



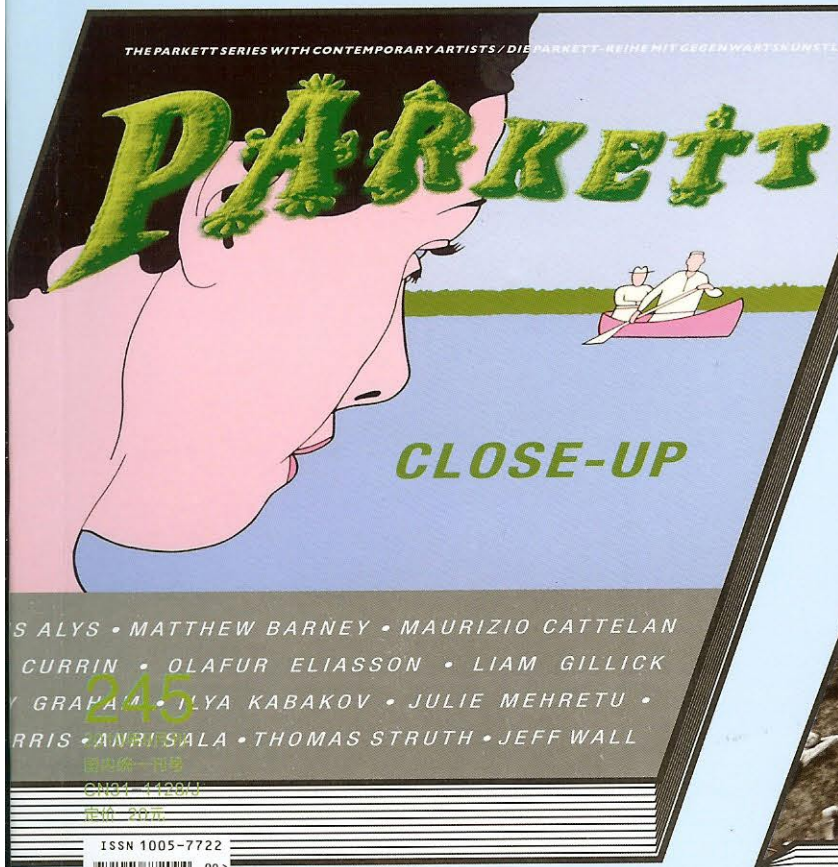
12. Mostra Internazionale d'Arte Contemporanea
 艺术世界 也是艺术创作
 2012年9月10日
 上海中国馆展览 132 号

关于相遇的若干片断
 Fragments about Encounter

170 纸上展览 0161
 关于相遇的若干片断——第12届威尼斯建筑双年展中国馆别册集锦
 Fragments about Encounter—Special Issue
 for the Chinese Pavilion of 12th Biennale de Venice

132 阅读 0121
 艺术研究，也是艺术创作，王晓渔对话巫鸿
 Wang Xiaoyu VS Wu Hong
 A Conversation on Art Research and Art Creation

近距离 CLOSE-UP



PAGE THE WORLD 特刊
 《艺术世界》与瑞士 PARKETT 杂志特别合作



THE PARKETT SERIES WITH CONTEMPORARY ARTISTS / DIE PARKETT-REIHE MIT GEGENWARTSKUNSTLERN
 S ALYS • MATTHEW BARNEY • MAURIZIO CATTELAN
 CURRIN • OLAFUR ELIASSON • LIAM GILLICK
 GRAPPA • ILYA KABAKOV • JULIE MEHRETU •
 RRIIS • ANRI SALA • THOMAS STRUTH • JEFF WALL

245

国内统一刊号
 CN34-1128/W
 定价 20元

ISSN 1005-7722

22 PAGE THE WORLD 特刊 |
 PARKETT · 近距离
 PARKETT CLOSE-UP

《零食》别册 009 |
 SNACKS 009 | Pixel, PS, ICON

地板上的 Parkett

Parkett on the Floor

把《PARKETT》杂志竖立起来依次摆开，书脊最下端的小图将形成一串连续起伏的图案，这是蓄谋了25年的波浪。

我们办公室的窄条地板在法语中也叫“Parkett”。这些 Parkett 由我从马当路的一个地下二手地板回收站觅来。这种4厘米宽的水曲柳木条如今已不再流行，一如许多曾经陪伴我们的尺度和比例，未能幸免于时代快速更迭的风尚流变。

《PARKETT》的出版人迪特尔（Dieter）就像他们瑞士人的机械表一样精准地工作。他总是不时地提醒我上一封邮件发于某年某月，至今还有多少遗留问题没有解决，最后再加一句：“我知道你定能读到这封信。”他对细节的较真带给我的不仅是认真工作的愉悦和对于每一份收获的感激，更多的是从过去保留而来的关于未来的信心。

为他人看护好最初的元气，我视之为对媒体人的最高评价。谁不爱以伯乐自居？但伯乐需要的不只是对于千里之外的信念，他更需要马儿迎接它每一里的现实中持续锤炼其信念。《PARKETT》杂志几乎囊括了四分之一世纪里最重要的艺术家和评论家，要从它在25年里所发表的1400多篇文章中挑选14篇是一件让人纠结的事情。最终，我们决定将年代跨度、门类丰富度和对中国当代艺术的潜在影响力作为我们选择的基本依据。这些都是建立在令人信服的比较和文献依据上的评论。事实上，这些依据在尚未成为文献之前就已经为这些评论家所拥有。为此，他们付出了时间、热情和无畏的理解。

这次合作专题开始命名为“洞见”，最后定为“近距离”。对于那些有意把志向抛向没有引力的天边的人们，他们的理想和旨趣早已不受“近距离”观照的精心呵护。如果这样的合作看上去如同一次追溯，那么我们希望它能将更多的中国读者开启对于未来的思念。多么羡慕一个不再需要态度的媒体，它只需推敞地板木条之间恰如其分的缝隙，以从容面对季节变迁带来的热胀冷缩。

—— 龚彦，《艺术世界》杂志主编

Put the Parkett magazines upright in an array, and you will see that the tiny pictures at the bottom of the spine form a series of up-and-down pattern. This is a wave that was premeditated 25 years ago.

