

# Margins of The Art World:

# Focusing on the Outsider Artists of The Venice Biennale

威尼斯双年展中素人艺术家  
是否大放异彩？

作者：马君怡 编辑：王乐



图片由威尼斯双年展提供  
摄影：Marco Zorzanello

第60届威尼斯双年展  
“处处是外国人”现场，  
2024年展览视图。

聚焦第60届威尼斯双年展，素人艺术(outsider art)  
延展了“处处都是外人”的主题概念。本届双年展无疑  
是一个了解素人艺术的极佳切入口。



第60届威尼斯双年展“处处是外国人”现场，2024年展览视图。

位于艺术界边缘的“素人艺术家” (outsider artist)，包括自学成才的艺术家、民间艺术家 (folk artist) 和街头艺人 (artista popular)；扎根于自己的土地，却时常被视为外来者的原住民艺术家 (indigenous artist)。然而，这些分类多有重叠之处，特别是对“素人艺术家”的界定仍存在争议。

素人艺术家通常指代那些没有受过艺术训练而极具艺术天赋、充满创作冲动的艺术家们，他们的作品常表现出纯粹性和高度自治性。经过数十年的发展，素人艺术建立了成熟且完整的学术研究、商业市场体系，纽约和巴黎每年都会举行素人艺术博览会，一众专攻此领域、各具规模的画廊也处于良性发展中。不过，一旦脱离了西方的语境，例如在亚洲的民间、在拉丁美洲或大洋洲的原住民群体中，似乎就有了“处处都是素人艺术家”的情形。

正如一定数量的素人艺术家的作品也出现在了旨在质疑现代主义的边界和定义的“历史核心”——该部分，来自20世纪拉丁美洲、非洲、中东和亚洲的189位艺术家的作品（每位艺术家只有一件参展作品），构成了“肖像” (Portraits)、“抽象艺术” (Abstractions) 和“处处都是意大利人” (Italians Everywhere) 三大主题展览，作为停顿或有意识的介入，穿插在“当代核心”的展览场域之间。

但矛盾之处在于，因“自学成才”、“天真” (naive)、“原始” (primitive) 等关键词被归入此类并得到更广泛关注艺术家们的复杂实践，往往也会被这些标签所模糊和局限。那么，热衷于在策展中注入争议和挑衅性的Pedrosa，是否已采取足够措施来防止这种情况的发生？

#### “历史核心”视觉策展的成与败

在绿园城堡展区 (Giardini) 的中央馆内，“肖像”展厅和“抽象艺术”展厅均以沙龙式的展陈方式呈现，分别展出了112位艺术家和37位艺术家的作品。其中，“肖像”展厅的墙面作品尤为密集。在这里，华人女性艺术家潘玉良 (1895-1977) 的《月光背影》以及张荔英 (Georgette Chen, 1906-1993) 的自画像之外，也不乏值得我们特别关注的素人艺术家，例如来自巴西的Djanira da Motta e Silva (1914-1979)、来自南非的Gladys Nomfanekiso Mgodlandlu (1917-1979) 的作品，以及阿尔及利亚艺术家Baya Mahieddine (1931-1998) 在14岁时描绘的梦境图景。

“对于研究20世纪艺术的史学家和策展人来说，这是令人振奋的时代，或许也是令人煎熬的时代。如果说数十年来我们一直被灌输着一部以欧美男性大师为主角、条理清晰、结构严谨的艺术史，那么近年来，我们迫切需要重新审视这一范式，并在去殖民化、全球化或多元现代性等框架下，以更多样化、更包容的方式重写艺术史。”2019年，在为慕尼黑艺术之家 (Haus der Kunst) 展览“战后：太平洋与大西洋之间的艺术” (Postwar: Art Between the Pacific and the Atlantic) 撰写评论时，Adriano Pedrosa这样表述道。

五年过去了，Pedrosa在上述文字中所展露的愿景与责任感，经历了他为任职艺术总监的圣保罗艺术博物馆 (Museu de Arte de São Paulo) 所策划的“历史故事” (Histórias) 系列展览，从性的历史、女权历史、非洲-大西洋历史到原住民群体历史、酷儿群体历史的持续发展，最终于2024年第60届威尼斯双年展上，迎来了一个高潮和测试点。

