



当代艺术家 CONTEMPORARY ARTISTS

4/2019 双月刊

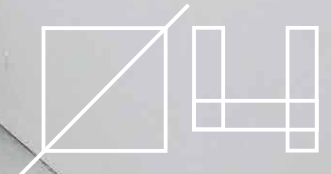
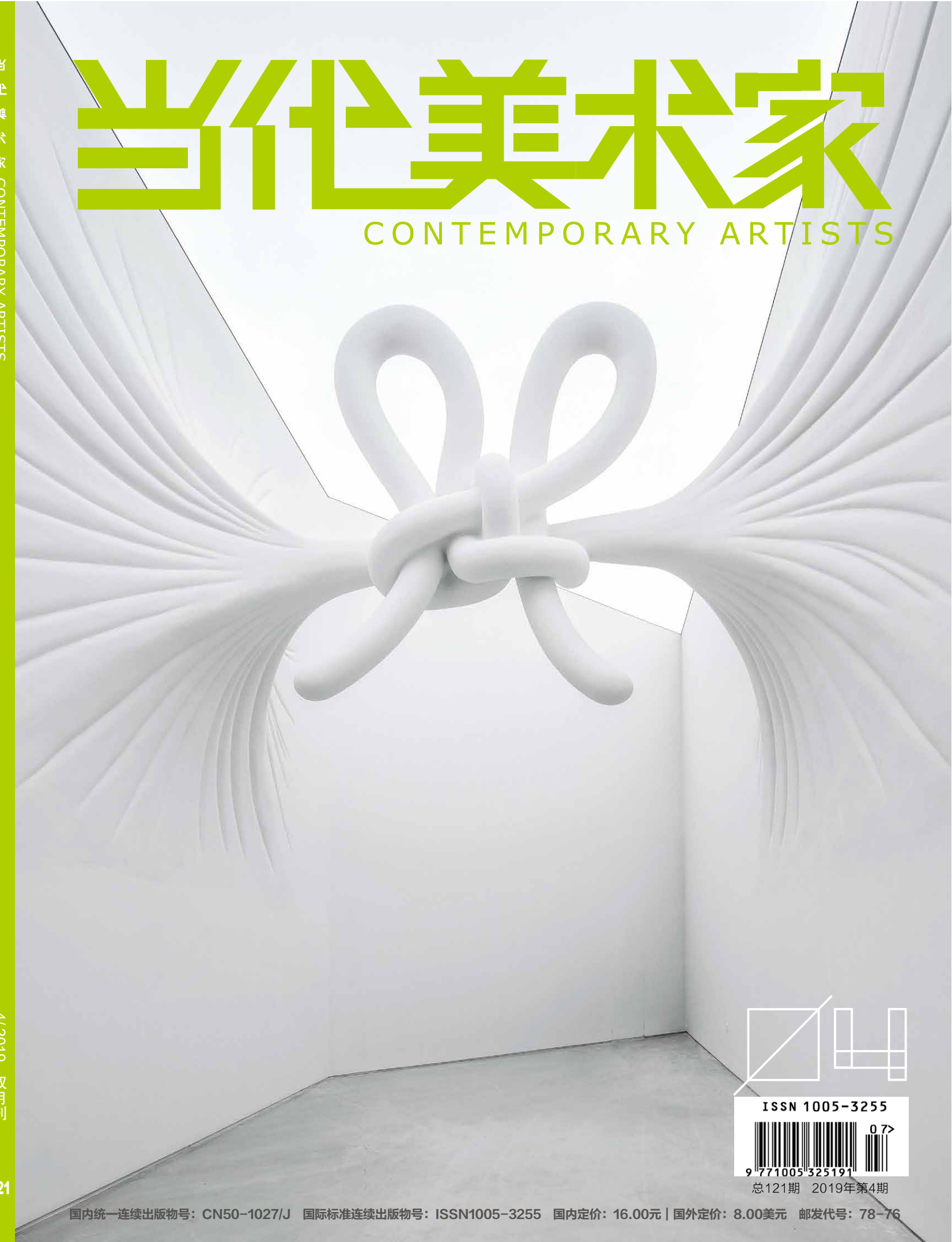
121

徐文恺 (Aaaajiao)  
欲望  
2019

“经由时光的九次旅程”余德耀美术馆展览现场

# 当代艺术家

CONTEMPORARY ARTISTS



ISSN 1005-3255



总121期 2019年第4期

国内统一连续出版物号: CN50-1027/J 国际标准连续出版物号: ISSN1005-3255 国内定价: 16.00元 | 国外定价: 8.00美元 邮发代号: 78-76

