

威尼斯雙年展每兩年一次，來自世界各地的觀眾大抵抱看新藝術的心情而去。"新"未必是一個好的形容詞，因為若要參加這個展覽必需是國家代表，或是被每年不同的策展人看中，又或是代表自己的策展人被雙年展的策展人看中。這樣子經過不同遴選機制選出來的藝術家，大都是一些已有很多人認同的藝術家，而未必是最前衛的藝術家。看今次展覽大部分是錄象、攝影、裝置作品，傳統的繪畫、雕塑和新媒體網絡藝術皆寥寥可數，可說明甚麼是當今藝術主流。

今屆雙年展策展人 Harald Szeemann 以"Plateau of Humankind"(人類的舞台)作為主題。主題力求開放，無甚不可，無所不包，但以人類而不是藝術為依歸是明顯的，所以作品都傾向以人作為關懷對象，為藝術而藝術的作品絕無僅有，這樣亦可理解為何錄象、攝影、裝置作品佔展場大部分地方。攝影、錄象可作為人的行為的紀錄工具，將生活框起，讓人凝視。其中一個做法是以異常的行為去反思日常生活，Tatsumi Orimoto 用相機拍下他的媽媽穿上輪胎，巨鞋，走進紙盒，他這樣子和聾了的媽媽溝通；委內瑞拉藝術家 Javier Tellez 拍攝痙攣病人不由自主的扭動；台灣藝術家張乾琦攝下被鎖著的精神病人。痙攣舉動比對現代舞，二人一組鎖著的精神病人叫我想起兩個行動藝術家鎖著生活一年，概念不一，形式一樣，但真實生活的力量就較震撼。另一批攝影 Tuomo Manninen 和 Do-Ho Suh 則指向人拍攝集體照行為背後的群體心理。

把展覽環境納入創作元素，觀眾可以參與的裝置藝術更可以說是當代藝術的思考方法，觀眾經驗成創作重點。令人印象深刻的加拿大館 Janet Cardiff 和 George Bures Miller 裝置"The Paradise Institute 2001"(天堂學院 2001)，每次只容許十七人進入的迷你戲院裝置，重點不在戲院放映的濫情影片，而是聲音。入場時每位觀眾都會獲分發一個耳筒，之後不單聽到影片的聲音，還聽到虛構的遲進場觀眾的腳步聲、喧鬧聲，到影片幽默處時，會有真正觀眾的笑聲，一時間真假難辨。還有人在你左邊吃爆谷，右邊的人跟你咬耳仔談論劇情，和你說要回家收衫，叫觀眾不能忘記自己的存在。作品混淆公眾和私人空間的界線，並且發覺聲音原來可以那樣層次豐富的。

香港館黃志恆和梁志和的"城市曲奇—香港威尼斯"將抽象的天空具體化成曲奇，能夠吃一口天空，吃一口藝術，觀眾都顯得很興奮。藝術家們還將展場往外推展，觀眾可以在威尼斯一些咖啡廳以以物易物的方法拿到城市曲奇，既拓闊藝術領地又反資本主義，且又相當親民。

衝著觀眾的感知而來的還有愛沙利亞館的 Ene-Liis Semper 的裝置，她的作品很簡單，只是一間白色房間，但走到房尾看過錄像後，便知道原來整間房間她都舔

過，立時毛骨悚然。雖然不會通過口水傳染到甚麼疾病，加上舔乾淨才讓人進入，有尊貴的意思，但這樣子親近卻叫人受不了。那塑造空間歷史和藝術家及觀眾建立關係的方法簡單而特別。刺激觀眾感覺的還有巴西的 Ernesto Neto，他在館內鋪墊吊香包，同時要求觀眾用觸覺和味覺神經去感受作品。

其他要觀眾勞動勞動的作品還有德國館的 Gregor Schneider，他在館內建館，所以每次只有六位觀眾可以穿來插去探索館間裏裏外外的結構。阿根廷 Leandro Erlich 的泳池作品，亦可以讓觀眾進入池內，池頂是水，觀眾同時在水外也在水中，十分有趣。匈牙利的 Antal Lakner 製作了多輛 Art Mobile (藝術車)，觀眾可臥著踏單車，而且可以四處走動，打破了威尼斯國家館與國家館之間壁壘分明的形勢。主題展 Charles Sandison 房間的字會在牆上框著觀眾走，亦會自我演化，"Males"會為"Food"競爭，"Females"會避開"Males"直至找到"Food"，"Males"追趕"Females"再生產"Males"。視象化的陳腔概念，但不容否認這些事仍時常在現實中重複發生。