#### 处处都是素人艺术家？

Pedrosa将“处处都是外人”的主题展规划为“当代核心” (Nucleo Contemporaneo) 和“历史核心” (Nucleo Storico) 两个部分。其中，“当代核心”共收录了110位当代艺术家，聚焦由“外人”延伸而来的以下几类主体的创作：在不同性取向和性别间游移，经常遭受不公正待遇甚至迫害的“酷儿艺术家” (queer artist)；

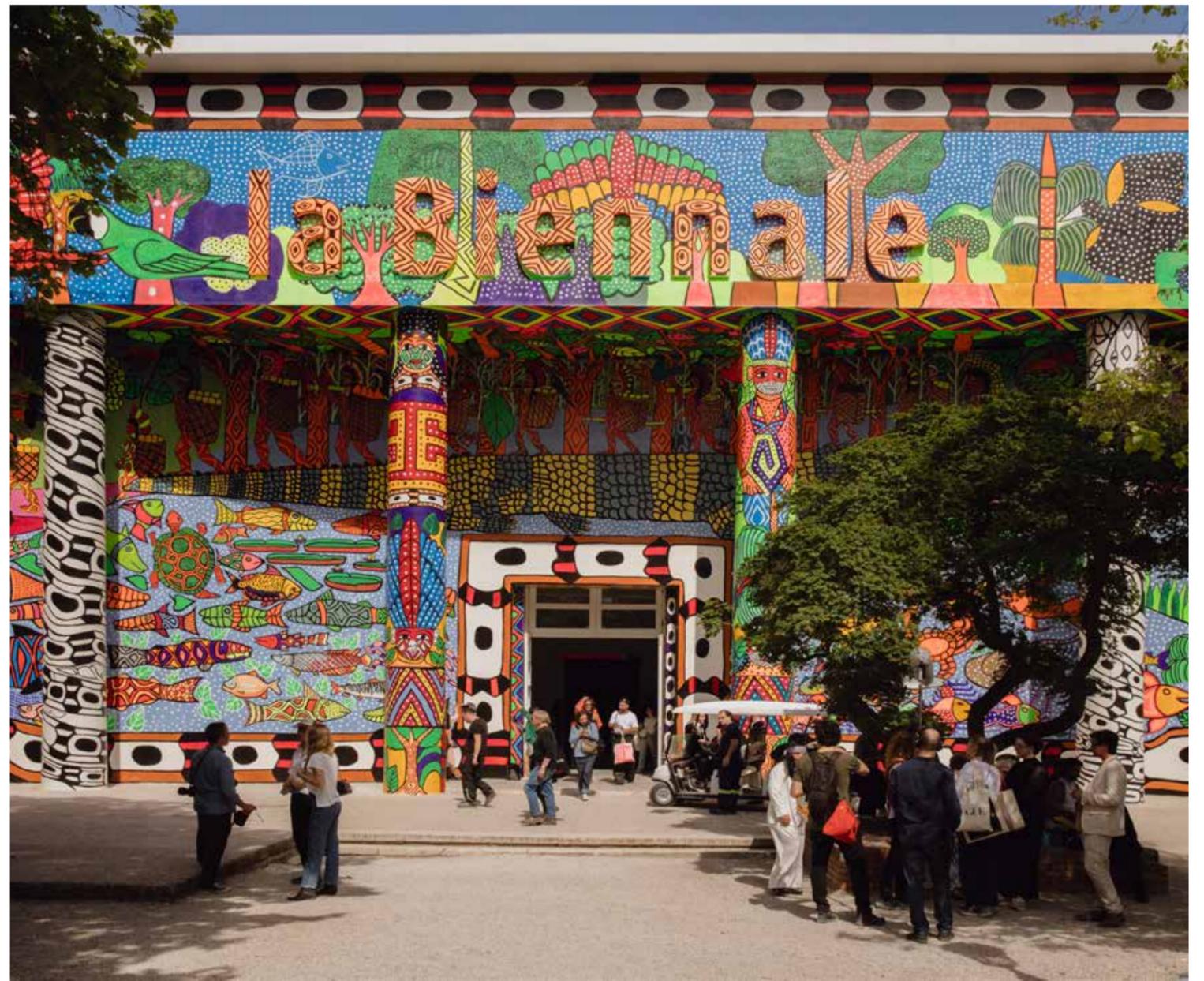
借由这些肖像的首次同台展出，Pedrosa似乎试图引导观者去感受、发掘作品之间前所未有的联系、联想和相似之处。但要让看得眼花缭乱的人们，去真正了解作品各自见证的人生故事和文化历史是异常困难的。此外，Pedrosa本届策展另一个叫人诟病的方面，也在“肖像”展厅被放大了：一件艺术品所承载的文化价值和政治意义，并不能完全等同于其美学上的成就；质量参差不齐的作品以难以辨别或自圆其说的逻辑并置，免不了引起观赏上的困惑。