# 当代艺术家

CONTEMPORARY ARTISTS



当代艺术家

2019年第4期 总121期  
出版时间：2019年7月31日

主 编：庞茂琨

Editor-in-Chief : Pang Maokun

副 主 编：李敏敏

Deputy Editor-in-Chief : Li Minmin

执行主编：韩 晶

Executive Editor : Han Jing

编 委：黄 政 郝大鹏 张 杰 焦兴涛 何桂彦 潘召南 王天祥

Editorial Board : Huang Zheng Hao Dapeng Zhang Jie Jiao Xingtao He Guiyan Pan Zhaonan Wang Tianxiang

编 辑：李一白 胡 莉

Editors : Li Yibai Hu Li

校 对：曾艳媛

Proofreader : Zeng Yanyuan

英文校对：唐 莉

English Proofreader : Tang Li

设 计：杨 琴

Designer : Yang Qin

印 制：重庆新金雅迪艺术印刷有限公司

Printing : Chongqing New Amazed Art Printing Co.,Ltd.

主 办：四川美术学院

Sponsor : Sichuan Fine Arts Institute

主 管：四川美术学院

Director : Sichuan Fine Arts Institute

出 版：《当代艺术家》杂志社

Publisher : Contemporary Artists

发 行：中国国际图书贸易总公司发行

Distributor : China International Book Trading Corporation

国际标准连续出版物号 / International Standard Serial Number : ISSN 1005-3255

国内统一连续出版物号 / United Domestic Periodical NO. : CN50-1027/J

广告许可证号：渝工商广字011292号

Advertising Permit : 011292

海外发行代号 / Code of Overseas Issue : BM2536

国内邮发代号 / National Postal Issue code : 78-76

电话 / Tel : 86-23-6592 0210

传真 / Fax : 86-23-6592 0212

电子邮箱 / E-mail : contemporaryart@vip.126.com

邮政编码/Zip : 401331

地址：中国 重庆市沙坪坝区大学城四川美术学院行政楼218室《当代艺术家》杂志社

Address : Contemporary Artists Magazine, Room 218, Office Building, Sichuan Fine Arts Institute, University Town, Shapingba District, Chongqing, P.R.China

本刊稿件版权所有，未经许可，一律不得转载

发表文章均系作者个人观点，与本刊立场无关

Copyright © Contemporary Artists

## 封面

丹尼尔·阿尔轩

蝴蝶结

石膏

495cm×500cm×500cm

2019

图片©昊美术馆

## 封底

徐文恺 (Aaaajiao)

欲望

2019

“经由时光的九次旅程”余德耀美术馆展览现场

所有图文稿件一经刊登，即表示作者授权同意本刊编辑部在全球范围内使用该作品著作权中的纸质和数字化制品形式的复制权、发行权、信息网络传播权、翻译权、汇编权，以及上述权利的许可使用权。

## Special Topics

### 话题

6

双年展/三年展专题

8

王林 做中国当代艺术的推动者——王林访谈：关于双年展模式的对话

14

吕澎 从地域的视角出发——吕澎访谈

20

王慰慰 停步、转身、反思：第十二届上海双年展——王慰慰访谈

24

逢坂惠理子 艺术节日的“群岛”——横浜三年展

28

摩斯科索·玛努艾拉 多元与变化——利物浦双年展

## Criticism

### 专栏

34

诸葛沂 隐喻的中介：T.J. 克拉克的一种艺术社会史方法



P40

苍鑫

测量现场在全球的经纬度坐标数据

装置

不锈钢方钢的神圣几何体、陨铁30块、各种动物牙齿、珊瑚、海星、海马、灵芝及细铁丝搭建的八卦阵

尺寸可变

2018

“中国当代艺术年鉴展2018”展览现场

P6  
乌戈·朗蒂诺尼 (Ugo Rondinone)  
利物浦山  
2018  
图片摄影：安东尼·戴夫林/盖蒂图片 (Anthony Devlin/Getty Images)  
图片经利物浦双年展惠允



