

上海雙年展之路

The Journey of the Shanghai Biennale



文 |
項麗蘋

Xiang Yu-ping
上海當代藝術博物館展覽主管、
上海雙年展總協調

引言。

上海，一個海納百川、多元交融的城市，是中國也是世界的大都市。放眼黃浦江，一邊是富於殖民色彩的萬國建築，另一邊是現代風格的摩天樓群，沒有比這兩道夾江相望的歷史天際線，更能說明一個都市的發展和變遷，更能引發人們的種種聯想、幽思和感慨。

從 1996 年第一屆「開放的空間」到 2012 年第九屆「重新發電」，上海雙年展始終立足於這樣的母體、土壤與視界中，既面向過去，又面向未來；既面向本土，又面向世界；既面向東方，又面向西方。

2014 年 11 月 22 日，第十屆上海雙年展「社會工廠」將如期開幕，主展館為上海當代藝術博物館（以下簡稱當代館），將在上海這座城市，乃至在亞洲和世界的藝術圈引發轟動。數字「十」象徵著圓滿和完美，也預示著新時期新階段的開始。上海雙年展自然不圓滿不完美，但回顧來時路可以看到，上海雙年展始終在種種的不圓滿中，向著更高更好的方向努力。

上圖——
申凡（Shen Fan，中國），《山水：紀念黃賓虹》，
2006，霓虹燈裝置，1000×500×500 cm



發展歷程 歷史沿革與

1996年3月18日—4月7日第一屆上海（美術）雙年展成功舉辦，當屬中國當代藝術史上最重大的事件之一，其創辦出於上海美術館領導層希望「通過介入當代藝術提升上海美術館的品質」這一樸素的想法。上海（美術）雙年展的創辦目的很明確：「旨在以國家美術館為運作中心，以政府行為的信譽優勢，創立一個具有規範化制度，嚴肅的學術標準以及週期延續性的國家級美術展覽模式。」「中國應該有自己的國際級美術展覽，只有這樣，才能是中外美術家們實現真正的雙向選擇和平等交流。」此前，哈瓦那雙年展是唯一在社會主義國家舉辦的大型國際展覽，它是專門為促進第三世界藝術家對話而設置的。上海雙年展的創辦對促進亞洲當代藝術發展、建立中國藝術話語權，對中國當代藝術的國際對話、普及教育有著重要意義。

當時上海雙年展被命名為「96上海（美術）雙年展」而非「首屆上海雙年展」，個中頗有玄機，因為當時上海美術館並無持續舉辦上海雙年展的把握。另外，這屆上海雙年展還嘗試在展覽中引入裝置作品，但陳箴的大型裝置作品《三十六計》，因為要使用舊上海生活中常見的馬桶，引起了館方和藝術家的爭論，為了通過審查，最後採取了用塑膠桶替換馬桶的折衷辦法。上海雙年展就這樣如履薄冰小心翼翼地邁出了歷史性的一步，從此一發而不可收。在1996年這次重要的開端之後，上海雙年展至少經歷了兩次轉折和三次突破。

兩次轉折：2000年第三屆上海雙年展和2012年第九屆上海雙年展。**第一個轉捩點**當屬2000年第三屆上海雙年展，此時，上海雙年展創建之初「爭取在2000年辦成國際大展」的目標順利實現，同時去掉了「美術」二字正式命名為「上海雙年展」。在「2000年中國十大美術新聞」的評選結果中，「第三屆上海藝術雙年展於11月6日在上海開幕」被放在第一條，這屆雙年展也被認為「是中國第一個真正國際化的雙年展」。這屆「上海雙年展的開拓意義有兩點至關重要：一是進入國際對話，二是這種國際對話在中國本土的公開化」。這屆上海雙年展真正成為中國當代藝術的國際對話平台，形成了國內策展人和國際策展人結合的策展

