

塑造独有的文化标识

——威尼斯双年展与中国当代艺术

■ 本报记者 李亦奕

日前，第61届威尼斯国际艺术双年展在意大利威尼斯开幕。本届双年展以“小调”为主题，试图于喧嚣中坚守倾听与沉静表达。本届中国馆展览以“梦溪”之名，取意于北宋沈括所著《梦溪笔谈》，旨在用流动的诗意与深刻的哲思讲述东方文化在数字时代的生命力，展现人工智能时代艺术的张力与温暖。

实际上，中国馆自正式亮相威尼斯国际艺术双年展以来，已成为世界了解中国文化发展、艺术创作和社会开放水平的一个窗口。一系列展览呈现的不仅是历届中国馆策展人对威尼斯国际艺术双年展总主题做出的思考和回应，更是过去20多年中国社会变迁及文化艺术发展历程的映照。

梳理双年展中国馆走过的24年历程，中国美术家协会理论与策展委员会主任高辉表示，从早期空间探索、装置影像实验，到文化转译、气味艺术创新，再到近年关注数字科技与传统文脉融合，题材与形式持续革新，实现了中国传统美学的当代转译。同时，展览运作模式实现重要转折，从早期独立策展人个体创作，逐步转向学术团队、艺术机构统筹的集体专业化运作，策展体系愈发成熟。

中国当代艺术亮相世界舞台有着怎样的文化视野、胸怀和思考？优秀策展人和艺术家又是如何立足传统、融汇中外，持续创作并鲜明塑造出中国当代艺术独有的文化标识？

作为创建威尼斯国际艺术双年展中国馆的主要推动者，中国美术家协会主席范迪安于2003年策划的首届中国馆紧扣当年威尼斯双年展“梦想与冲突：观者的专政”总主题，以自创合成词“造境”为主题，其内涵深刻且多维。它强调了一种精神层面的展示，不仅聚焦中国城镇化发展进程中的文化表征，反映中国艺术家所关注的文化焦点和艺术表达，而且表明中国当代艺术的参与方式从以个体艺术家为中心转向了以策展人为主，更具系统性和策略性地构建国家形象。

第53届威尼斯国际艺术双年展中国馆的筹备期，恰逢中国改革开放30周年。为契合主题并适配当时有限的空间条件，联合策展人卢昊与赵力确立了“见微知著”的主题，以“小中见大”的策略，通过缩小作品体量来综合呈现绘画、装置、雕塑等多种艺术形式，鼓励观众近距离、仔细地寻找和观看作品。这种布展方式试图改变观者的欣赏角度，从而重构空间体验。

第54届威尼斯国际艺术双年展中国馆由北京大学艺术学院教授彭锋策展，针对多位艺术家参展难以形成整体、场馆局促以及回应总主题这三大挑战，彭锋从中国传统五行哲学中汲取灵感，确定以“气味”为展览核心，将主题命名为“弥漫”。选用五种气味对应五行，既契合传统文化，又因气味可自由弥漫的特性解决



第61届威尼斯国际艺术双年展中国馆展馆外，许江的大型装置《共生》静静矗立。

空间困境。他结合威尼斯历史，以马可·波罗将东方香料带入威尼斯的传说，联结东方传统气味与威尼斯现代河道中的气味，形成对照，暗含对现代化进程中自然环境变化的批判。为回应总主题“启迪”，他以中国文化中的“气”对应西方的“光”，通过嗅觉、味觉与视觉的呼应诠释主题，并获得广泛认可。

第55届威尼斯国际艺术双年展中国馆策展人王春辰以“变位”作为主题，紧扣当年威尼斯双年展“百科殿堂”的总主题，希望呈现改革开放以来中国社会与当代艺术的发展变化，展现中国文化的多元面貌。王春辰在策展中有意回避了明星艺术家，选择了不同创作方向的创作者，意在呈现中国当代艺术发展的生态性与变化性，不设置固定观看引导，将艺术体验完全交还给观众，同时也强调艺术的边界在当代已经发生漂移，艺术本身即是一种方式与过程，而非固定结论。