P32  
上海外滩美术馆“百物曲”展览现场  
2019  
图片由上海外滩美术馆惠允



## Reading

### 读书

94

新艺术运动 著者：[英] 斯蒂芬·埃斯克里特 (Stephen Escritt) 译者：刘慧宁

艺术与视知觉 著者：[美] 鲁道夫·阿恩海姆 (Rudolf Arnheim) 译者：滕守尧

20世纪现代艺术史 著者：邵亦杨

发光体3号：亲历中国当代艺术现场 著者：[英] 凯伦·史密斯 (Karen Smith) 译者：徐江玲

P60

毕蓉蓉

纹样XIV—门—绘画1

布面油画

缝纫线

1m × 1.4m

2019



## Nova

### 新潮

62

杨望舒 李凝玉 致幻园

64

李树淡 集异记

## News

### 资讯

80

巴普蒂斯特·德邦伯格 “构建”与“破坏”的力量——对话巴普蒂斯特·德邦伯格

## Space

### 空间

86

本刊编辑部 洛杉矶现代艺术博物馆

## Face to face

### 对话

66

黄政 庞茂琨 黄宗贤 梁钦宁 潘家恩 彭兆荣 王林 尹丹 彭彤 谢丽芳 支宇 (排名不分先后, 按发言顺序排列) 百年百校百村——中国乡村美育行动计划(上)

72

张立行 顾村言 谢天成 袁拿恩 梁晓波 董松 (排名不分先后, 按发言顺序排列) 壮阔雄奇——刘海粟十上黄山与艺术精神(下)

## Art Information

### 新闻

90

## 话题 Special Topics

双年展/三年展专题  
Biennale/Triennale

王林

我觉得双年展一定要有学术方向，要有问题的针对性。这个话题不是空泛的，话题一定是针对问题的话题，这是前提。第二，要有持续性，没有持续三届的双年展，没有形成基本体制，大可质疑。第三，双年展应该品牌化，品牌是淘汰出来的，但品牌化不等于商业化，因为双年展是学术性、非赢利的。可以曲径通幽，但不能靠双年展去赚钱，目的一旦是赚钱，这个双年展就毁掉了……

吕澎

双年展还是要针对城市，针对城市文化、城市的历史去思考问题，在哪个城市做，就应该有哪个城市的关联因素，不要搞成少数人的艺术。其他展览可以做私人艺术，但双年展不能，还是要讨论一些大家关心的主题，这个主题也许跟这个城市、跟大家的文化习惯都有关系。当然这不是说双年展非要搞成很地方化的，而应该是这个地方怎么看世界的问题……

王慰慰

现在很多人都觉得，双年展好像没有必要了，全球有这么多的双年展，甚至每座城市都有。但是它到底有什么样的作用？好像它本身的批判性或权威性都在消失。首先我觉得权威性的消失不是一件坏事，因为现在本身就是一个多元文化叙述的时代。从艺术创作的角度来讲，我不认为主流权威的消解是一件坏事，这可以让更多的声音发声。但我觉得一个双年展的作用，在于它对于当地艺术生态的作用……

逢坂惠理子

就定位而言，双年展和三年展是周期性的，每两年或三年举办一届，主题和概念要跟上当代世界，着眼于展览举办时最迫切的关注对象或问题。这就不像许多美术馆的展览，双年展和三年展是对时下关注点的最新鲜的原始表达，是一段时间内的一片特定的现世空间……

莫斯科索·玛努艾拉

对于利物浦双年展来说，呈现国际化的艺术是其本质所在。国际艺术家拥有不同的知识结构和视角，邀请他们来到这座城市，通过双年展实现这样的艺术实践，就是将不同的思想、观点在此时此地融合在一起……

乌戈·朗蒂诺尼 (Ugo Rondinone)  
利物浦山  
2018

图片摄影：安东尼·戴夫林/盖蒂图片 (Anthony Devlin/Getty Images)  
图片经利物浦双年展惠允



## 做中国当代艺术的推动者 ——王林访谈：关于双年展模式的对话

To Be the Promoter of Contemporary Art  
—Interview with Wang Lin: Dialogue on the Mode of Biennale

王林 Wang Lin

**摘要：**中国的双年展活动始于20世纪90年代，但延续至今的只有上海双年展。王林作为1996年首届上海双年展的策展人，一直坚持开启、推动当代艺术活动的初衷，继上海双年展后，策划了首届“重庆青年美术双年展”（2009）和首届“重庆国际实验影像双年展”（2018—2019）。关于双年展的制度、发展等问题，《当代美术家》邀请王林专门展开讨论。

**关键词：**双年展，当代艺术

**Abstract:** Biennale in China started in 1990s, however, only Shanghai Biennale still keeps alive. As the curator of The First Shanghai Biennale 1996, Wang Lin has always insisted on the original intention of starting and promoting contemporary art and the related activities. Then he curated *First Chongqing Biennial for the Young Artists (2009)*, *First Chongqing Experimental Visual Art (photography & video) Biennale (2018)*. *Contemporary Artists* interviewed Wang Lin on the institution and development of Biennale.