上圖——

劉建華（Liu Jianhua，中國），
《義烏調查》，2006，裝置，
380×280×180 cm



上圖——
張恩利（Zhang Enli，中國），《床／旅館床》，2008，
油彩、畫布，160×300 cm

下圖——
湯瑪斯·魯夫（Thomas Ruff，德國），《jpeg sha01》，2008，
c-print，328×242 cm

人機制，改變了單門類的展覽面貌。值得一提的是，這屆雙年展還受到了聯合國教科文組織的關注，他們派人向4位參展藝術家頒發了「藝術推廣獎」。

第二個轉捩點：2012年，上海雙年展繼2000年向國際性展覽轉型之後，迎來了它的第二次飛躍。原上海美術館一分為二，分別遷入浦東的中國館和浦西的城市未來館，新建的中華藝術宮和上海當代藝術博物館隔江相望。這是上海雙年展在上海美術館時期的結束，也是雙年展當代館時期的開端，標誌著從此揭開新的一頁。

三次突破：2006年第六屆上海雙年展、2008年第七屆上海雙年展和2014年第十一屆上海雙年展。

第一次突破：有了前五屆的成功經驗，2006年上海雙年展變得更加自信，加強了品牌意識並開始嘗試品牌包裝和形象提升；在學術方面則開始有意轉向大眾性、互動性，以吸引更多普通觀眾；同時也在推廣手段和宣傳範圍上有了很大突破。總策展人張晴開通了「大鬍子張晴」博客，即時報導了雙年展的各類花絮、幕後故事，引起了社會各界的極大關注。這屆雙年展徹底突破了上海市領導曾在1996年對雙年展做出的「不宣傳、不報導，作為美術圈內的學術交流」的處理要求，使當代藝術進一步走入大眾、融入上海城市文化。因此，這屆雙年展在參觀人數上實現了巨大突破，由上一屆的15萬人次一躍為28萬人次，參觀者不僅是少數的專業界人士，更有大量普通市民、青年學生和白領。可見，上海雙年展一向所致力的當代藝術教育和普及推廣已頗見成效。

第二次突破：2008年上海雙年展最大的突破在於資金方面。2008年1月，瑞士嘉盛萊寶銀行（J. Safra Sarasin）與上海美術館簽訂了對上海

雙年展的捐贈協議，建立了合作夥伴的關係，連續贊助由 2008 年開始至 2016 年的上海雙年展（後來實際贊助持續到 2012 年），每屆贊助額 500 萬人民幣。嘉盛萊寶銀行此舉改變了上海雙年展主要靠政府投資的局面，推動了民間資本贊助當代藝術的風氣和意識。另外，這屆雙年展在學術方面也有以下幾方面的突破。一是展覽構架，在群展中納入三個藝術家個展。二是在主題展之外增加了「人民廣場百年文獻展」，有效地強化了「快城快客」這一主題。三是出版方面，在慣常的圖錄之外，特意針對國際藝術界的讀者群編輯了《The Shanghai Papers》英文版藝術家資料集（Hatje Cantz Verlag 出版），目的是針對由策展人或理論工作者獨領寫作風騷的局面，讓藝術家自身得以通過文字闡釋其創作。

第三次突破：作為中國大陸第一家致力於當代藝術的公立博物館，上海當代藝術博物館經過兩年的歷練迅速成長起來，於 2013 年底成立了學術委員會，委員名單包括：霍米·巴巴（Homi K. Bhabha）、克裡斯·德爾康（Chris Dercon）、丁乙、馮原、高士明、龔彥、侯瀚如、栗憲庭、李向陽、李旭、張永和，外加賴香伶女士，當代館學術委員會同時成為了上海雙年展的學術委員會。新委員會為上海雙年展輸入了新思想與活力，這是第一層突破。

為了改善以往不同策展人之間容易有矛盾和內耗的情況，本屆採用了單一總策展人負責制，策展團隊的其他成員必須向總策展人負責，這是其二。在策展團隊中的絕對權威，使總策展人安森·法蘭克（Anselm Franke）的策展理念得到了很好的貫徹，整個展覽將呈現出高度一致性。安森·法蘭克的策劃風格將一掃當代藝術界追崇奇觀的風氣，不追求嘩眾取寵、好大喜功的大製作，更加注重展品的學術思想和藝術格調。

