

影像與現場

• 尤永、胡不適

2004年9月28日至11月28日，為期兩個月的第五屆上海雙年展「影像生存」(Techniques of the Visible)在上海美術館向公眾開放。

作為中國目前最具國際影響力的藝術盛事，作為一種藝術實踐、社會思考與文化批判的事件，上海雙年展似乎承擔了過多的思考：從第一屆的「開放的空間」到第二屆的「融合與拓展」，從第三屆「海上·上海」到第四屆「都市營造」乃至今年的「影像生存」，上海雙年展已經跨越了十度春秋，其思想內蘊與文化關懷日漸彰顯，並愈發引人關注。主策展人、中國美術學院院長許江教授說，本次雙年展定位於「在人文關懷中思考技術發展，在技術發展中深化人文關懷」，這兩句話可以說分別呼應着本次展覽中英文標題中的「技術」(Techniques)與「生存」兩個關鍵詞，可說是對雙年展的全面認識與扼要總結。

本屆雙年展主體由五大板塊構成。第一板塊是在上海美術館內進行的主題展，強調當代影像創造和消費

的現場，分為「影棚」、「暗房」、「劇場」、「畫室」和「影院」五個部分，這五個部分共同的關鍵詞是「影像—生產—消費」，在美術館內構成一種互文關係。第二板塊為「中國攝影歷史博物館計劃」。這只是一個虛擬現場，一個計劃和提案而不是一個實體。組委會在人民公園內搭建了一條一百多米長的影像長廊，以圖片和文字說明的方式再現攝影的百年歷程，以及攝影這門視像技術與中國現代性的關係。這個計劃意在呼喚在上海創建一座研究性質的中國攝影歷史博物館。第三個板塊是人民公園的互動媒體屋，一個「虛構／現場」，這部分作品強調互動和虛擬，參與藝術家盡可能調動各種新媒體手段和感官體驗虛擬出種種感性現場，進行最具開放性的視覺技術實驗。第四個板塊是一場「開幕秀」，9月28日開幕當天正值中秋節，當晚在人民公園舉行了一場雙年展開幕晚會「影像儀式」，歷時四個多小時，學術主題為「懸浮劇場」。汪建偉、楊曦、豐江舟等二十多位不同

領域的藝術家以影像、音樂、裝置、舞蹈等方式，構成一個內容豐富的跨媒體現場。為了這台晚會，從上海美術館至人民公園之間臨時修建了一座橋，橋的一側豎立起一個巨大的影像柱。第五個板塊是9月29日、30日兩天舉行的雙年展研討會，議題包括可視者與視像技術、影像生存與圖像時代、影像技術和影像的政治經濟學，影像的詩學與暴力等等。

儘管本次雙年展運籌周密，它也需要面對相當多的挑戰。在策展組報告中，這些問題以「潛在的追問」的形式到達公眾面前：如何回應媒體時代可複製的和集體性的觀看和感知？如何展示當代媒體與視覺技術？如何實現藝術史形態的技術的復活？這些論題是否已經在本次展覽中給出答案？抑或依舊只是「潛在」的追問？這可是仁者見仁，智者見智了。

上海雙年展從2000年開始走向國際化，今年的第五屆雙年展，其實是上海第三次舉辦國際性的雙年展。2000年的上海雙年展只需要打開國門，打開結構，擺出一個開放的姿態，就是世界關注。但現在大家對雙年展的期待值不斷攀高，雙年展自身也面臨如何定位和升級的問題。現在談開放性已經不值得稱道了，需要拿出展覽自身的實力，包括藝術的實力和策展的實力，如何構建自己的理論實踐與話語實踐，這才是本屆雙年展的最大挑戰。

在「影像生存」主題下展示當代媒體和視覺藝術，策展人首先需要面對的是制像技術調查，包括藝術家的影像和歷史上多種制像方式調查，甚至包括對現代生活中電影、電視等大眾

視野的公共文化的調查。許多人在聽說本屆雙年展以影像為主題後，往往會問：「有畫嗎？」這個問題反映出的心態是在一個做影像的雙年展上是不是不應該出現繪畫。「平面的疲憊」根源在於平面作品現場感的不足，在當代藝術的展覽中，劇場化、媒體化的需要，已經讓觀眾成癮，無法自拔。本屆雙年展的油畫、國畫甚至剪紙作品都不是一個個孤立的陳列，而是和影像相互投射，構成一個巨大的現場。

策展的工作是表達 (representation) 以及與表達同時的「重塑」(reshaping)。對藝術的重塑不言而喻，藝術家會因此多了一個重要履歷，從文化政治學的角度來說，使得一部分藝術家從「不可見」變為「可見」。在中國舉辦的雙年展客觀上存在把國內藝術家發送到國際舞台上的功能。除了面對西方世界，上海雙年展承擔着整體任務，比如這屆雙年展參展的108位／組藝術家分別來自三十五個國家，來自中國內地及港台地區的共五十八人(組)，在另外五十人(組)的國外藝術家中，來自亞非拉的藝術家佔到四成，他們同樣需要「顯像」，成為「可見之物」。和任何國際大展一樣，除了被探照燈照亮了的一塊之外，更多的部分不可避免地被遮蓋了，這也提醒策劃者始終要對仍藏匿於「陰影」之中的東西保持敏感和關注。

尤 永 《藝術世界》副主編，藝評家。

胡不適 上海同濟大學哲學系教師，哲學博士。