**Keywords:** biennale, contemporary art



1  
徐震  
只要一瞬间  
行为艺术  
第55届威尼斯双年展平行展“未曾呈现的声音”展览现场

2  
王强  
衣裳：跑马场上的华丽转身（局部）  
80cm × 60cm × 10  
绘画装置  
第55届威尼斯双年展平行展“未曾呈现的声音”展览现场

**《当代美术家》（以下简称“当”）：**您在1996年策划了首届上海双年展。当时国内的双年展还很少，官方对当代艺术也没有现在的认可程度高。是什么原因促使您在20世纪90年代策划、筹备了首届上海双年展？

**王林（以下简称“王”）：**双年展是一个持续性的、非盈利的大型学术性展览。20世纪90年代中期，中国大陆地区只有两个没有成型的双年展——吕澎做的广州双年展和张晓凌做的北京双年展，但是这两个双年展都只举办了一届，再无下文。我觉得中国应该有自己的双年展能够持续举办，这样才能形成双年展的历史积累过程。

1996年前后那一段时间，我跟上海艺术家来往比较密切，就向上海美术馆提出了策划双年展的构想。当时上海美术馆的馆长是方增先，他是画国画的艺术家。但老先生比较开放，我和徐虹一起去找方老先生，提出要做双年展。方老先生便委托我做关于上海双年展的策展方案，当时为上海双年展拟了十来份文件。我认为上海特别适合建构一个持续性的双年展机制，上海有接受现代文化的基础，上海市民对艺术的态度很开放，而且有自己的判断力。当年我印象很深，首届上海双年展的时候发行首日封，很多上海市民让艺术家签名，当时收藏首日封的多达5000多人。

筹办过程中经历了很多曲折。当时上海美术馆没有做过这样大型的综合性展览，所以我在上海呆了好长一段时间，住在一个美术馆的小房间里，从头到尾帮他们策划、组织这个展览。那个时候中国大陆的美术馆系统还没有形成策展人概念，后来是在第十届上海双年展的时候，上海美术馆追认我为首届上海双年展的策展人，这里得说声：“谢谢了”。

**当：**朱小钧老师在《上海双年展发展脉络》一文中提到，上海美术馆在1996年对双年展的态度是“某一件作品的取舍不重要，双年展的持续举办最重要。一定要让双年展活下去。”您作为策展人，当时对上海双年展的态度是否也是这样？

**王：**1996年的第一届上海双年展以油画为主。当代艺术最主要的类型除了架上艺术以外，是装置、影像和行为。1989年6月以后，中国美术馆明文规定，装置不能参加中国美术馆的展览。对于上海首届双年展，我们做了两个突破性的安排：一是邀请了三位上海籍的国际艺术家——谷文达、陈箴和张健君参加首届上双展，让他



3  
1996年王林策划“首届上海双年展”时  
在上海美术馆住所与荷兰策展人利赫女士交谈

们来做装置和影像，谷文达和陈箴做的是装置作品，张健君做的影像作品。另外，我还安排组织了材料作品，有的也可以叫做绘画性装置或装置性的绘画。比如周长江等的作品，把材料性、装置性的绘画作品纳入其中，就是为了增强展览的当代属性和视觉效果。

展览开幕的前一天晚上，本来一切顺利。突然接到通知，要把龚学平先生的前言撤下来。这有什么问题？很严重吗？不知道。上海美术馆和我半夜赶到现场，担心万一不能开展，那怎么办？当时要求装置性的画作都要撤下来，但我说参展艺术家的名单已经公布，如果哪位艺术家没有参展，没法交代，我坚持让所有艺术家都应参展。比如陈箴的大型装置作品《三十六计》，因为用了上海老式马桶，馆长担心有问题，让陈箴换成塑料桶。陈箴很不高兴，把他作品的题目改成了《三十六计，走为上计》。我给陈箴讲，能把装置作品拿到上海美术馆，摆进展厅里面，就是一个进步。走为上计，可以朝外面走，也可以朝前走，我们还是要推动中国当代艺术往前走。从这个意义上讲，艺术总是在突破边界，突破那些固有的、充满成见的东西。后来陈箴很认可我

的说法，我们成为了很好的朋友。

当时也做了很多准备，包括邀请中央电视台来报道，邀请上海市的老书记来观展，给他做导览。其实都是为了一个目的，就是赢得博弈的胜局。文化前沿的东西，必然要跟既成现实发生相互碰撞、相互博弈的关系，处理好这些关系，在不违背底线的前提下把事情做成，这需要勇气，也需要智慧。如果首届上海双年展被取消，就意味着可能要延迟好多年，才能做成类似的、能够持续的双年展。为了让展览机制能够建立起来，做些有限的妥协是必要的。