第60届威尼斯双年展总主题为“处处都是外人”，聚焦全球化背景下的身份认同与文化差异。针对“美美与共”的主题，策展人王小松与姜俊确立“求同存异”的核心思路，将“中国历代绘画大系”图像和当代艺术联系起来，

也同时呼应了全球图像史，形成了中外和古今的双向联动，并构建“集”与“传”的双轴策展理念。展览以从“集”的甲骨文形态出发，以“众鸟群栖于一树”诠释“集”的意象，表达多元艺术语言共生；以“与古为徒、以古为新”阐释“传”的含义，推动传统文脉当代新生，有效推动中国传统艺术的当代转化与中外文明的双向传播。

在范迪安看来，在今年举办的第61届威尼斯双年展上，中国馆在传统文化与当代表达、科技发展与艺术思维、艺术形态与现场环境等方面形成了更深刻的交融和更精彩的体现。主题“梦溪”取自《梦溪笔谈》人文与科技交融的内核，策展团队提前复刻1:1展馆空间打磨方案，打造“暗场、明室”诗意展陈，让观众近距离感受中国文化底蕴、当代艺术活力与AI时代艺术的独特张力。

展馆外，艺术家许江的作品《共生》以“葵”与“莲”为核心意象，钢铁材质与集群式结构形成极具冲击力的公共空间表达，吸引大量观众驻足欣赏。展馆内，书法家王冬龄带来的巨幅草书《逍遥游》气势撼人，其恣意不羁的“乱书”表达将传统中国书法中的线条、节奏与空间意

识带入当代艺术语境，有意思的是，作品旁还设有一台现场书写的书法机器人，形成传统与数字科技的精彩对话。

在第61届威尼斯国际双年展中国馆策展人、中国美术学院院长余旭红看来，在人类智慧与人工智能共生的生态之下，艺术的价值尤为珍贵。它不再仅仅是信息的被动接收者，而是主动在信息碎片与技术操纵的虚拟世界中寻求突破。这不是对传统的颠覆，而是在文化根脉上的延伸与革新，打开通向精神宇宙的“超越想象”。

因此，策展团队邀请机器人模仿王冬龄的书写手法，本身便是一种反思与追问。而请王冬龄书写《逍遥游》，也体现了一种对自由与超越性的追求。余旭红说，自己始终在思考如何跳出现代信息技术与数字算法的边界，寻求人的更加自由且完满的发展。从这个意义上说，书法家所特有的“气”、自由与创造力，在机器人身上是无法呈现的。由此，在这个时代，在威尼斯双年展这一时刻，在与“小调”的对话中，他更希望本届中国馆能够探讨艺术何为的问题。而“梦溪”，正是对双年展总主题“小调”所作出的来自中国的回应。



展厅现场，机器人模仿书法家王冬龄笔迹书写“梦溪”二字。

用画笔为巴西写魂

坎迪多·波尔蒂纳里：

域外名家

本报记者

刘源隆



“巴西魂——波尔蒂纳里艺术展”现场的沉浸式体验。 本报记者 卢旭摄

主义和超现实主义，毕加索的作品给他留下了深刻印象。

这段经历与徐悲鸿也颇为相似。1919年，徐悲鸿远涉重洋进入巴黎高等美术学院，在那里苦修写实技法。两位画家都被巴黎所吸引，都在那里完成了从技法积累到美学自觉的蜕变。

更有趣的是归来之后的选择。1930年，波尔蒂纳里从巴黎返回巴西，他重新审视自己的祖国和创作：“我要画具体的人，描绘他们的真实生活。”从此，他把目光投向红土、劳工与干旱地带的民众。他将欧洲古典造型技巧与巴西民间艺术的视觉传统熔于一炉，形成了独属于巴西的现代主义风格。徐悲鸿同样如此，他从巴黎带回的写实主义技法为传统水墨注入了筋骨。