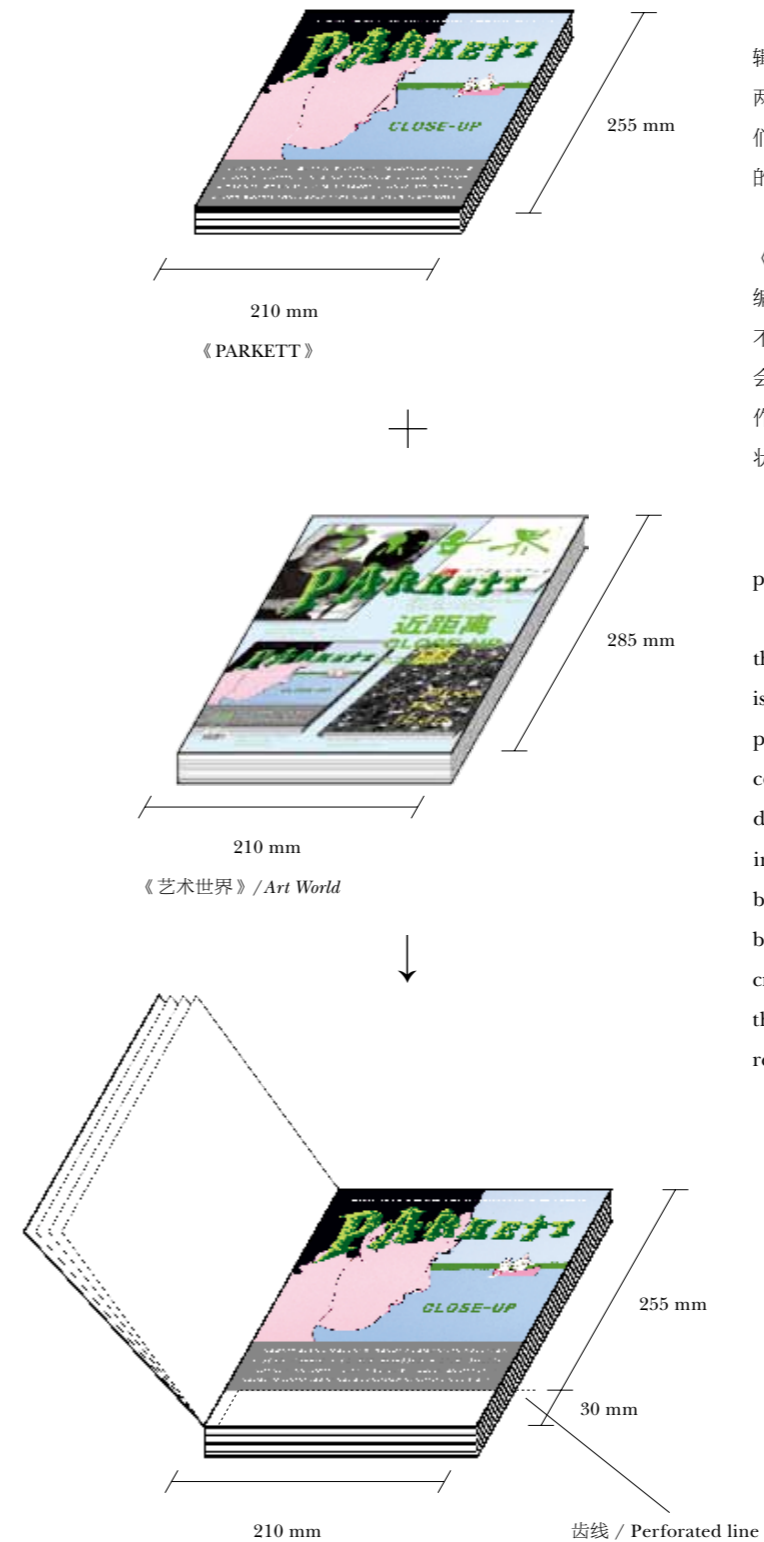
The narrow flooring boards in our office are also termed Parkett in French. These Parkett boards were actually bought in an underground second-hand shop in Madang Road. Such 4-cm-wide boards of Northeast China ash wood are no longer in fashion. Just like many measurements and scales in our life, they have gone extinct because of the rapid changes in the fashion of our times.

I consider it as the highest evaluation of the media people that they have protected the initial vitality of other people. Who doesn't like to claim to be a Bo Le, a man that is skilled in selecting fine horses? However, what Bo Le needed is not only his confidence one thousand li (1 li=0.5 kilometers) away but also his belief in the horse that is ever ready with perseverance to welcome every li on its way.

Parkett has included almost all the most important artists and critics in a quarter of the century; therefore, it is a next to impossible task to select 14 articles among the over 1,400 that have been put in black and white. Finally, we decided to narrow down our focus, taking the years, the categories, and potential impact on Chinese modern art as our starting point in the selection. These are the essays based on convincing comparison and comments on the basis of documentary records. In fact, these proofs, before becoming documentary records, had already been in the possession of the critics. For these, they had devoted their time, fervor, and dauntless understanding.

This cooperative theme was originally named “Insight”, but finally termed “Close-Up”. As for those people that are determined to project their ambitions to the edge of horizon where there is no gravitation, their ideals and interests have long been without the attentive care of close-up. We are determined to return this privileged right to its genuine legitimate owner. If such cooperation could be considered as a kind of tracing backward, then we hope that it will enlighten many more Chinese readers with nostalgia of the future. How much we envy a medium that needs no attitude! It needs only to meditate the appropriate fissures between the flooring boards so as to unhurriedly face the expansion and contraction brought about by the lapse of seasons.