第一件上海双年展以油画为主，第二届以国画为主，但是其追求国际化的宗旨在一开始的策展方案中就有明确的表述。到了2000年，第三届上海双年展完全成型，达到国际展览规模，邀请了很多国外的艺术家参展，还有不少外围展。尽管对上海双年展有不同的看法，但已经形成上海双年展的基本体制和展览规模。

当：部分文章认为首届上海双年展最大的困难是资金问题，您对此种说法是否认可？国内艺术基金会的制度还不够完善，双年展的资金支持该如何保证？

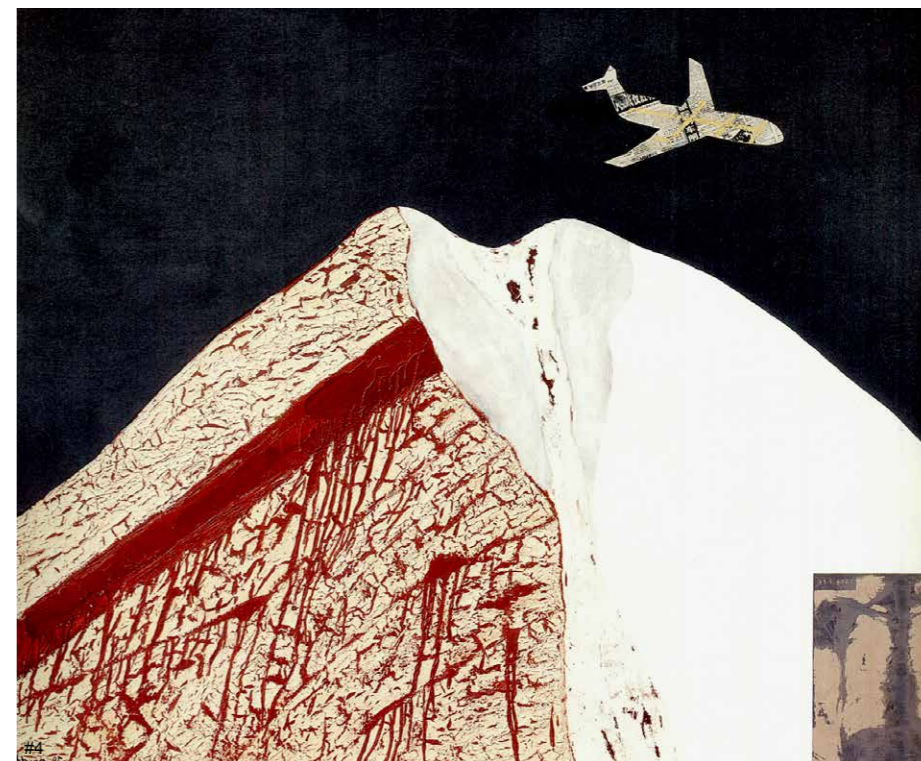
王：上海双年展的经费，最核心的部分还是政府拨款，以此保证展览的基本运行。其他的赞助和投资资金，更多的是为了让展览做得更漂亮，规模做得更大、效果做得更好。

我觉得一个双年展，一定要有相对稳定的机构来主办，比如卡塞尔文献展的经费，主要分为三部分：一是卡塞尔政府，出三分之一的钱；二是文献展经营的收入，比如卖画册、衍生品等；三是赞助，因为卡塞尔文献展成为了品牌，有了吸引投资的基础，这是品牌效应。上海双年展就是一个品牌，目前来说，中国最有品牌的双年展仍然是上海双年展。

上海双年展给中国大陆树立了一个样板。但仍然有两个问题，一是前沿性、学术性不够，还不是一个引领文化前沿的双年展，比卡塞尔文献展有不足，在这方面我是有批评的。第二，上海双年展品牌的影响力现已形成，但更多的还是一个样式，是一个国际展览的架势，这个架势很有派头，其学术针对性缺乏锐度、没有真正具有力量的学术话题。

当：2009年，您在重庆策划了首届重庆青年美术双年展，您将重庆首场当代艺

4  
尚扬  
大风景观之三  
布面综合材料  
173cm × 200cm  
1995  
1996年第一届上海（美术）双年展参展作品



术双年展定位在“青年”的原因是什么？

王：我常年生活在重庆，我在上海策划过双年展，我想还是应该给重庆人做点事情。重庆在1997年成为直辖市，我希望在重庆做成一个与众不同的双年展，于是以青年为名头。重庆作为一个年轻的直辖市，有四川美院的艺术影响，可以借助青年艺术创作的力量，所以定位在青年艺术上。第一届展览规模就很大，在会展中心用了1万平米的展厅。

