印象。他们因为没有意识到自己被拍摄而浑然忘我(少有例外)，所以常常显得有些尴尬可笑。在这里我们可以看到各种各样的人类表情，它们永远被凝固在照片中。我们只要走出门四下看看，这种表情就会无数次地在我们眼前出现，即便我们低头看着自己的鞋，也不会下意识地记住周围的那些表情的印记。迪柯西亚的街景照片为我们在都市中安了一个家，他们看上去是真实的。然而，作为欣赏这些照片的我们，却是和照片上的那个世界隔开的——我们是无所不在的观察者，只能这样。

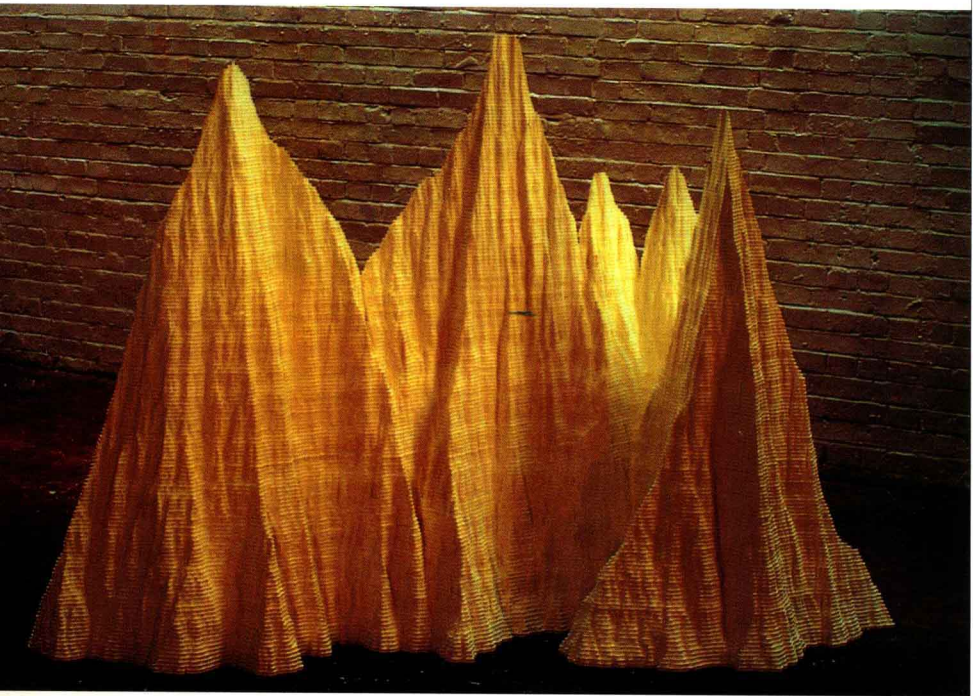
——查尔斯·怀利



▲汪建伟 循环·种植 录像 1993-1994

汪建伟 《从群众中来，到群众中去》是对中国最大的资源——人的直接介入。在一个公共空间中，人作为身体、身份与话语的综合资源，开放性地完成了从输入到输出（历史的、经验的、艺术的……）的过程。这个过程提供了一种同质、异质、混合的文化生态景观。

——汪建伟



▲安尼诗·卡普尔 无题 雕塑 198×125×248CM 伦敦安德鲁·彭凯斯摄影

安尼诗·卡普尔 我想我是一个画家，但我实际上是一个雕塑家。在我看来，雕塑是“在场”的艺术，散发着这个世界的物质和“此在”。而我一直在做的，是表现这个世界的幻觉的存在，即并不在场，并不在此的一面。我认为这是一个画家的职责，也正是绘画的本质。它是一种心智的、灵魂的图景。相应来说，雕塑则是有形体的图景。就我来说，我的作品似乎在某种程度上使雕塑和绘画融为了一体，因而我做的有形的、具体的雕塑，触及着某种非此在的东西，那其实是一片幻想的空间。