—— Gong Yan, Editor-in-Chief of *Art World*



本期是“艺术知世界”（Page the World）项目的第二辑，《PARKETT》与《艺术世界》以合刊形式出版。怎样融合两本不同开本的杂志，又在共生的关系中保持各自的性格，对我们来说是一次新的尝试。我们一一探讨纸张、尺寸、封面和封底的设计。

专题的起始，以和《艺术世界》封面相同厚度的纸张作为《PARKETT》的封面，内文和封底均遵照《PARKETT》原版编排。在两本杂志开本的相差处做一段齿线，为的是明晰两个不同开本共生的界限。齿线下的留白是共生的白，这个白也许会像《PARKETT》书脊上的图案一样，成为另一个全新的创作园地。一次“近距离”的共生，让我们各自拥有一种新的状态……

This is the second issue of the art media sharing project “Page the World”, *Art World* collaborates with *Parkett*.

To merge two magazines of different formats and to restore the original character of each other in a symbiotic relationship, is a new trial for us. At the beginning of the special feature, the paper chosen for the cover of *Parkett* is the same as that of the cover of *Art World*. The texts are presented in *Parkett's* original design. On the margin which is left because of the difference in two magazines' formats, a perforated line is designed as the boundary set for the symbiosis of the two formats. The part below the margin is an emptiness which may serve as a brand-new creative space like the patterns in the spine of *Parkett*. We hope that the “close-up” symbiosis brings to both of our magazines respective new states...

—— UNITAG Design, 《艺术世界》杂志设计总监
(UNITAG Design, Graphic Designer of *Art World*)

近距离



“近距离”特刊是《PARKETT》与《艺术世界》合作的“艺术知世界”项目的成果。截至今日，《PARKETT》已成文1400多篇，它们被献给那些勇于想象未来的现代艺术家们。如今，我们激动地看到这些文章中的一部分首次以中文版“近距离”专题的形式呈现到读者面前。

在过去的25年里，《PARKETT》一直秉承着与当代艺术家进行直接合作的理念。在过往的87期中，《PARKETT》与200多位艺术家进行了合作。他们的作品为权威主流机构发掘和认可，并纷纷在各种排行榜上留下了自己的名字。所有的艺术家都直接参与了作品的选择，插图的制作和版面设计。此次奉献给大家的精选文章涉及到奥拉维尔·埃利亚松、伊利亚·卡巴科夫、萨拉·莫里斯、马修·巴尼、毛里奇奥·卡特兰、弗朗西斯·阿里斯、托马斯·特鲁斯、罗德尼·格拉汉姆等艺术家的作品。所有文章都以《PARKETT》原创版式呈现。

本期封面图片由约翰·韦斯利创作，它既是在《PARKETT》与艺术家合作项目中创作的插图，也是艺术家为《PARKETT》特制的200多件艺术品的典型代表。如今这些作品正在巡回展览中。展览源于纽约现代艺术博物馆，最近刚在日

本的金泽博物馆和新加坡的泰勒美术院展出。纽约现代艺术馆首席策展人、版画及插画部负责人黛博拉·维耶亲笔写下了《1984年至今，与〈PARKETT〉25年的合作之路》这篇文章，里面详细介绍了“近距离”整个项目和它深远的历史背景。

《PARKETT》的“近距离”宗旨的视觉呈现由主编比奇·库莱格历经25年打造而成，他的访谈录也会在后文中出现。当年苏黎世一群朋友之间的一个小小念头，造就了今天的一间小博物馆，一座巨大的现代艺术图书馆。或者说，造就了像伦敦泰特美术馆馆长尼古拉斯·塞洛塔赞美的那样——“四分之一世纪的出版杰作”。

和我们进行过多样化合作的艺术家们有路易斯·布尔乔亚、安迪·沃霍尔、安尼施·卡普尔、西格马尔·帕尔克、草间弥生、加布里埃尔·欧罗兹柯、马丁·基朋伯格、威廉·肯特基等人。他们的协助和过往的视觉作品，对于《PARKETT》而言是一种荣幸，更是一种激励。欢迎来到《PARKETT》，请赏阅接下来的部分吧。

迪特尔·范·格拉芬里德
《PARKETT》出版人

CLOSE-UP

This special issue comes out on the occasion of the “Page the World” project in cooperation with *Art World Magazine*. *Parkett* is thrilled that the readers get the first close-up look in Chinese at some of its 1,400 texts dedicated to the artists of today who continue to envision the world of tomorrow.

The direct collaboration with contemporary artists from around the world has been the core idea of *Parkett* over the past quarter century. On this journey with now 87 volumes, *Parkett* has accompanied more than 200 artists, whose work has been explored by renowned authors and presented in its signature book design. All artists have directly collaborated in the selection of authors, illustrations and the design of their publications. The following pages feature a concise selection of texts covering the work of artists such as Olafur Eliasson, Ilya Kabakov, Sarah Morris, Matthew Barney, Maurizio Cattelan, Francis Alys, Thomas Struth, Rodney Graham, and others. All texts are presented in *Parkett's* original design.

The cover image by John Wesley is both an illustration of *Parkett's* close-up collaboration with artists and a reference to the more than 200 artworks made by artists especially for *Parkett*. These works are currently exhibited in a travelling retrospective. Originated at the Museum of Modern Art, New York, the exhibition

has most recently been on view at the Kanazawa Museum, Japan, and the STPI in Singapore. The essay “Collaborations with *Parkett* - from 1984 to Now” by Deborah Wye, Chief curator of prints and illustrated books at MoMA, describes the entire project and its history further back in this issue.

Parkett's close-up vision has for more than 25 years been shaped by its editor-in-chief, Bice Curiger, whose interview is also included here. What started with a simple idea by a group of friends in Zurich has grown into a small museum and a large library of contemporary art, or as the director of the Tate Gallery in London, Nicholas Serota, stated “a quarter century of exceptional publishing”.

It is a privilege and an inspiration to look back at so many diverse artists' collaborations and lasting visions including those by Louise Bourgeois, Andy Warhol, Ai Weiwei, Anish Kapoor, Sigmar Polke, Yayoi Kusama, Gabriel Orozco, Martin Kippenberger, William Kentridge, and many more. Welcome to *Parkett*, enjoy browsing and reading the following pages.