但重庆青年美术双年展后来没有形成一个很好的展览线路，交给不同的人去做，没有形成持续性的学术构想，没有方向感。当然这个双年展还在继续，还走在争取形成品牌的路上。

当：2018年，首届重庆国际实验影像双年展开幕。这是继重庆青年美术双年展后，您在重庆策划的第二个双年展，从作品形态到展览形式都比较新颖，这是否是您对双年展策划活动的新的尝试？

王：我在重庆策划的第二个双年展是重庆国际实验影像双年展，是想从另外一个角度来入手，异军突起。因为影像艺术

是今天最重要的文化类型之一，而且影像创作主体主要还是年轻人。我分别做了A计划和B计划展览，在传统美术馆空间实施A计划，在黄桷坪社区实施B计划。这么做，就是要让它突出当代艺术文化意识，不只是一个样式化的展览。尽管难度大，但是我们联合了黄桷坪的许多艺术机构，集结成为一股力量。大型展览在某种意义上讲，其作用就是聚集艺术的力量，特别是青年人的艺术创造力。

改革开放以来，中国文化的进步在艺术领域表现得最充分的，就是艺术家的个人创造力得到某种程度的呈现和认可。从艺术家自我表现开始突破禁区，逐渐让艺术家的个人创造力发挥出来。个人创造力的发挥，在某种意义上讲，是现代性文化的核心，因为现代人格必须建立在个人自由的基础上，个人价值受到尊重，专业作用得到认可。所以，去推动当代艺术的发生、推动当代艺术的进程，也就是在推动中国文化的不断进步。

我做的事情，都可以说是“推动”。重要的不是成功的绚丽，而是发生的过程。因为只有不断地推动当代艺术的发

生，我们才能把中国今天的文化进步呈现出来，使我们所经历的历史有形成趋真向善的方向感。我想这就是知识分子应该去尽力而为的事情。

当：您认为双年展的学术性和交际性，应该强调对公众的吸引力，这二者该如何平衡？

王：我们可以比较世界上知名的双年展，卡塞尔文献展是从1945年开始的，后来改为五年一届，一直是很专业的展览，有很明确的学术方向，就是要把二战以后欧洲文化的新动向体现出来。

威尼斯双年展的历史更长，意大利人对市场经济也比较看重。他们的主题展，主要体现展览的学术性。威尼斯双年展有两个特质：第一，双年展本身是非营利的；第二，它带有旅游性质，有旅游城市文化活动的性质，所以它有国家馆展、平行展。前段时间平行展有点混乱，但是他们也在调整，平行展学术性的要求更高了，而且数量有所控制。

根据威尼斯不同的展览场地，他们把双年展做成了艺术节，又增加了电影节



## 从地域的视角出发——吕澎访谈

From the Geographical Perspective—Interview with Lv Peng

吕澎 Lv Peng

**摘要：**1992年，吕澎策划了“广州九十年代首届艺术双年展（油画）”，在中国首次提出了双年展的概念。而后，他策划的2011年“物色·绵延——成都双年展”、2017年首届“安仁双年展”都取得了巨大的社会反响。关于双年展与举办城市的文化联系、与观展公众的互动关系等话题，吕澎与《当代艺术家》展开了讨论。

**关键词：**双年展，在地性

**Abstract:** Lv Peng curated *Guangzhou·The First 1990s' Biennale Art Fair (Oil Painting)*, which put forward the concept of biennale for the first time. Afterwards, *2011 Chengdu Biennale*, *2017 Anren Biennale* curated by Lv Peng have received good social reviews. *Contemporary Artists* interviewed Lv Peng on topics of the connection between biennale and the city culture, and its interactive relationship with the visitors.

**Keywords:** biennale, in-the-site

1-2  
首届“安仁双年展”现场  
2017

**《当代艺术家》（以下简称“当”）：**1992年，您策划了广州双年展，这次双年展是中国艺术市场化进程中的重要事件。当时国内对艺术市场还未形成明确的概念，您在20世纪90年代初，便尝试将艺术与市场接轨，对此您是如何考虑的？当时的中国当代艺术，具备应对市场的条件吗？