——安尼诗·卡普尔

正因为这样，这些“墙外香”的艺术家与国内存在着相当的隔膜，他们碰到的许多重要问题在国内极少引出深入有效的广泛讨论和学术批评，更多的是冷眼旁观、冷嘲热讽、看热闹、甚至被视为讨好西方人的另类。其中的议论有些相当浅薄，但克服浅薄的唯一办法是公开化，是彻底打通墙里墙外的边界。

依我个人的看法，徐冰、宋冬、施慧、展望、隋建国、吕胜中、李秀勤等未必比入围威尼斯双年展的某些人差，但这仅是个人看法，无关紧要。但我深信，一旦当代艺术在中国本土公开化，一旦彻底打通墙里墙外的边界，深入的、有效的、广泛的、持久的学术争鸣和理论探讨便会随之展开。只在这样，一种不同于中心话语的边缘话语系统才会逐渐在东方崛起，我们才能够与中心平等对话。

抵抗西方中心、抵抗西方话语霸权、抵抗被看、抵抗被选、抵抗做皮黄瓢白的香蕉人……面对这样的议论不妨问一下：没有自己的当代话语系统拿什么去抵抗？拿忿忿不平的情绪吗？恰恰相反，要对话首先就要消解这些莫名其妙的狭隘的民族情绪，而消解的唯一的办法就是公开化。黄永砗、蔡国强、方力钧、阎培明等人的作品在上海双年中展出了，他们游走在黄皮与白瓢之间与我们游走在东方与西方之间的共同身份便凸显了出来，心平气和地讨论作品好还是不好才上升为更重要的话题。

我们的民族情绪遮蔽了一个简单的事实：好的中国艺术家恰恰是因为与中心相异才被选中的。例如蔡国强的作品《威尼斯收租院》，第9届文献大展策展人、比利时Gent Art Museum的现任馆长杨·荷特（Jan Hoot）就认为：它“在东西艺术对话之间做了一个非常有趣的

评论 图版

REVIEW

WORKS

桥梁!”

但艺术家只能创造个人话语，而边缘话语系统的建立则需要一批策展人、批评家、收藏家、艺术赞助人、博物馆负责人、甚至整个社会的共同努力，以将艺术家分散的创造性成果连接并进而生发为一个有机整体。而这种庞大的系统，在“从地下走向国外”的状态中是根本建立不起来的。

系统不同才有对话可言。因此，从对话的意义上说，被看、被选并不可怕，问题是能不能互相看、互相选；西方人按西方人的尺度选中国艺术家并不可怕，不许西方人有西方人的尺度才属反常，问题是能不能平等地用自己的尺度选择西方的艺术家，我们是否已经建起了自己的当代尺度。

如果想要摆脱单向的被看、被选，就必须有自己独立的、能够与中心平等对话的边缘话语系统。如果我们不能改变当代艺术“从地下走向国外”的状态，我们就永远不可能在公开的大规模讨论和公开的大规模营造中形成这样的系统。如果我们不能建立起自己的当代话语系统，我们就永远只有被看、被选的份儿。这是一个互为因果的逻辑循环圈。■

关于上海双年展和双年展之外的展览

皮力

无论如何，对于中国当代艺术而言，11月6日在上海美术馆如期开幕的“第三届上海双年展都是一个极具历史意义的事件，或许它标志着中国当代艺术乃至中国当代文化的一个新时代的到来。

上海双年展是仿效国际艺术界而建立起来的每两年一度的常规艺术展览。很多国际上重要的展览都是以两年或者三年



▲赫利·多诺：被网住的天使 装置 1996

赫利·多诺 赫利·多诺是东南亚地区最活跃、最高产的艺术家居之一。他在绘画、雕塑、装置、表演和音乐方面的创造力，使他能够自如地将多种内容与技巧揉合在一起，反映出深层的、混合交融的复杂内涵。