Dieter von Graffenried
Publisher, *Parkett*

专访 《PARKETT》主编 比奇·库莱格



沈奇岚 | 《艺术世界》驻德特约记者

1984 年的苏黎世，艺术尚未如今天一样国际化。五个年轻人却早早意识到了让艺术在不同文化大陆之间流动的重要性。“我们完全独立，做我们想做的事情，有趣，有意义。另外我们可以进行具有高度的国际化的讨论。当时去到美国，我告诉那些评论界的明星，我来自欧洲，正在办一份刊物，您愿意加入一场讨论吗？他们都欣然接受了邀请。这是我快乐的源泉。我们每个人出了一份差不多可以买辆二手车的钱，然后就开始了。”回忆起 1984 年创立杂志的情形，《PARKETT》主编比奇·库莱格觉得不可思议，“其实那真是很少的一份钱，幸好那时候我们都不知道，要不然也不可能就这样创立了杂志。”

《PARKETT》以它的从容著称。比奇·库莱格说：“如今，这种缓慢意味着写作的宁静，以及不受流行趋势打搅。”《艺术世界》和《PARKETT》的合作“Page the World”项目，与《PARKETT》的近距离理念不谋而合。这是一席畅谈，和比奇·库莱格畅谈《PARKETT》、艺术出版、策展、双年展、艺术知世界。

比奇·库莱格（Bice Curiger），《PARKETT》杂志的创始人之一，从创刊起至今担任《PARKETT》杂志主编。1993 年起，担任苏黎世美术馆策展人。因她对文化和艺术的贡献，多次获得苏黎世的文化勋章。自 2004 年起，她同时担任伦敦泰特博物馆杂志《TATE ETC》主编。她由威尼斯双年展董事会任命为第 54 届威尼斯双年展视觉艺术部分主管，即 2011 年威尼斯艺术双年展总策展人之一。

“我们深信书有恒久的生命。”

ArtWorld: 当您一个人在办公室，看着这 87 本《PARKETT》杂志时，是怎样的心情？

Bice Curiger: 我对那些和杂志直接合作的艺术家们心怀感激，并感到自豪，为这 26 年来为《PARKETT》所做的出版、文字和艺术作品所积累形成的一切。

ArtWorld: 自 1984 年以来，您一直是《PARKETT》杂志的主编。制作《PARKETT》杂志是否是艺术出版的某种改革呢？您想通过出版《PARKETT》杂志达成什么？

Bice Curiger: 《PARKETT》的初衷就是以时间成就质量。与艺术家的直接合作，精选作者，以书的形式呈现高质量的文章和设计——虽然历史上有些先例——但依然是这个快节奏的时代中独一无二的。

ArtWorld: 您经常在艺术家尚未广为人知的时候就发现并报道他们。这肯定是个很冒险的事情。您如何为《PARKETT》选择艺术家？怎样的艺术家是值得被报道的？

Bice Curiger: 比如说 1989 年，我们并列介绍了 Jeff Koons 和 Martin Kippenberger，这是某种程度上的冒险举动。这两位艺术家正崭露头角，并引发了激烈的争议。一方面，觉察时下的议题并做出回应是很重要的，另外一方面，我们总是希望在这讨论中有些相对平静缓和的角度，或者有些在某个大洲有名却在另一个大洲少为人知的艺术家。



关于选择艺术家的方式，我们每年一起列三次名单，讨论我们觉得有意思的艺术家。当然我们也看很多展览，拜访很多艺术家的工作室，并和我们在纽约的办公室做交流。每次挑选三个艺术家，也要考虑到他们之间的搭配，他们不能太相似。

对艺术家的选择，我们并非就是列个明星名单。选择艺术家和讨论他们的作品，于我们而言是一份对智力和精神有高度要求的事情。我们意识到杂志可能形成的话语权。启蒙者会说，知识就是权力，所以我们会担负起这个责任。对于媒体所具有的话语权，我们必须谨慎地处理。

另外，时机很重要。我们不希望错过艺术家的这种冲劲和动量，所以我们希望介入并在合适的时机展示艺术家。于我们而言，这意味着去纠正或者开启新的讨论。比如和安迪·沃霍的合作，那时是 70 年代末 80 年代初，当时评论界对他的评价临近冰点，所以我们在 1987 年有意识地邀请他合作。在他去世前的三天，他刚刚为《PARKETT》读者制作的限量版作品上签好了名字。

ArtWorld: 阅读《PARKETT》就像参观一场拥有一流导览的展览。《PARKETT》是如何获得这么多好作者的信任的？《PARKETT》如何既做艺术家的好朋友，又同时富有批判意识？

Bice Curiger: 我们总是和艺术家一起讨论选择哪些作者，艺术家经常做出自己的提议。经过这么多年，我们自然而然地认识了大部分的作者，也总是有新的年轻的面孔出现。

对于后一个问题，让我们感兴趣的是阐明和讨论艺术作品的质量和关联，那些艺术作品是对我们的时代而言十分重要的艺术作品。因此，我们觉得如果出版那些严厉尖刻的没什么人喜欢的艺术家和艺术作品的文章，是对时间和资源的浪费。

我们有意识地打破关于杂志的陈规——比如说，我们没有艺术评论，我们杂志社里没有固定的作者。所有其他的杂志都有艺术评论，而且有固定的工作人员负责写作。我们更倾向于做反思，我们希望能让最出色的声音被听见。我们要找到对这一议题和对这一个艺术家真的有话要说的作者。文章风格有清新宜人的，也有晦涩艰深的，那我们就将文章翻译得让读者易于理解。

ArtWorld: 黛博拉·维耶说：“在艺术领域作出版，是一种危险的冒风险的行为。”《PARKETT》是否经历过经济上的困难？

Bice Curiger: 我们是一份全球性的独立刊物，虽然《PARKETT》拥有超过 40 个国家的读者，但也是一份关于当代艺术的小型出版物。高质量有一定成本，有限的一万份的印刷量一直都是印刷上的挑战，出版人迪特尔（Dieter）清楚这一点。