許多藝術家都將威尼斯空間的元素放進作品內，或許說有運用到威尼斯空間元素的作品較易被選上。那不是空降式的文化暫居，確有助作品的感染力。好像台灣館的展劃人高千慧選取了有被困意涵的作品放進原本是監獄的展場，不同的作品呈現當代不同形式的束縛，是橫向的，展場增加了歷史縱向的對比。

英國的 Mark Wallinger 在館前豎起一塊布幕，上面是展館外牆的樣貌，這是威尼斯修補外牆常用的方法，作品好像在標示這個城布如何努力地保存逝去的外貌，並回復攝影中的樣子。新加坡的 Matthew Ngui 將威尼斯的水影投射再投射，直至分不清水影和影象光影。Fabrizio Plessi 在聖馬可廣場的建築物的窗子裝上多個電視屏幕，播放火燒水淹的影像，本來製造出來的危機感相當有趣，那不是威尼斯人最擔心的事情嗎？可惜現在屏幕的解像度低，影像卡通化，沒有實感，不過與旅遊化的聖馬可廣場也相當配合。

亦有不理會威尼斯環境，製造自家空間的。愛爾蘭的 Siobhan Hapaska 運來大批松葉，場內樹味濃郁，牆上播放冷冷的男女關係錄像，空曠的天雲變化，叫人不禁問這就是愛爾蘭嗎？

要成為國家代表，便要過五關斬六將，希臘的主辦單位在場刊中交待，他們詳細考慮過代表的性別年齡分佈。新加坡提倡多元文化，所以各色人種均有代表。參加威尼斯雙年展，不單作品要好，你是甚麼人也變得重要，要確保少數族群不會被忽視。名為 Authentic/Ex-centric(正宗/邊緣)非洲藝術館便是用這樣的思考方法，以邊緣對衡中心。場刊開宗明義便道出展覽是因為雙年展是西方中心的展覽，要展出一向被忽視的非洲藝術。而辦展的美國機構選擇的作品，內容大都是有關於殖民歷史，不見談及非洲社會文化生活的。

第一次參展的香港館便較有生活實感，作品題材都是源自生活的觀察。鮑藹倫的錄像，一支街燈，同一方向的波浪，穿來插去的車輛，給人忙碌孤獨的感覺。梁志和拍攝被建築物框著的香港和威尼斯天空，原來沒有兩樣，放在咖啡桌上看天，朦糊了天上地下的界線。何兆基則研究感知能力和身體經驗。

作為國家代表，要得多方面人士的認同，很難會有富爭議性的作品出現，斯洛文尼亞館是一個例外。他們的代表是娼妓、賊和破壞份子。Tadej Pogacar 的作品是邀請各國性工作者到威尼斯開研討會，直接說明當代藝術就是製作一個受爭議題材的場域，引發討論。Vuk Cosic 的網絡藝術本是文件展參展作品之一，文件展完後，網頁關閉，製成 CD 出售。Cosic 卻將網頁上網，讓人免費觀看，惹來有關當局大罵東歐黑客盜取網頁。現在他將藝術史名作簡化成標誌公仔 (<http://www.ljudmila.org/~vuk>)，將具獨特性的東西普遍化、國際化。展覽嘉賓 0100101110101101.org 則在網上和通過 T 恤散播電腦病毒，在展覽中供人下載病毒"biennale.py"，更展出受病毒感染的電腦，原始檔中則不斷重覆"開放身體""開放思想"的字眼，作品要人好好面對世紀恐懼。

綜觀今次雙年展，傳統媒介除了走向政治或發展成裝置，本身好像已沒任何發展。與科技結合、反藝術館機制和物件化的網絡藝術似乎又未成氣候，將觀眾納入作品內和照顧環境元素的裝置藝術，似乎最得民心，而且還有將藝術館遊樂場化、劇院化、餐廳化的傾向。當筆者排大隊看加拿大館和德國館的時候，我腦海中總浮現迪士尼排隊玩遊戲的情景，迪士尼遊戲館和這些館的外貌也差不多。那樣又未嘗不可，在我們這個不分高低檔文化的年代。