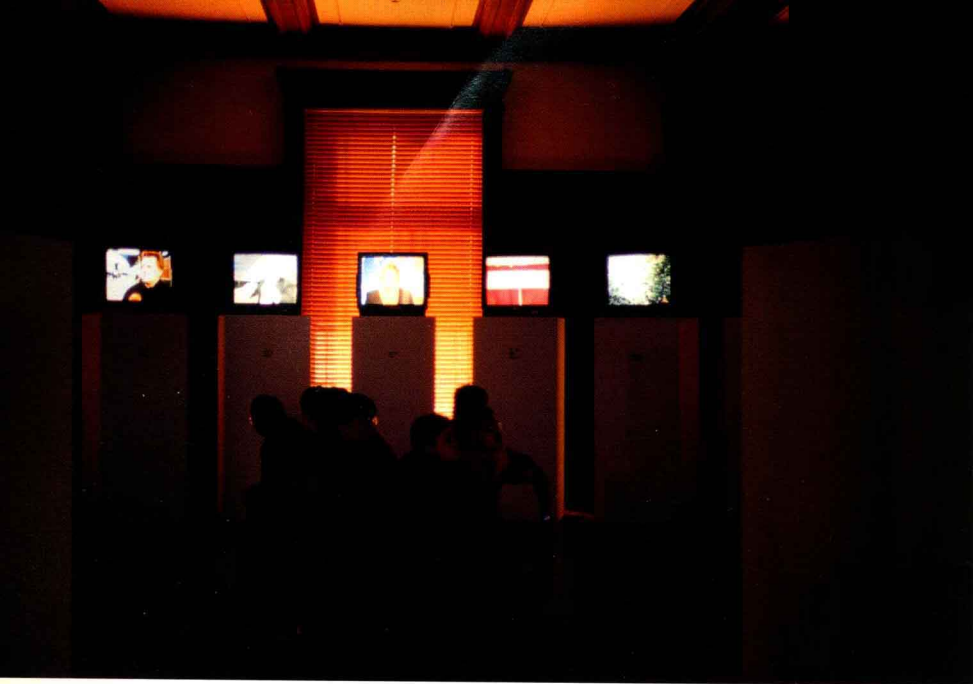
—— Apinan Poshyananda



▲蔡国强 “维也纳龙年观光”，素描作品，行为，1999

蔡国强 90年代以后，蔡国强的创作进入了高峰期。他的作品数量之多，规模之大，很少有艺术家能够与之相比。然而，蔡国强的主要成就还在于他在90年代艺术的背景下提出的一条独特的思路：深入东西方文化的对话。这对于开拓当代艺术观念，具有极其重要的启发意义。

—— 费大为



▲张培力。同时播出。录像。2000

张培力 我试图做的是“记录”或“还原”某种直觉，而非象征或隐喻某个“主题”。我所感兴趣的是碰撞所引起的心理反应的公共性，这种公共性是不言而喻的。它混淆种族、性和文化上的差异，使人在某种意义上获得沟通和交流的可能性。我深信，人深深地在本质上存在着共性，这种共性来源于人的基本需求、知觉和反应。它是永恒的，艺术在今天之所以还能有所作为，正是由于这样的基础。

——张培力



▲黄永砦。沙的银行和银行的沙。2000

黄永砦 《沙的银行和银行的沙》，是用沙做的一个银行。其原型取自1923年建于上海的汇丰银行。《沙的银行》将基本固定住外形，但它是易损的、临时性的，随时都有崩溃的危险。它是受到英国跑马厅建筑样式启发而制作的，令人回忆并关注与之相关的殖民地、半殖民地历史。