ArtWorld: 《PARKETT》在纽约和苏黎世都有办公室。这可以看做是一种连接两个当代艺术重镇（欧洲和美国）的努力。纽约办公室在《PARKETT》的制作过程中有什么作用？为什么建立欧洲和美国之间的交流如此重要？

Bice Curiger: 在两个大洲同时出版使得有一个当地的呈现成为可能，这对出版和印刷都很重要。

ArtWorld: 这样的话，是否有点西方中心主义呢？亚洲的当代艺术是何时进入您的视野的？

Bice Curiger: 了解并熟悉在所有的大洲和国家正在发生什么，这对任何人而言都很重要。你从某一点出发，渐渐扩大你的知识和联络。这世界在过去的四分之一世纪已经打开了那么多。《PARKETT》已经和来自 30 多个国家的艺术家有过合作。我们意识到这一点，并且有解决之道。

ArtWorld: 《PARKETT》曾经报道过杨福东。您能告诉我为什么您选择了他来介绍给《PARKETT》的读者？他在中国国内和国外都已经很有名，有时候甚至被一些西方评论家过度解释。

Bice Curiger: 和杨福东，我们只能远距离地和他交流。这两次合作都是非常好的合作经验。

ArtWorld: 您对中国当代艺术的印象如何？您通过哪些渠道来搜集关于中国当代艺术的信息？

Bice Curiger: 今年 9 月我会去北京和上海。我也正在做许多研究。我咨询了很多人，很多朋友和专业人士，和我分享他们的经验和思考。我也将相应地安排见一些艺术家、策展人和作者。

ArtWorld: 关于中国当代艺术，人们常常讨论话语权的斗争。任何被邀请参加双年展或者某个西方著名的博物馆进行展出的艺术家，将迅速成名并获得财富。这渐渐成为了某种艺术制作的模式，也一直被批评。在欧洲也是同样的情况吗？您如何看待市场和艺术之间的关系？

Bice Curiger: 《PARKETT》的关注点是艺术家和他们的作品。我们也知道，对一个艺术家而言，无论是拥有还是缺乏

黛博拉·维耶，1984年《PARKETT》杂志封面

成功，都很难。

ArtWorld: 21 世纪的艺术杂志最重要的品质是什么？

Bice Curiger: 21 世纪的艺术杂志是不可或缺的——没有关于艺术的讨论，艺术就不存在。

ArtWorld: 为什么艺术出版如此重要？艺术出版如何触及并改变人们？

Bice Curiger: 与艺术家的直接合作，以书的形式呈现高质量的文章和设计，始终是一种无与伦比的方式，来向人们介绍艺术家和他们的作品。我们深信书有恒久的生命。

黛博拉·维耶，1984年《PARKETT》杂志封面

于我而言，策展意味着阐明启发，和艺术家一起打开各种理解我们这个世界的新的可能性。

黛博拉·维耶，1984年《PARKETT》杂志封面

ArtWorld: 做策展人和做杂志主编之间有怎样的差异？什么是一个策展人可以做的而一个主编不能做的？您想通过策展达成什么呢？

Bice Curiger: 其实有时候也可以说“我策展了一个出版物”或者“编辑了一场展览”。但是除去这两种活动的许多相似之处，巨大的区别在于，一份出版物可以传播至世界最遥远的角落，而且在书架上可以拥有很长的生命周期，而展览则集中在某一个特定的地方，拥有很大一部分当地的观众，但只有一个有限的展览时间。区别还在于，比如说，我喜欢和一群参观者一同浏览展览，在原作前讨论。你可以直接看到这些“公众”的脸庞，这有时候也让你理解这份艺术作品。于我而言，策展意味着阐明启发，和艺术家一起打开各种理解我们这个世界的新的可能性。有时候这也意味着打破一些陈规——有些观看的陈规和思考的陈规，也包括了呈现艺术的陈规。

ArtWorld: 你所策划的展览中涉及的艺术家有 **Meret Oppenheim**、**Georgia O'Keefe**、**Martin Kippenberger**、**Fischli/Weiss**、**Katharina Fritsch**、**Thomas Hirschhorn**、**Sigmar Polke**。如果允许我总结一下的话，他们是：独一无二的传奇女性、妙趣横生破坏规则的艺术顽童、政治争议的制造者。我发现您的选择中有一种调皮的色彩，尽管这些艺术家都是非常重要且严肃的艺术家。您想如何重写艺术史？您想转达给公众的信息是什么？您为什么展出他们？

Bice Curiger: 我策划的大多数展览都在苏黎世美术馆进行，那是一个拥有巨大收藏的美术馆，馆藏作品从 15 世纪到今天。另外一个非常特别之处在于，这个机构由 200 年以前一群艺术家创立，而并非由某个王子或者某个政治家所建。这在某种程

黛博拉·维耶，1984年《PARKETT》杂志封面

度上于我而言是一种重要的鼓励。我希望策划的展览中流动着艺术家和艺术作品活泼泼的精神。

ArtWorld: 展览正在转型。自 1993 年起，您担任苏黎世美术馆的策展人。2011 年您是威尼斯双年展的总策展人。我们如何看待展览的未来？您如何吸引观众来看您策划的展览？

Bice Curiger: 我们生活在一个艺术能吸引广大公众的时代，但是人们也不能在参观人数上想得太多。

我认为策展人应当器重所要吸引的公众，同时尽力使得复杂的艺术和复杂的思想变得易于理解，同时也要避免民粹主义和简化论的陷阱。比如我所策划的主题展览的题目，并不指涉艺术术语，而更关乎公众的日常体验，比如“酷的诞生”（**Birth of the Cool**），“精神过旺”（**Hypermental**），“扩展的眼睛”（**The Expanded Eye**）。当你参观了展览，开始阅读并对此感到兴趣时，你就会发现和这展览相关的历史叙述。