尽管采用了类似的展陈方式，“抽象艺术”展厅在视觉上呈现出更为和谐的整体感，作品之间的间隔和互动恰到好处，以流畅、富有诗意且令人愉悦的节奏渲染着观展氛围。而展厅中央轻盈悬挂于天花板、由巴西艺术家Ione Saldanha创作的雕塑装置《竹》 (Bambus, 1960-1970) 无疑是俏皮、灵动的点睛之笔。

素人艺术方面，来自新西兰的毛利艺术家Sandy Adsett的《春天》 (Waipuna, 1978) 以他独创的“螺旋形”传递出水波的能量；现居

巴黎的土耳其艺术家Nil Yalter从未接受过正规的视觉艺术教育，她的画作《粉色张力》 (Pink Tension, 1969) 诞生自其移民迁徙和社会边缘化的经历——Nil与意大利裔巴西艺术家Anna Maria Maiolino一同被授予了本届双年展“终身成就金狮奖”，参观者还可以在中央馆体验其更具规模和视觉冲击力的代表作品《流亡是一项艰辛的工作》 (Exile is a hard job, 1974) 和《游牧帐篷》 (Topak Ev, 1973)。

在军械库展区 (Arsenale)， “处处都是意大利人” 聚焦20世纪散居全球的40位意大利裔艺术家的作品，他们游历海外，融入当地文化，往往在意大利以外现代主义叙事的发展中发挥了重要作用。该展厅的作品陈设借鉴了伟大的意大利裔巴西建筑师Lina Bo Bardi (1914 ~ 1992, 她也是2021建筑双年展特别纪念金狮奖获得者) 在1960年代为圣保罗艺术博物馆专门设计的玻璃和混凝土画架。在这里，观者穿行于如林立树木的艺术品之间，并能看到一般并不示人的背面，成为了艺术去神圣化和增强民主性的一种有效方式。此外，将这一画家系统安置在军械库展区，Pedrosa也是希望将军



MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin),《Kapewe Pukeni [Bridgealligator]》2024年装置展,第60届威尼斯双年展“处处是外国人”现场,2024年。

图片由威尼斯双年展提供  
摄影: Marco Zorzanello/Matteo de Mayda



“在Pedrosa的研究中，拥有血缘关联的艺术家(族)成为了贯穿展览的主导动机(leitmotiv)之一，且在原住民群体中表现得尤为明显。”

械库裸露的墙体砖块所带来的粗犷感，与Bo Bardi设计圣保罗艺术博物馆建筑时所参考的粗野主义( Brutalism)相呼应。

#### 我们关注的素人艺术家

“当代核心”的艺术家们通常展出多件作品。在军械库展厅的一处过道两侧，秘鲁艺术家Santiago Yahuarcani与其子Rember Yahuarcani的大型绘画作品彼此对话。这样的搭配令人叹为观止，两人的画作均拥有丰富的造型和叙事层次，同时也反映了从父亲到儿子的艺术语言的演变。

Santiago自学成才，他的作品以生动有力的画面描绘了祖代传承的故事。Uitoto族复杂的世界观和宇宙论、被现代社会忽视的药用植物的神圣知识，以及亚马逊橡胶热潮时期针对原住民的暴力行径，而他的诠释无疑是对感知和想象力极限的挑战。Santiago运用丙烯颜料和从亚马逊雨林获取的天然颜料，在llanchama树皮纸上进行创作。在作品“留白”之处，树皮纸的拼接和重叠正歌颂着自然与劳作的原生之美。

Rember的绘画不仅从Uitoto神话中汲取灵感，同时还借鉴了西方艺术传统和技巧。他在黑色画布上，以细腻线条和荧光色彩勾勒出仿佛置于永恒运动中的动物、植物、精灵、人类和其他生物形象。艺术家邀请我们沉浸在他所创造的梦境般的抒情景象里，并从不同的信仰体系中观看和感知世界。同时，表达原住民生存困境和政治诉求的文字也从黑暗中若隐若现。