——黄永砦

为单位举办的，比如意大利的威尼斯双年展、韩国的光州双年展、法国的里昂双年展等等。所有的这些展览都是以展示回顾全球范围内当代艺术的变迁、展示当代艺术的发展为目的。所以双年展可以被看作是当代艺术的一次奥林匹克。因此每次双年展都是当代艺术发展的风向标，同时展出什么、如何展出也直接的反映出举办方的文化意识和品位。相对于举办了四十多次的威尼斯双年展而言，上海双年展只是一个婴儿，而相对于前两届上海双年展而言，第三届上海双年展无疑是一个质上的飞跃，而且向塑造中国在国际世界中的文化形象迈出了成功一步。

前两届上海双年展分别于1996年和1998年举办，分别以油画和水墨为主题，而所邀请的艺术家大多数是集中在大陆和港台。所以在第二届双年展过后，便有人指出上海双年展“在海外和台湾艺术家的人选中，明显地暴露出对艺术资讯的交流和掌握方面的不足，令人不无遗憾”，或者“上海美术馆有心寻求体质改变，再加上所拥有的资源与后援，所欲争求的中国当代美术馆地位，绝对是指日可待。只是，展览的格局如何摆脱‘人情’、展览策划人角色即早建立，可能都是应该先着力的吧！”。总而言之，前两届的上海双年展基本将目光锁定在传统媒介上，而不是文化主题或者艺术课题上，所以很难符合以打破艺术门类界限、关注个体和社会现实为目的的当代艺术的本质。所以很难引起国内美术界乃至国际艺术界的关注。正是因此，在1998年便有人疑问：“第二届上海双年展结束了，第三届怎么做？每个人在离开上海时都有一个问号。下届双年展将在公元2000年举行。各个城市为了在这‘千禧’之际处于全球的聚光灯下，必将争奇斗妍、各显神通。仅亚太地区，就有光州、台北、布里斯本、墨

评论 图版

REVIEW

WORKS

尔本等好几个双年或三年展在摩拳擦掌。不过，在世界地域政治和全球经济网络中，上海似乎比上述这些城市都更加引人注目。历史给上海提供了千载难逢的曝光机会。上海双年展应当办成一个与其亚洲第一大城相适应的国际第一流的展览，在当代艺术的全球格局中确立自己的地位。”

2000年的上海双年展从一开始筹备就不断引起人们的关注和注视。首先是传来了邀请海外策划人清水敏男和侯翰如进入策划小组的消息，然后是国内的策划人由著名的水墨艺术家李向阳以及张晴和李旭担当。对于清水敏男和侯翰如的权威性想必没有人敢怀疑，前者是日本著名的第二代国际策划人，而侯翰如是一直就活跃在国际艺术界的中国策划人，他在90年代初策划的“移动的城市”现在还一直在世界各国巡回展览。但是国内美术界却对来自国内的策划人表示怀疑，认为他们完全没有策划展览的经验。此后，有传来了上海双年展将邀请来自世界各地的艺术家67名的消息。不管怎样，人们开始感觉到今年的上海双年展有些不一般，或者正向一个国际化的展览在迈进。在8月份，上海双年展首先公布了由清水敏男和侯翰如圈定海外艺术家的名单。这份名单无疑是一份重磅炸弹，按照美术界开玩笑的话说：“当代美术中狼以上的品种全部在此”，他们包括享誉海外的华人艺术家蔡国强、黄永砗，偶像级人物基弗尔、李禹焕、马修·邦尼等等，国际艺术界的新贵森万里子、哈尼·多诺等等。于是人们开始关注，中国艺术家中“狼以上的品种”是哪些。可是上海双年展一直迟至10月份，还是没有正式公布国内艺术家的名单，而小道消息却源源不断，如上海双年展资金不足、国外艺术家要退出等等。



