



第55届威尼斯双年展的争议与思考

Dispute and Thinking at the 55th Venice Biennale

黄梅 Huang Mei

正如批评家克里斯·沙普（Chris Sharp）在第69期的Art Review的开篇中写到：“作为一种体制，双年展在艺术界是一种非常恼人的存在。”（As a genre, the biennial is something of a bête noire for the art world. [Sharp, 2013:22]）。没错的，历届的双年展，尤其是以资历最老并以权威著称的威尼斯双年展，总是世界艺术界争议与话题的中心。今年夏天，由Massimiliano Gioni总策划的第55届威尼斯双年展，不仅在西方更是在中国内部的艺评界引起了轩然大波：从大众对Gioni对主题展艺术家选择把握的质疑到自发平行展现象的空前，无疑更是把这个话题推到了风口浪尖。

分析这些争议与话题的来源，其实与威尼斯双年展的历史和它在艺术市场特殊的作用不无关系。追溯威尼斯双年展的出处，其实质来自一种“世界级博览会”的概念：它源于对艺术未来的畅想和对于不同地域文化和科技的反映。而这种“世界级博览会”的作用是巨大的，尤其是对于国际艺术市场和艺术家自身的影响。正如

古根海姆策展人，“双年展大户”Okwui Enwezor在近期一次采访中所说的那样，威尼斯双年展独一无二的性质“引爆了世界各地积极参与的神话”。

就先拿其对国际艺术市场的性质影响来说吧，尽管威尼斯双年展一直是以学术著称，但其对于国际艺术市场的影响绝对可以说是不可小视的。从1968年展场作品被宣布可以出售之后，威尼斯双年展可以说是创造了一个新型的全球艺术市场：被威尼斯双年展在国际平台上展出过并打过标签的作品基本被看做是得到了全球化权威的认可，并且这些作品也大致在艺术市场中保持着价位持平不衰的记录。这也就促成了其另外一个作用：参与威尼斯双年展对于艺术家自身的积极影响。据Art Review在西方艺术市场的完整的资料数据统计，那些参与了国家馆展览的西方年轻艺术家们都在一定程度上积极的发展了自己的艺术事业。而威尼斯双年展与世界各大知名机构的紧密挂钩合作更是极大程度的推动了艺术家们的国际知名度，也为他们今后的发展奠定了更为良好的基础。



#2



#3

| #1-3 2013威尼斯双年展展览现场

有了这些背景的分析其实也就不难理解为什么威尼斯双年展总是处于世界艺术争议的中心了。在经济市场和利益的推动下，威尼斯双年展也渐渐从纯粹的学术交流盛会演变而成了艺术权利交锋的汇集点。举些例子来说吧，从Gioni在年初公布大约160位参展艺术家（其中40名已故）名单的时候起，英国的卫报和欧洲的大批艺评家们便开始大肆批评Gioni对于艺术家选择上的局限和结党专断。当然，事实是否如此有待考证，每家各执一词，但确定的是由于威尼斯双年展而引发了西方当代艺术体系中不可避免的激烈论争和辩驳。更有意思的就是由本届威尼斯双年展中平行展的惊人规模和数量而引发的争议。比如说由策展人James Putnam和Adriano Berengo联合策划的巨型平行展览“玻璃压（2013）”（Glasstress），其规模——对大多数世界知名艺术家的专门邀请量身的订做“华美”玻璃艺术品以及开幕式的奢华程度——和真正主场相比都贵的令人咋舌，虽让广大批评家嗤之以鼻，但作品却也奇迹般的在开幕式前就抢购一空。再有就是中国的大批平行展和

其携带的极大多数的参展艺术家不仅引发了世界对于“中国平行展现象”的关注也导致了国内艺术界在网络平台上旷日持久的口水大战。

其实归根结底，对第55届威尼斯双年展的争议与讨论，都离不开艺术学术，更离不开世界艺术市场与权利的分配。因此批评及评判这次双年展现象的标准是复杂的，更不是“非黑即白”的，所以更要客观而理性的看待和分析这些现象和问题。而问题引人思考，思考则推动下一次的进步。也许换个层面想想，这些特性，也许才是威尼斯双年展最吸引人的地方吧。