ArtWorld: 威尼斯双年展有很悠久的传统。和世博会一样，有批评的声音在质疑举行如此庞大展览的必要性。这样巨型的展览能够提供给人们什么？这样的活动如何促进艺术家和公众的对话，如何使得这个世界变得更好？

Bice Curiger: 威尼斯双年展拥有一群难以置信的棒极了的观众——这种信心，这种信任，是如此独一无二。作为总策展人，自然要对整个大的展览负责，但是同时对每个国家馆要如何呈现保持开放，这座城市的美丽同样也是要考虑进去的因素。我对你的后面一个问题没有一个明确的答案，但是我能确定的是这是我所拥有的抱负的核心所在。

ArtWorld: 您是否已经决定了 2011 年威尼斯双年展的主题？

Bice Curiger: 我的确有个主题，但是到十月份为止，这还是个秘密。

ArtWorld: 您如何发现在非洲、印度、柬埔寨、缅甸等国家的年轻艺术家，这些国家可没有特纳奖。

Bice Curiger: 我现在很有旅行的积极性——但如果一个人认为通过几天之内访问几个城市就了解了关于一个大陆的知识，那根本就是幻觉。因此我先在这里大量调查研究，同时联络大量的专业人士来建立一个图谱。因特网作用很大，但是我依然期待着做工作室的拜访。我在任何情况下，都会和世界各地的所谓的“联络人”一同工作。

ArtWorld: 在这个复杂的世界里，做好的决定的能力至关重要。您如何做到这一点？

Bice Curiger: 要保持平衡——在两个事物之间保持平衡，一个是你平时的各种确信，一个是用以挑战这些确定的知识。

黛博拉·维耶，1984年《PARKETT》杂志封面

1984 年至今，与《PARKETT》25 年的合作之路

黛博拉·维耶（DEBORAH WYE）《PARKETT》项目 / 20 世纪 80 年代早期

“我们旨在创作一种直面艺术的传播媒介，不仅仅提供关于艺术家的报道，还包括来自艺术家的原创作品。”¹⁾ 这段登在 **Parkett** 杂志 1984 年创刊号上的话，是这本关于当代艺术及理念的期刊的目标。这个目标到了 2009 年第 86 期时，仍然是该杂志在编辑工作上的挑战。

黛博拉·维耶（DEBORAH WYE）《PARKETT》项目 / 20 世纪 80 年代早期

20 世纪 80 年代早期，一群在苏黎世的朋友受到了来自欧洲及美国艺术界新层次艺术交流的激励，他们希望能加入这场正在快速发展的对话中。比奇·库莱格（**Bice Curiger**）、杰奎琳·伯克哈特（**Jacqueline Burckhardt**）、彼得·勃鲁姆（**Peter Blum**）、沃尔特·凯勒（**Walter Keller**），以及后来的戴德·范·嘉芳利（**Dieter von Graffenried**），决定创办一份英德双语期刊，让读者“在这两种语言中具有等同的阅读愉悦感。”²⁾ 他们致力于创办一份艺术家导向而非学术导向的杂志，因此期刊与艺术家之间的积极合作是十分必要的。被选中的艺术家将参与每期杂志的成形过程：他们提供约稿人名单，和编辑商讨版面设计，对封面设计提出意见并创作一些独立的艺术品可以在杂志上刊登也可供订阅者购买。最后，他们还会再邀请其他艺术家为杂志设计插页或设计书脊，其中插页通常会以装订成册的形式呈现。苏黎世和纽约两处办公室，横跨大西洋的沟通以及文字翻译所需的精力使整个出版过程缓慢且周密，但编辑们认为这个过程是十分重要的。

当这份刊物首次出现在纽约时，其名字的含义与读音立即成为了话题。编辑们以第二期杂志中的一篇名为《**PARKETT**》的文章作为回应，完全显示了他们富有诗意的想象力和十足的幽默感。编辑们解释说这个德语名词起源于法语单词“镶木地板”（**parquet**），是指“各种木地板镶嵌的术语”。他们暗示了这个词与舞池还有外交家的关系，并提到它也使人联想到剧院，因

黛博拉·维耶，纽约现代艺术馆（Museum of Modern Art, New York）首席策展人，版画及插画部负责人。

黛博拉·维耶，1984年《PARKETT》杂志封面

为它可以指距离舞台最近的观众席。他们还幽默地揭露了这个词与“检察官办公室”和“股票交易所”的模糊联系，并指出“**parkett**”与英语单词“长尾鸚鵡”（**parakeet**）的读音相似，他们甚至还提到了这是“停车场”（**parking lot**）和“便餐”（**luncheonette**）的组合发音。通过对杂志名字的解释，编辑们暗示了这本杂志内容丰富多样且让人愉悦的特性，而这些都将借由与那些说着不同语言却对艺术和理念有着同样热情的人们的对话来体现。

25 年后，除了与那些艺术家合作之外，《**PARKETT**》杂志还先后与近 800 名作家进行过合作，杂志的发行量也达到了 11, 000份。回顾当代一些与艺术家合作但又很快没落的杂志，《**PARKETT**》获得了这样的进步并能够经久不衰确实是一项伟大的成就。尽管杂志一直在寻求变化，但仍不失自己的深厚传统。在 19 世纪 80 年代——那是一个艺术家与文人关系密切的时代，他们都关注如象征主义这一类主题的作品——比如《白色评论》（***La Revue Blanche***）的期刊会把艺术家的画作与杂志一同装订，或是给订阅者提供整套系列的作品。到了 20 世纪，各种作用力推动了这一类杂志的诞生。有些是具有政治性或讽刺意味的杂志，例如《奶油碟》（***L'Assiette au Beurre***）、《人民群众》（***The Masses***）和《新人民群众》（***The New Masses***）。还有的则是艺术家们与志同道合的编辑们像在德国表现主义期间那样，合力创办了一些杂志，当然还有在达达主义、超现实主义和眼镜蛇画派出现的时期也有这样的合作。在 20 世纪 60 年代，一本颇有冒险精神的刊物《**S.M.S.**》杂志面世，每一期都以集合了各种昙花一现的作品的小型作品集形式出现，这些作品来自克里斯托（**Christo**）、罗伊·里奇特斯坦（**Roy Lichtenstein**）、河原温（**On Kawara**）、和约瑟夫·科苏斯（**Joseph Kosuth**）等艺术家。