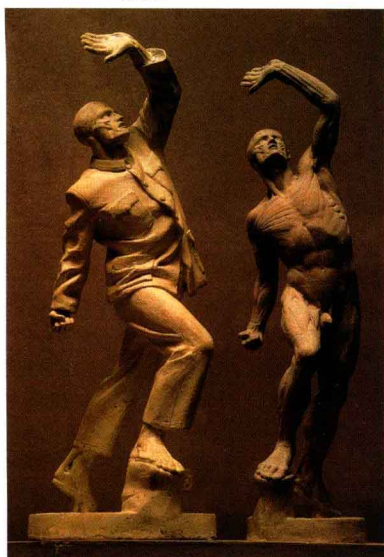
▲隋建国 衣纹的研究 掷铁饼者 雕塑 170×168×80CM 1998

隋建国 刚刚开始迈进艺术大门时，老师们把这些石膏像所来自的文明描绘为艺术的“天堂”。因此，我时刻准备着面对和接受更新鲜更刺激的东西——只要是来自石膏像的原产地。今天，我重新拾起曾受推崇的欧洲古典和革命文化的符号，用“无我”的艺术处理手法把他们糅合在一起，算是一种对经典的重新审视以及对自身角色进行清理的尝试。

——隋建国



▲衣纹的研究 垂死的奴隶 雕塑 1998



▲衣纹的研究 艺用解剖人体 雕塑 1998



▲方力钧 版画 488×732CM 1999



▲方力钧 版画 488×640CM 1999

方力钧 方力钧作为中国新艺术潮流最重要的代表人之一，与这个潮流的其他艺术家共同创造出一种独特的话语方式。其中尤以他自1988年以来在一系列作品中所创造的“光头泼皮”的形象，成为一种经典性的语言符号。它标志了当代人一种人文和心理的感觉。方力钧通过人物表情的嬉笑和发呆，或是打哈欠之类无聊表情，或是他们的背影和后脑勺，使画面中出现了一种无意义的消解现有意义系统，具有叛逆、嘲讽意味的形象。而且，他的光头形象又多选择自己、自己的朋友作为模特，使得这种嘲讽成为一种自我嘲讽，因而变成了对意义系统自我逃离的形象。

——栗宪庭

其实国内艺术家的名单迟迟未决并不奇怪。因为尽管中国当代艺术90年代以来一直为国际艺术界所注目，我们的艺术家也不断的参加各种重要国际展览，但是由于当代艺术本质所决定的批判和反思角度和国内刻板保守的文化形象格格不入，所以对于大多数的中国人而言，它似乎还是一个“只闻其声未谋其面”的东西。自从1989年又是枪击事件，又是关闭展览，闹得沸沸扬扬的“中国现代艺术大展”之后，我们似乎已经很难在国家级美术馆上看到所谓的中国的现代艺术或者当代艺术。中国美术馆在整个九十年代成了外国大师、老年书画爱好者和商业画家的天堂，而作为中国当代文化原生状态体现的当代艺术却只能蜷缩在那些商业画廊、私人住所和那些由企业资助的私立美术馆内。从1998年开始，南方的广东美术馆和深圳何香凝美术馆开始定期的举办中国当代艺术的展览，但是由于地域的原因和财政投入却始终难以掀起波澜。

而从一开始，上海双年展就发誓要成为“国际性的、学术性的、合法化的当代艺术大展”。国际性似乎是没有问题，相比中国美术馆花大价钱举办的米罗、达利、亨利·摩尔这些老爷爷级的现代主义大师作品，上海双年展公布的名单无疑更让人激动。而合法化似乎成了一个问题，所谓合法化是要让文化部批准“墙里开花墙外香”的中国当代艺术家参加这个国家级美术馆举办的展览。显然，很有可能那些极端的，或者会引起争议的艺术作品是难以展出的。所以上海双年展似乎有些骑虎难下了。就像《艺藏》上的评论文章所说的：“如果上海双年展的策划人能够实现他们的目标的话，那么今年的上海双年展将会别开生面，独树一帜。今年上海双年展的主题是‘上海·海上’，英文被翻译成‘上海精神’。或许正是因为这样，这些策划