另外值得注意的是，本次雙年展有著史上最年輕的團隊：由 1978 年出生的總策展人安森·法蘭克帶領的 1980 年前後出生的策展團隊；和以 1975 年後出生的館長龔彥為首的包括 90 以後在內的當代館工作團隊。此次雙年展還首次設總協調人一職，以保證千頭萬緒、紛繁複雜的各項工作順利開展；特聘品牌行銷總監進行雙年展的推廣行銷。

一路走來，雖然每一屆上海雙年展都有缺憾和不足，但是每一次都有驚喜、收穫與進步。如今，它不僅成為中國最具國際影響力的藝術展示，更受到了國際藝術界的廣泛肯定，被公認為亞洲最重要的國際雙年展之一，在 Artnews Net 的國際雙年展 Top20 中名列第 16。它不僅在學術層面上向世界展示當代藝術的最新成果，也在當代藝術與大眾間構建起一座溝通交流的橋樑。

學術理念與主題演變。

從第一屆「開放的空間」，到第九屆「重新發電」和第十屆「社會工廠」，上海雙年展的學術主題始終以上海城市為母體，依托上海獨特的城市歷史和文化記憶，來思考當代都市文化建設中的諸種問題。

1996 年第一屆「開放的空間」

1996 年第一屆上海雙年展以「開放的空間」為主題，旨在突出改革開放以來中國藝術多元並存的局面，內容以油畫這一外來藝術樣式在中國的發展為重點。當時，選擇油畫這一藝術類別和「開放的空間」這一主題並非偶然。首先，作為舶來品的油畫有著國際化和開放性的意味。其次，1978 年中國實行改革開放政策以來，不僅解放了生產力更解放了思想，上海雙年展的創辦是思想得到解放在文化藝術發展方面的集中體現。開放的時代，不僅為藝術家提供

了開放的展覽空間，也反映了開放的藝術創作態度，上海雙年展的籌辦可說是眾望所歸。

1998 年第二屆 「融合與拓展」

1998 年第二屆上海雙年展以「融合與拓展」為主題，對當時新近的水墨創作進行了思考和梳理，展示了具有悠久歷史的水墨藝術的最新狀態。作品按藝術風格傾向分為兩部分，一是「繼承與拓展」，即在傳統中國水墨畫基礎上的推陳出新，一是「吸收與融合」，以水墨為媒介對現代藝術觀念和形式的多方位探求。同時舉辦了以「當代文化環境中的水墨藝術」為主題的學術研討會，研討會圍繞展覽主題探討了當代水墨畫諸階段的成就與問題、作為文化現象的水墨藝術、材料與藝術轉型的關係、及以中西文化交流的策略與前景看水墨藝術等問題。

2000 年第三屆 「海上·上海」

2000 年第三屆上海雙年展在前兩屆的實驗基礎上有了很大的超越，一方面打國際牌，另一方面打文化牌，不再停留在單一的媒介上，而是把美術當作一個大文化現象來透視當今文化問題。主題「海上·上海」源於對現代性的思考，它立足於對上海都市文化發展進程的理解，進一步尋求當代城市的文化定位和吸納世界各種當代文化藝術的可能性，以促進上海城市文化的進步。這一屆雙年展是里程碑式的，總策展人為侯瀚如，它走向了國際舞台，更被賦予了一種文化內蘊，同時這屆雙年展的執行也無比艱難。

2002 年第四屆 「都市營造」

2002 年第四屆上海雙年展的主題為「都市營造」，意在對迅速推進的都市化進程，以空前的深度和廣度改變著中國面貌的新型城市建築，所導致的原有文化格局和生活形態的急劇變化進行探討。其實最初選擇「建築」作為展覽的核心話題，有著政治上的考慮，因為相對於當代藝術，建築更少涉及「意識形態」更安全穩妥。在中文主題「都市營造」翻譯為英文的過程中，還碰到了很棘手的問題。中文「營造」有著豐富的詩性的歷史文化內涵，絕非「Creation」一詞能簡單涵蓋。可見，在不同國家不同文化進入深層交流溝通的時候，雖然會「心有靈犀一點通」碰撞出火花，也會陷入無法翻譯甚至失語的狀態，卻更顯國際文化交流之可貴。