然而，《**PARKETT**》项目中最具启发性的范例之一就是马塞尔·杜尚（**Marcel Duchamp**）的作品，他对于复制品的兴趣通过为杂志做设计、画插页以及杂志多种渠道的出版得以表达。他的作品《手提箱内的盒子》（***Box in a Valise***）与《**PARKETT**》的项目显然是契合的。1941 年，他出版了作品的第一个版本：一个手提箱内放着一个精心打造的展示盒，里面满是他过去作

《PARKETT》杂志封面，1984年

品的彩色微型复制品。他将这件作品描述为一个“可移动的博物馆”，并在之后几年间卖出了大约 300 件该作品的不同版本。为了向这个概念致敬，《PARKETT》的编辑们回顾整理了以往结合杂志所创作出版的小型艺术作品，并将它们描述为一种“公寓博物馆”（Musée en Appartement）。

除了与艺术家的合作，《PARKETT》杂志还提供各种主题板块供评论家、历史学家、策展人及其他对当代艺术感兴趣的作家发表作品，但展览评论或艺术界新闻并不包括在内。作者被邀请参与如下几个栏目：“堆积”（Cumulus），杂志从美国和一个欧洲国家各邀请一位艺术教授就任何感兴趣的主题进行写作；“阳台”（Balkon），为读者提供了一个“从一定距离观察，就像从包厢而不是剧院前排观察”的机会；而“来自天堂的信息”（Les Infos du Paradis）则被形容为集“精妙、意外、罕见和理论”为一体。这些多元化的要素，加上专门评论杂志合作艺术家及其委托作品的文章，形成了一种协同效应，这种效应在每期杂志中都是独一无二的，并且成为了一种“书本事件”。这份期刊成为了一种媒介，或是编辑们所说的“工具”。

《PARKETT》杂志封面，1984年

诞生于新表现主义占据艺术界舞台中心时期的《PARKETT》杂志，其创刊号便是与意大利艺术家恩佐·库奇（Enzo Cucchi）合作。为这期杂志，库奇以凹版腐蚀与铜版雕刻的手法创作了一幅厚重的黑色铜版画，并将其单独装订成该期杂志中的一本别册。别册共有 80 页，可供正常流通版《PARKETT》杂志的订阅读者选购。很多艺术家都会用这样的方法进行设计，但也有很多人是将其作为一个完全独立的作品来创作。每当读者收到订阅的最新一期杂志时，都能看到当期杂志相关的一些作品的复制品，并可依此决定是否购买这些艺术品。

《PARKETT》杂志所选择合作的艺术家以及他们所制作的每一期杂志，都代表着艺术的时代性以及艺术走向的多样性。比如生于 1911 年的路易丝·布尔乔亚（Louise Bourgeois），还有比她晚了近六十年出生于 1969 年的瓦妮莎·比克罗夫特（Vanessa Beecroft），这样的艺术家都符合《PARKETT》选择合作的对象。而在《PARKETT》的项目中，我们可以找到代表着新观念主义及基于语言的理念、有关社会和政治的主题、流行艺术和以消费者为基础的影像、行为艺术、女权主义问题、纪实性与阶段性摄影以及纯粹抽象艺术等各类艺术策略。

比如一个流行文化与女权问题相结合的的例子，便是艺术家

《PARKETT》杂志封面，1984年

森万里子（Mariko Mori）和西尔维·弗勒里（Sylvie Fleury）一同创作的令人惊叹的作品，包含了行为艺术、装置艺术以及影像等各种元素。里子以原本随处可见的芭比为蓝本制作了一个她自己的版本，将其命名为《星娃娃》（*Star Doll*）。弗勒里则复制了一位当红设计师作品系列中一双时髦的鞋，名为《女主人的玩具》（*Her Mistress' Toy*）。这两件作品都能给人带来某种程度上的愉悦：我们可以如孩子一般和以森万里子本人为原型的娃娃玩耍，为她穿衣打扮并摆出各种姿势；或者可以试穿一下弗勒里的橡胶厚底细高跟拖鞋，也可以把拖鞋丢给小狗，听到小狗咬着拖鞋发出吱吱声。在卡拉·沃克（Kara Walker）的作品中则包含了不少社会与政治问题。其黑白麻胶版画作品《Boo-Hoo》，透过印有辛辣尖锐的图案揭露了社会不公的一面。当她将抽象又富有装饰感的剪影式轮廓与其有关种族主义的剥削的叙述相结合时，便能展现一种张力。埃德·拉斯查（Ed Ruscha）带着其独特的加州式的敏感度给基于言语的艺术理念注入了他的个人观点。在平版印刷作品《地狱 1/2 路天堂》（*Hell 1/2 Way Heaven*）中，拉斯查将这册与杂志合订的杂志装帧也纳入了设计考虑范围，让读者并不仅仅是打开封面阅读，而是体验将杂志打开并决定从哪个方位开始阅读的过程。

《PARKETT》杂志封面，1984年

拉斯查参与设计的那期杂志将大众的注意力吸引到了书籍作为媒介的角色上。贯穿整个二十世纪至今，盛产大量精品图书的传统在法国尤为繁荣，这种图书被称为《画家专辑》（*livre de peintre*）。毕加索（Picasso）、马蒂斯（Matisse）、米罗（Miró）以及许多其他艺术家，都将他们的蚀刻版画、石版画、木刻画、丝网印刷与附带的文学文本相结合，成就了一些大师级的作品。20 世纪 60 年代，另一种名为“艺术家书刊”（Artists Book）的现象形成气候：这种形式利用成本较低的胶版印刷术来制作大型出版物中带有插图的小册子。在这段理想主义时期，让人买得起的“艺术家书刊”意味着书籍能拥有十分广泛的读者群，从而使页面纸张成为了另一种展览场所。