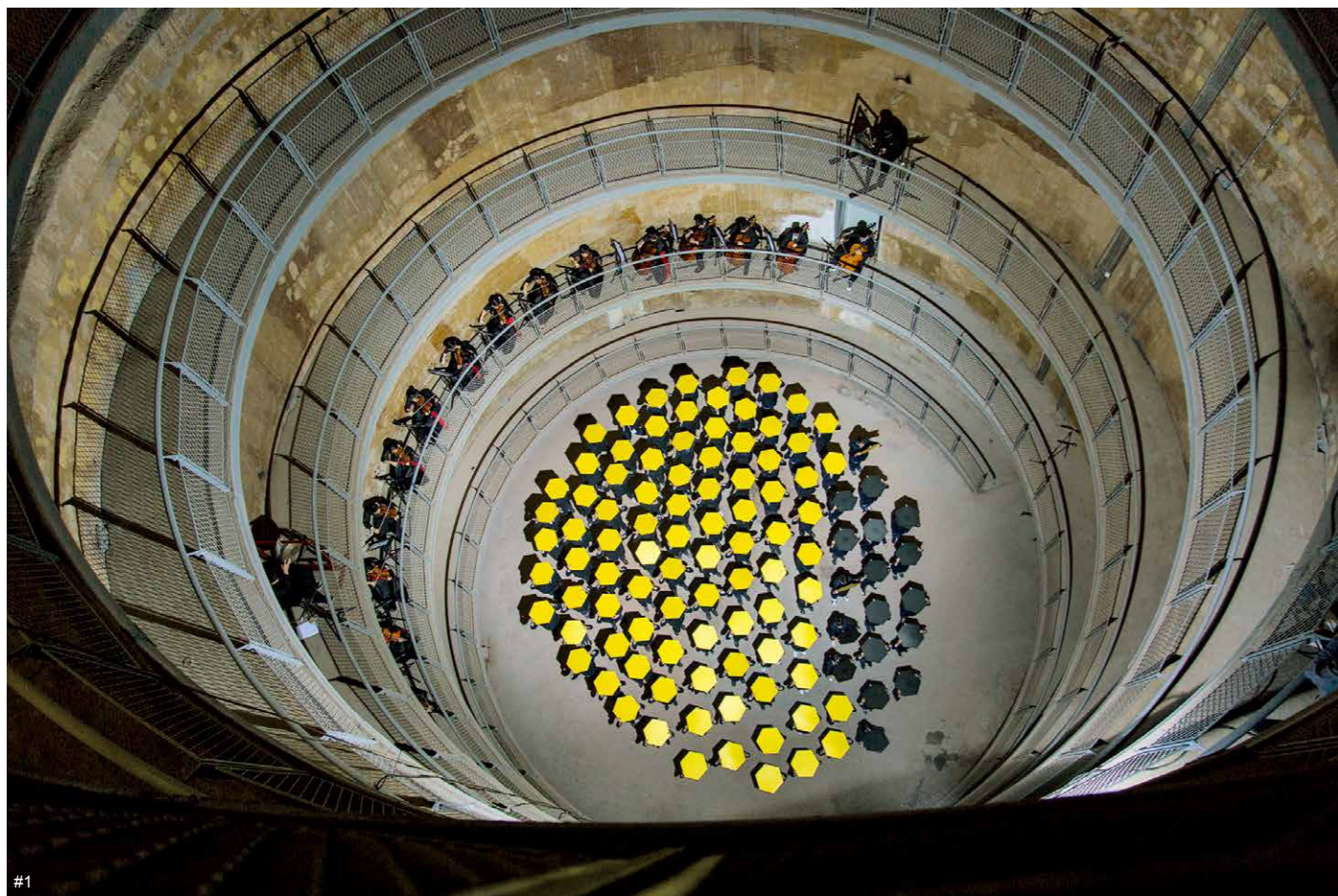
**吕澎（以下简称“吕”）：**当年我是有这样的想法，但是事实上，这有一个比较复杂的背景，当时当代艺术的活动并不太好举行，1989年之后，艺术展览的情况很不稳定，不像今天有时候一个月几十场、几百场展览，那时一个展览也没有。广州双年展被认为是面对市场，目的是艺术交易，但是这在当时是很难实现的。让当代艺术与市场接轨，我们当然想，可是这在当时是一个空想。当年的市场说法更多的就是一个借口，一个托词。我们说广州双年展面对艺术市场，目的就是要把展览做起来。所以为什么举

办地选在广州，因为广州商业化发展程度比较高，相对比较发达。

20世纪90年代初的中国内地，准确地说，还不具备条件。当年我们之所以说广州双年展面向艺术市场，因为国家当时大力发展市场经济，那个时候也才刚刚使用市场经济的概念，之前叫社会主义商品经济。所以那个时候，我们也是借政策性的这种空气，策略性地努力让展览实现落地。