2004 年第五屆 「影像生存」

2004 年第五屆上海雙年展的主題為「影像生存」，它致力於探討可視世界的製像技術，呈現影像的歷史及其對人類生存狀況的影響，致力於在人文關懷中思考技術的發展，在技術發展中建立人文的關懷。此次雙年展圍繞著「影像生存」這一主題，以上海美術館為核心，在上海市區設置若干系列展，建立起一個彼此投射、多重現場的展覽系列，使上海雙年展更加貼近公眾，進一步發揮文化視窗的職能。

2006 年第六屆 「超設計」

第六屆上海雙年展更多關注大眾的接受度，以一種大眾更容易接受的方式，進入了一個新時代。今天，我們生活在設計無處不在的時代，社會、生活和藝術，無不與設計息息相關。針對這一現象，這屆雙年展以「超設計」為主題。設計往往被與功能化和實用主義聯繫在一起，以設計為題，旨在打破藝術和實用之間過於簡單的對立關係，對藝術與設計、創作與工業、生活與生產之間的關係提出全面的反思，力圖重新恢復藝術與日常生活的關聯，煥發其能量與活力。除了主題的選擇更生活化，在展品的選擇上策展團隊也打出了大眾牌，如丁乙的《時空郵局》，和觀眾有效地建立了互動關係；時尚牌，如幾米的漫畫、奈良美智（Yoshitomo Nara）的大頭娃娃，都是年輕觀眾所熱捧的；以及民族牌，如李立宏讓人青雲直上的《China



上圖——
西野康造 (Nishino Kozo, 日本)，《與呼吸的和聲》，2010—2012，
裝置，450×450×500 cm
©Kozo Nishino : Courtesy : Artcourt Gallery

下圖——
戈達·史奈德 (Gerda Steiner)，《Jörg Lenzlinger》，2006，裝置

Road 雲梯》、巨大的佛光寺斗拱複製品和徐永甫、徐和生師徒的香山幫建築模型，都是中國民眾所熟悉並引以為豪的。種種努力，也使本屆雙年展的參觀人數大增。

2008 年第七屆「快城快客」

2007 年 7 月，在風景優美的西子湖畔，以許江為首的國內專家和以歐奎·恩威佐 (Okwui Enwezor) 為代表的國外學者之間，就移民問題進行了多次熱烈交鋒，奧克維認為移民問題在國外已經得到深入全面的研究，很難有突破，沒有必要再做。以許江為首的國內專家始終堅持移民現象是中國社會的一個大主題，尤其是國內的城鄉移民，最終提煉出了「快城快客」這一主題。

這屆雙年展把視點聚焦於城市及城市的主體——人，首次以人為對象和主題，揭示城市迅捷變化中人群的多元身份，通過外鄉人／城裡人空間遷徙的觀點，移民／市民身份轉換的觀念，過客／主人家園融入的觀感這三個層面鍥入城市與人的命題，展示今日國際大都市中大量移民與文化融合的新趨勢，探索城市化的豐富內涵。

2010 年第八屆「巡迴排演」

2010 年，中國引領著全球經濟走向復甦，世博會更讓上海舉世矚目，上海這座「世博劇場」演出的是來自世界各地的故事。作為上海當代文化的重要代表，這屆雙年展與不同城市的重要國際學術機構密切合作，共同塑造了 2010 上海雙年展的「巡迴排演」，這是一個流動性的論辯、展示、表演與生產的巡迴劇場。世博會是把全球彙聚到本土，而雙年展則是在不同的本土視野中激發出對全球問題的差異性關切；世博會是文化的輸入，雙年展是觀念的輸出，通過這一主動輸出的行動，這屆雙年展成為了世博會期間上海回饋給世界的一份最具文化前瞻性和實驗精神的禮物。