《PARKETT》杂志的结构融合了来自这类书籍的传统和展览目录形式等元素，成为了一种新的流派。杂志许多独特的属性都来源于这些艺术家，他们对封面、封底以及折口所用的图片提出建议。查尔斯·雷（Charles Ray）参与的那期杂志所拍摄的封面是超模塔加纳·帕提兹（Tatjana Patitz），这也是他自己创作的作品中不可缺少的一部分。照片是按照标准时装照拍摄的，还

《PARKETT》杂志封面，1984年

包括了艺术指导、化妆和发型的人员名单。与之不同的是，该刊中一系列 9 张同一个模特的居家快照，没有专业设计的妆容和发型，她身上穿着日常衣服，坐在家里，做着日常的事。

艺术家与拥有书本一样质量的《PARKETT》杂志之间的互动形式非常多样，有些合作还涉及了杂志的结构和纸张尺寸。阿里基罗·埃·波艾提（Alighiero e Boetti）在他的双肖像珂罗版作品中正是如此，双页展开外加一个折页，并在中间原本杂志装订线所在的位置上设计了一个可以拉下的部分。类似的还有，根特·福尔格（Günther Förg）用他参与的两期有关雕塑的版式来适应这样的页面布置，两件作品都包含一些部件需要并排安装在墙上。其他一些将杂志结构融入自己设计中的艺术家有乔治·巴塞利茨（Georg Baselitz），他选择了传统的卷首插画的位置来安放其贵重的铜版画作品，还有布莱斯·马登（Brice Marden）和罗伯特·威尔逊（Robert Wilson），他们都想到了将版画印到杂志折叠的插页上。

有些艺术家则为他们自己的那期杂志设计了独立的小册子。马丁·基朋伯格设计了 80 本独特的小册子，每本里都印了相同的快照或是从他个人档案中找到的照片。雷蒙德·佩提本（Raymond Pettibon）将他的册子做成了从左往右阅读的手风琴状结构。西格马尔·波尔克（Sigmar Polke）制作了 50 本看上去与《PARKETT》杂志一模一样的册子，但里面装订的却是在印刷过程中由于重印或其他错误而被舍弃的不合格页，这样的创作也颠覆了正常的阅读行为。

《PARKETT》杂志的插页系列给页面设计提供了一个常规平台，迄今已有超过 70 位艺术家参与其中。其中某些人选择将作品复制成海报形式，折叠后夹入杂志，而大部分人会选择大约 20 页的厚度进行装订。辛蒂·雪曼（Cindy Sherman）同时挂于画廊墙上的系列摄影作品与她为《PARKETT》杂志创作的一系列影像，产生了一种别样的预期、悬念和戏剧感。善于设计立体书的达明·赫斯特（Damien Hirst）则创作了一个令人恐惧的有关吸烟的插页。

到了《PARKETT》杂志第 15 期时，编辑们意识到全年期刊合并而成的书脊又是另一个与艺术家合作的好机会。每年年末将收到的每一期杂志读过后按顺序排放在书架上，这个集合就自动完成了。克里斯汀·马克里（Christian Marclay）利用这个机会在每个书脊上分别放上了披头士（Beatles）四个成员的头像，尼尔·托罗尼（Niele Toroni）则用菱形图案排列拼出了一张扑克牌。而罗丝·布莱克纳（Ross Bleckner）的抽象作品可以参照人类脊椎骨来解读。

《PARKETT》杂志封面，1984年

在艺术领域从事杂志出版是一项有风险却具有挑战意义的工作，从而也诞生了一系列广泛的具有艺术作品价值的出版物。一些由现代最重要的艺术家们设计出版物的样品都已经属于博物馆的藏品，这些作品的诞生受到了那些历史上有名的出版人的激励，比如安伯伊斯·佛拉德（Ambroise Vollard）、丹尼尔·亨利·康怀勒（Daniel-Henry Kahnweiler）、埃梅·玛格（Aimé Maeght）、塔琪安娜·葛罗斯曼（Tatyana Grosman）等等。《PARKETT》出版的这些杂志如今也出现在了这些藏品的旁边。版画和书本样式的出版物有时会被认为是“民主”的媒介，它们为艺术家们提供了独特的表达作品的形式，同时也扩大了拥有这些杂志的群体，从而使他们有机会近距离感受这些作品。由《PARKETT》杂志出版的富有创造性的艺术作品拥有相对广泛的读者群，这些艺术品延续了杂志深厚的传统，并证明了其具有全新而丰富的发展潜力。

（文章由黛博拉·维耶授权重印，选自《1984 年至今，与〈PARKETT〉25 年的合作之路》，© 2001 纽约现代艺术博物馆。文章中日期、姓名及其他事件已于《PARKETT》杂志 2009 年 25 周年纪念刊中更新。）

《PARKETT》杂志封面，1984年

1) 引自多期《PARKETT》杂志编者的话以及 2000 年夏于苏黎世与该杂志编辑的会谈。

2) 彼得·勃鲁姆最终离开了杂志，专注于纽约的活动；沃尔特·凯勒（Walter Keller）离开后创立了斯加罗（Scalo）出版社。卡伦·玛尔塔（Karen Marta）、路易丝·娜丽（Louise Neri）、凯·索菲·拉比诺维茨（Cay Sophie Rabinowit）（由阿里·萨伯特尼克（Ali Subotnick）协助）、贝蒂娜·芬克（Bettina Funcke）（由杰米·西格勒（Jeremy Sigler）协助）担任驻纽约编辑。执行主编是马克·韦尔策尔（Mark Welzel）。出版发行由比阿特丽斯·法斯勒（Beatrice Fässler）和安德里亚·厄本（Andrea Urban）分别在苏黎世和纽约负责。订阅工作由马蒂耶斯·阿诺德（Mathias Arnold）负责，书店销售工作则由妮可·斯托兹（Nicole Stotzer）负责。