为人民画像

“我来自红土与咖啡园，不安的灵魂、沼泽与原始森林如同稻草人般伴我左右，那稻草人便是我的自画像。”波尔蒂纳里的自白诗意且令人敬畏。

1934年的油画《混血儿》被视为巴西现代主义的巅峰之作。借鉴湿壁画的技法，波尔蒂纳里为体力劳动者赋予了雕塑般的庄重与英雄般的气魄。这种将普通人“英雄化”的处理，与徐悲鸿《田横五百士》中宁死不屈的义士形象，形成了跨越文化的呼应。

1935年创作的《咖啡》是波尔蒂纳里被提名卡内基奖的作品。画面上，咖啡采摘工的手足被刻意放大，比例夸张却充满力量。其子若昂·坎迪多·波尔蒂纳里介绍，这种表现性的变形并非为制造惊悚，而是为了强化情感，呈现人物与土地的依存关系。

这种对劳动者的凝视，与徐悲鸿的《愚公移山》又形成跨时空对话。徐悲鸿用光影和结构改造水墨，赋予人物英雄般的体量感；波尔蒂纳里则用饱满的色彩和大胆的面积塑造，让劳动者如山峦般厚重。两人都以写实为

根基，却不满足于单纯的记录，他们的笔下，普通人的尊严被放大，苦难也被转化为力量。

1940年的《足球》更是一幅令人过目不忘的作品。布罗多夫斯基的赤足少年在凹凸不平的土地上奔跑拼抢，头顶是浩瀚苍穹。人物形象经由变形处理，以尚未被成人世界规划的姿态飞翔、扭转。画面背景中依稀可见城市的墓地。死亡与童真并存，却无阴郁，只有蓬勃的生命力。

享誉世界，归于红土

1952年，波尔蒂纳里受委托为纽约联合国总部创作了巨型壁画《战争》与《和平》。在《战争》中，他没有描绘任何具体的武器或军队，而是呈现了冲突本身的恐怖本质；在《和平》中，孩子们跳着圆圈舞，画面沐浴在金色的光芒里。这两幅壁画体现了毁灭与重生、黑暗与光明的张力，凝聚着艺术家对人类共同命运的思考。

若将《和平》与徐悲鸿的《在和平大会听到南京解放的消息》并置，可见两种不同的和平叙事。一个沐浴在超然的光中，一个沸腾在历史的欢呼里，各自动人。

徐悲鸿与波尔蒂纳里都经历了各自国家从传统走向现代的转型期，都曾远赴西方求艺，最终回归本土，用画笔为民族画像。更重要的是，他们都是各自国家美术教育的奠基人。徐悲鸿执掌中央美术学院，建立了中国现代美术教育体系；波尔蒂纳里在巴西美术学院任教，培养了众多艺术家，被公认为巴西现代派艺术的开创者。

1962年，波尔蒂纳里去世，年仅59岁。他留下数千件作品，以及一套将巴西民间记忆与现代主义相融合的美学体系。他的一生，从红土开始，在红土上生长，他将那里的每一张面孔、每一声叹息、每一次奔跑都搬上了画布，正如他自己所说：“我是红土之子。”

2026年美加墨世界杯海报：一封关于包容、理解与共融的邀请函

■ 与兴

作为全球最具影响力的体育盛事之一，世界杯早已超越了竞技本身，成为一种跨越国界的文化现象。音乐、建筑、电影、设计……都在世界杯的语境中留下独特印记。而其中，最能浓缩一个时代气质的，或许就是那些官方视觉作品与海报。

2026年美加墨世界杯的赛场激战正酣，本届世界杯首次由美国、加拿大、墨西哥三国合办，抛开赛事本身，其间配套的文艺活动也自带多元底色。国际足联早在2023年5月就在洛杉矶发布赛事会徽与口号“WeAre26”，立足地域人文诠释多元办赛理念；后续官宣的赛事海报更是打破世界杯近百年惯例，首创“1张主视觉+16座办赛城市海报”的组合形式。作为世界杯史上首款矩阵系列海报，其亮点不在于出众的构图与配色，而是用画面汇集三国十六城风土人情，化作一场浓缩的地域文化联展。