2012 年第九屆「重新發電」

本屆雙年展主題「重新發電」的形成和上海雙年展的遷址、當代館的創建息息相關，它對應著對原南市發電廠、世博會「城市未來館」的改造和重啟。該主題充分調動了城市的記憶和世博的資源，形象地表達了上海雙年展和當代館作為思想策源地、能量發動機的意義。舊電廠重新啟用的時刻，它所輸入我們的社會網路中的，並非傳統的電能，而是一種啟動共同體內在能量的精神脈衝。總策展人邱志傑甚至提出「共生即能源，他人即礦藏」：即從共同體的關係中尋求能量，就像我們兒時寒冷的冬季，並不總是燒煤生爐取暖，而是互相擠靠。他人與我們的差異，成為我們能量的源泉，因此保全他者、保衛社會，才是真正的可持續發展之計。

2014 年第十屆「社會工廠」

本屆雙年展的主題為「社會工廠」，旨在從若干不同側面反映中國的現狀及其在當代世界的地位。選擇「社會工廠」作為主題有多重思考，其中之一是反映社會的轉型，亦即從前工業社會轉型為工業社會，以及從工業社會轉型為後工業社會下的知識、視覺生產方式。一方面，我們要問，什麼是工廠？什麼是生產？生產活動在使用哪些物理資源和精神資源？另一方面，「社會工廠」回答了現代性和現代化最大的問題：我們如何生產社會性？如何構建和重構社會？現代化的核心是進步，是對物理世界的快速變革。但主觀經驗的部分，情感和記憶的部分，文化形式與社會之間緩慢生長的關係呢？

中國經歷了非常劇烈的現代化進程，如今現代化這個近乎神聖的任務，在某種程度上可宣告完結。我們需要追問的是，這一現代化過程中產生了什麼樣的社會關係，以及它在未來會催生出什麼。總策展人安森·法蘭克認為，現代化的能量，尤其是變革的意志在歐洲以及世界其他地區已經變得很稀薄，但在中國還保持著活力。他還提出了一個問題：這種現代化的能量可以被用到什麼地方去？

本屆雙年展會有一個關於木刻版畫的單元，探討這一對 20 世紀中國藝術起決定性作用的媒介。該媒介不僅是現代化進程的一部分，是革命理想和宣傳的載體，同時也在不斷對社會經驗，社會與其圖像和形式之間的關係等問題提出反思。

「社會工廠」可以說是對歷屆主題的集大成，在這個工廠裡，能看到歷屆主題的縮影：知識、文化和藝術生產；建築、設計和都市規劃；人的情感、生產活動和行為模式；對現代化的思考，對能源利用的反思，等等。

從歷屆學術理念和主題的演變中可見，上海雙年展的策展思路始終圍繞著中國本土的諸種問題，由此重新建構了當代藝術和時代、社會以及大眾的密切關係。另外也可看出，上海雙年展的國際性是服務於本土需求的，為了更好地探索本土問題，加強和拓展對本土問題思考的深度和視野。

加強品牌建設。2006 年，上海雙年展邀請陳幼堅設計了 Logo。在此基礎上，2008 年著名設計公司 JWT 為「快城快客」打造了一套完整的視覺傳達系統。此後，每屆雙年展都會根據主題量身定製完整的視覺傳達系統。今年更是邀請荷蘭平面設計工作室 Thonik 進行雙年展 Logo 的提升，並另外邀請設計師進行「社會工廠」視覺傳達設計，以凸顯雙年展形象。

豐富辦展模式。上海雙年展是亞洲地區的藝術盛事，每次上海雙年展開幕，大量的藝術場館也會同期推出各種藝術活動，因為上海雙年展會帶來國際學者、策展人、藝術家、媒體等重要資源。鑑於此，歷屆上海雙年展在主展館之外亦設置分展場或特別專案，以加強城市的聯動。除了常規的衛星展之外，也持續進行各種新展覽模式的試驗，包括 2002 年與 2006 年上海雙年展和同濟大學合作創立了上海雙年展國際學生展；以及 2012 年的城市館項目，當時共有全球 30 個城市的 120 位（組）藝術家參與，除 10 個城市館展覽設置在上海當代藝術博物館，其餘分佈在外灘美術館、外灘源教堂、協進大樓、美倫大樓、中央商場等外灘周邊的空間，促成了雙年展與國際間不同城市的各種基金會、美術館、策展人、市政機構的合作。2014 年雙年展取消了城市館項目，但我們仍然探索新的方式拓展其在城市中的影響力。我們