在Pedrosa的研究中，拥有血缘关联的艺术家(族)成为了贯穿展览的主导动机(leitmotiv)之一，且在原住民群体中表现得尤为明显。除了Yahuarcani父子外，Pedrosa策划的“家庭二人组”还包括哥伦比亚艺术家父子Abel Rodríguez(同时也是一位植物学家)和Aycoobo，他们的作品展现了亚马逊雨林的天然世界与Nonuya人精神世界的联系；海地艺术家Philomé Obin和他的弟弟Sénèque Obin，他们的画作是对海地文化和政治图景的全方位呈现，在本国他们早已是标杆人物，但在国际上并不为人所知；巴拉圭陶艺家母女Juana Marta Rodas和Julia Isidrez遵循Guarani原住民流行的母女指导的传统，她们的作品也被展示在了一起。

Pedrosa所探讨的另一个主导动机是纺织品。例如，来自阿根廷La Puntana社区的纺织艺术家Claudia Alarcón展示了一系列迷人的几何抽象作品；Bordadoras de Isla Negra是一群自学成才的智利女性，她们色彩鲜艳的纺织作品生动地讲述了沿海村庄的日常生活故事；来自尼日利亚的手绘纺织品蜡染画家Sàngódàrè Gbádègesin Àjàlá则将艺术与他作为Yoruba大祭司的仪式实践相融合。

对于酷儿欲望的探索和对传统性别角色的颠覆，是Pedrosa策展的核心之一。印度艺术家Bhupen Khakhar(1934~2003)的《果阿的渔民》(Fishermen in Goa, 1985)是另一件引人注目的杰作。画面上描绘的三个男人，一个穿戴整齐，另一个穿着背心，第三个赤身裸体，通过手势和隐喻，展现出对男性身体的迷恋和欲望。Bhupen出生于孟买，是一位自学成才的艺术家，并且较晚才开始他的艺术生涯。他在1980年代出柜，并创作了印度最早探讨男性关系和同性恋社会禁忌主题的一系列画作。除了作为男同性恋的心路历程，印度神话、民间艺术、流行文化和都市生活，都成为了他汲取灵感并发展个人风格的源泉。

在中央馆，Pedrosa几乎将其中的一整个房间都用于呈现1993年出生的美国艺术家Louis Fratino以后立体主义风格所刻画的同性恋伴侣都市生活点滴：亲密的欢愉时刻，带着忧郁气质的肖像，温柔又“带刺”的居室静物，抛却明日之忧的夜店狂欢……穿插在这些作品中的就有《果阿的渔民》，以及意大利诗人、画家Filippo de Pisis(1896~1956)的布尔乔亚静物和轻柔的人像速写——这些作品为Louis笔下的当代场景，赋予了难以复刻的微妙的历史维度。Bhupen是这位年轻艺术家重要的创作参考之一，“我简直不敢相信能够亲眼看到Bhupen Khakhar的作品”，Louis如此对ARTFORUM的艺评家Pablo Larios说道。因此，这个双年展中最美的空间之一，完美映射了Pedrosa承载于“处处都是外人”的愿望：正是在这样的混合文化的环境中，催生了崭新的艺术可能性。

事实上，从Pedrosa酝酿已久的主题“处处都是外人”(Foreigners Everywhere)中我们便已能窥探，比起“梦想之乳”(The Milk of Dreams)般的隐晦和抽象，Pedrosa更希望为双年展注入“兼具诗意与政治的维度”。而随着他对“外国人”(foreigner)或“局外人”(stranger)概念的进一步扩展，一方面，本届双年展确保了每一位参观者都能在331位/组参展艺术家中收获诸多或新鲜或深刻的发现；另一方面，这样稍显肆意的、标签化的划分，如何真正做到激起富有共情力的求知欲，而非对“异国情调”的猎奇心理？如何在令人应接不暇的作品并置中，让它们各自叙事的独特性发光发亮？如何在纷繁复杂的时局迷雾中，突显艺术“超越修辞功能或经济价值，从而指向人类自由”(《纽约时报》评论家Jason Farago语)的真正政治价值？或许，Pedrosa注定无法做到两全。但围绕上述问题的探讨，本届双年展中的素人艺术家，无疑是一个极佳的切入口。当艺术的产生跃入潜意识和幻想，意义指向超越和反抗，素人艺术家让不享有特权阶层的幻想不再是“白日梦”，我们观看作品，我们也在仰望希望。◆

对页：  
第60届威尼斯双年展“处处是外国人”  
现场，2024年展览视图。