本届赛事官方主视觉海报最有趣之处，在于其创作过程本身。国际足联摒弃分国单独设计海报的常规方案，邀约美国、加拿大、墨西哥三国各一名艺术家，在同一幅画上联合创作。这三位艺术家的背景各不相同：加拿大华裔艺术家丁嘉臣的创作融合东亚移民文化特质与现代都市美学；墨西哥艺术家米内尔娃·GM根植本土民间艺术，画风淳朴、充满奇思；美国艺术家汉克·威利斯·托马斯立足于流行文化与观念艺术进行表达。三位艺术家依托线上通信与云端协作，跨越地域和时区阻隔联袂创作。据艺术家透露，他们持续在线沟通、反复修改，直至提交前的最后一刻。这种合作方式本身便具有象征意义：不同文化背景的创作者可以通过艺术对话，最终达成和谐共识。

从视觉呈现来看，海报采用拼贴式构图，以一名足球运动员作为视觉中心，象征足球跨越国界、连接不同文化与人群的力量。在色彩与元素的运用上，海报巧妙融合了加拿大、美国和墨西哥三国的文化符号与自然景观。加拿大区域以蓝色树木为主调，其中隐约可见美国色调的影响，暗示着两国之间深厚的文化与地理联系；而贯穿画面的彩虹线条，其绿色部分则与墨西哥区域所代表的生命力形成呼应，展现了自然与人文的和谐共生。边界没

有被简单抹去，而是通过色彩的流动被编织成连贯的视觉语言。

如果说主视觉海报代表三个国家层面的宏观叙事，那么国际足联以“每两天发布一张”的节奏，在网络上陆续揭晓的16张城市海报，则是一场持续一个月的线上“城市巡礼”。

温哥华城市海报融合都市天际线、雪山景致与原住民艺术风格的虎鲸意象。在当地的文化体系中，虎鲸是族群、力量与精神的重要象征。海报采用了传统的“形变”技法，城市天际线与自然景观作为背景，现代都市与古老文化在同一画框内并存，这种设计是对当地原住民文化的一种切实的尊重与认同。

墨西哥城的海报充满着浓郁的拉美风情，画面中交织着雄鹰羽毛与万寿菊。雄鹰是墨西哥国徽的核心元素，其形象源自阿兹特克文明的建城传说，这一符号承载着墨西哥人关于起源与民族身份的集体记忆。万寿菊则在亡灵节中扮演着连接生死、引导灵魂归来的角色。海报将这两种符号交织在一起，历史的厚重感与节日的烟火气在这里完美交融。

洛杉矶的海报呈现出鲜明的现代潮流风格。高耸的棕榈树剪影笔直地刺向天空，太平洋标志性的粉色夕阳被渲染得极为浪漫。极具好莱坞质感的光影处理和西海岸街头文化元素，勾勒出南加州特有的自由与多元气息。

多伦多的海报则显得克制而现代，聚焦于553米高的国家电视塔与安大略湖滨景观，没有繁复的色彩，只有简洁干净的竖向线条，既呼应了现代主义设计语言，也暗合多伦多高效、冷静、理性的城市气质。

这套海报不仅在球迷圈引发热议，更成功吸引了设计师、旅行博主、艺术评论家乃至社会学爱好者的关注与收藏。这就是视觉艺术的魅力，它让原本属于体育领域的狂欢，成功实现了“破圈”传播。

这些海报打破了地缘、文化的隔阂，成为缝合文化裂痕的温柔纽带。当我们在盛夏为每一个进球欢呼时，也应去感受来自不同地域的创作者为这场体育盛会付出的创意与心意，因为在足球开始滚动之前，他们就已经通过设计，为这个世界递上了一份关于包容、理解与共融的邀请函。



2026年美加墨世界杯官方主海报



洛杉矶官方海报



温哥华官方海报



墨西哥城官方海报