將邀請上海部分民營美術館承辦分展場，讓上海雙年展繼續作為整個上海藝術界共同的事業；同時積極向非美術館空間尤其是各類商業空間拓展，利用各類商業空間自身的客流量帶動雙年展的曝光量，連結商圈形成聯動效應。

開展國際合作。從 2006 年開始，上海雙年展與光州、新加坡兩地雙年展進行合作，通過在臨近的時間段開幕，舉辦三地聯合新聞發佈會，三地雙年展網站連結，共用新聞資源等方式，創造出了一個「亞洲雙年展的完美巡迴」，這一事實也反映了亞洲國家在彼此間加強聯繫、尋求互惠的渴望和努力。這類合作在第七屆上海雙年展時升級為「2008 藝術羅盤」：由上海雙年展與新加坡雙年展、光州雙年展、悉尼雙年展、橫濱三年展五大藝術展聯合組成，為來自世界各地的參觀者提供了一次空前的機會來體驗亞太地區的當代藝術展覽。此外，上海美術館還和廣東美術館、台北市立美術館建立「三館聯動」，在增強館際學術交流的同時也資源分享。

開拓推廣途徑。從 2000 年開始，上海雙年展便主動尋找機會，借助各類國際平台召開國際新聞發佈會。媒體推廣的計劃性在 2012 年雙年展達到了一次高峰，德語雜誌《Art Forum》的 2013 年 1—2 月號甚至對此屆雙年展進行了多達 180 頁的全面報導，占其雜誌一半多篇幅，並以藤原西蒙（Simort Fujiwara）的作品《瑞貝卡》為封面。此外，還與上海電視台藝術人文頻道「創意天下」欄目合作，完成了「重新發電」系列片（共四集）紀錄上海雙年展的蛻變過程。

除了媒體推廣，雙年展積極借助各種平台進行活動推廣：比如香港巴塞爾藝博會、博羅那上海國際當代藝術展（SH Contemporary），借助這些活動所搭建的國際平台，設置攤位，分發宣傳折頁，進行預熱。此外，本屆雙年展將充分發揮網路技術和各類新媒體技術的優勢，在虛擬空間中實現雙年展和觀眾的有效互動。

結語。

經過十屆的努力，上海雙年展形成了其特有的發展格局與文化定位，在如林的國際雙年展中確立起了鮮明的風格和模式，為上海的新都市文化開闢了一個全球性的宣傳、展示視窗。依託著上海這座東方大城獨特的歷史文化記憶，在不斷完善體制和運作機制的過程中，上海雙年展以世界當代藝術為媒介，不斷積累資源、推動創意，繼續推進中國當代藝術與視覺文化的健康發展，具體地實踐中國文化的當代性和國際性。

在未來的發展中，上海雙年展將努力保持自身的想像力，並激發策展人、藝術家和觀眾的想像力。因為，在任何時候，想像力都是最激動人心的，人類的想像力永遠領先於科學技術的發展程度。唐代李白在詩中提出「俱懷逸興壯思飛，欲上青天攬明月」，20 世紀人類方實現登月夢想。在古代中國，順風耳、千里眼只是個傳說，但在今天，電話、網路視頻讓傳說變成現實。飛機使騰雲駕霧、日行千里不是夢，英特網技術更是讓人在彈指之間「網」羅天下。安迪·沃霍爾提出了每個人都有機會成名 15 分鐘的預言，在今天，網路和媒體技術實現了他的預言。下一秒，還能發生什麼樣的奇蹟？還有什麼樣的夢想會成真？藝術家是一群異想天開的人，我們可以先期待藝術家的創作。上海雙年展所希望做的就是，成為一個真正彙聚了眾多藝術家想像力的平台，一個激發廣大觀眾想像力的電場。