**当：**1992年的广州双年展不仅是中国第一个当代艺术双年展，也是民营企业第一次投资大型艺术活动。企业家的支持，至今也是国内外双年展资金来源中的重要组成部分。您觉得企业家们希望通过对艺术活动的资金支持中获得什么？

**吕：**我不知道其他的活动是什么情况，严谨来讲，据我所知，我觉得广州双年展可以说是最早的一次。企业能投资艺术活动，



#1

## 停步、转身、反思：第十二届上海双年展——王慰慰访谈

Stop, Turn-back, Reflection: The 12th Shanghai Biennale—Interview with Wang Weiwei

王慰慰 Wang Weiwei

**摘要：**上海双年展是中国历史最久的艺术双年展，也是亚洲重要的双年展之一。上海双年展以上海为母体，探讨都市文化、当代艺术和社会公众的互动关系。作为目前国内影响力较大的双年展，上海双年展也面对着不同的讨论和评价。《当代艺术家》专访第十二届上海双年展策展人王慰慰，从2018年的“禹步”出发，展开讨论。

**关键词：**上海双年展，当代艺术，公众，城市

**Abstract:** As one of the exhibitions with a long history in China, Shanghai Biennale is a renowned biennale in Asia. Based in Shanghai, Shanghai Biennale discussed the interactive relationship among urban culture, contemporary art and the public, however, it also confronts with different comments. *Contemporary Artists* interviewed Wang Weiwei, curator of 12th Shanghai Biennale, with the starting point of on “Progress” in 2018.

**Keywords:** Shanghai Biennale, contemporary art, public, city

1  
日食  
第十二届上海双年展现场  
由上海当代艺术博物馆惠允  
摄影：Jiang Wenyi

2  
克劳迪娅·马丁斯·加拉伊 (Claudia Martínez Garay)  
你可以留着我的东西  
第十二届上海双年展现场



#2

**《当代艺术家》(以下简称“当”)：**上海双年展作为目前国内历史最久、影响最大的双年展广受关注，受到的正面、负面的评论都很多。前两届上海双年展被一些声音评论说“不接地气”“不知所云”。2018年的上海双年展主题“禹步”，您认为这与上海和中国的关联在哪？

**王慰慰(以下简称“王”)：**我觉得联系是很大的。站在国际的、全球的视野上，“禹步”代表了整个全球发展的不稳定性和不确定性，我们现在很难再评估所谓观念上的进步还是退步。我相信这是一种共识，在社会进程发展的过程当中，包括追求民主自由和少数民族权益的同时，衍生了很多其他问题，这些问题是全球范围的。

对于中国，我相信大家应该也能感受到为什么这一届上海双年展以“禹步”作为主题。中国在追求现代化发展的进程中，近10年左右经济增长有所放缓。但是现在还是可以看到在科技、社交媒体、经济、房地产等高速发展的同时，社会、文化出现的一些问题。我相信对社会文化政治稍微有所关心的人都可以观察到。所以这个题目究竟是不是切合中国或者上海目前的状况，应该是不言而喻的。

**当：**自2000年第三届上海双年展引入策展人机制，这一更符合双年展传统的机制

一直延续至今。请您谈谈第十二届上海双年展四位策展人的具体分工。每一届上海双年展的策展团队成员都有变化，您觉得这样的新团队，对于展览的策划、执行会带来什么优势或困难？请您结合第十二届上海双年展的策划工作谈一谈。

**王：**这次的策展团队，除了主策展人夸特莫克·梅迪纳 (Cuauhtémoc Medina) 先生，其他两位分策展人玛丽亚·贝伦·塞斯·德伊瓦拉 (María Belén Sáez de Ibarra) 和神谷幸江 (Yukie Kamiya) 我之前虽然没有见过，但是两位的名字我都有听过，而且也知道她们都从事哪些方向的研究。因为我们都从事策展的行业，所以对于做展览来讲有一些共识 (common)，尤其在一些工作和工作操作流程，以及跟艺术家交流这些方面。合作起来，至少从我的体验上来讲没有什么问题。

我比较关注亚洲和新生代艺术家。玛丽亚来自哥伦比亚，她对于南美、美国的了解非常多。神谷幸江在美国工作，但她来自日本，所以她对于亚洲和美国同时都很了解。所以在这样的一个团队当中，大家是互补的，对于整个展览的体量和构架来说，还是非常有帮助的。

一开始总策展人梅迪纳先生定好了四个版块，这四个版块的内容其是互相关联的，艺术家和作品也会谈到交叉的内容。但是从

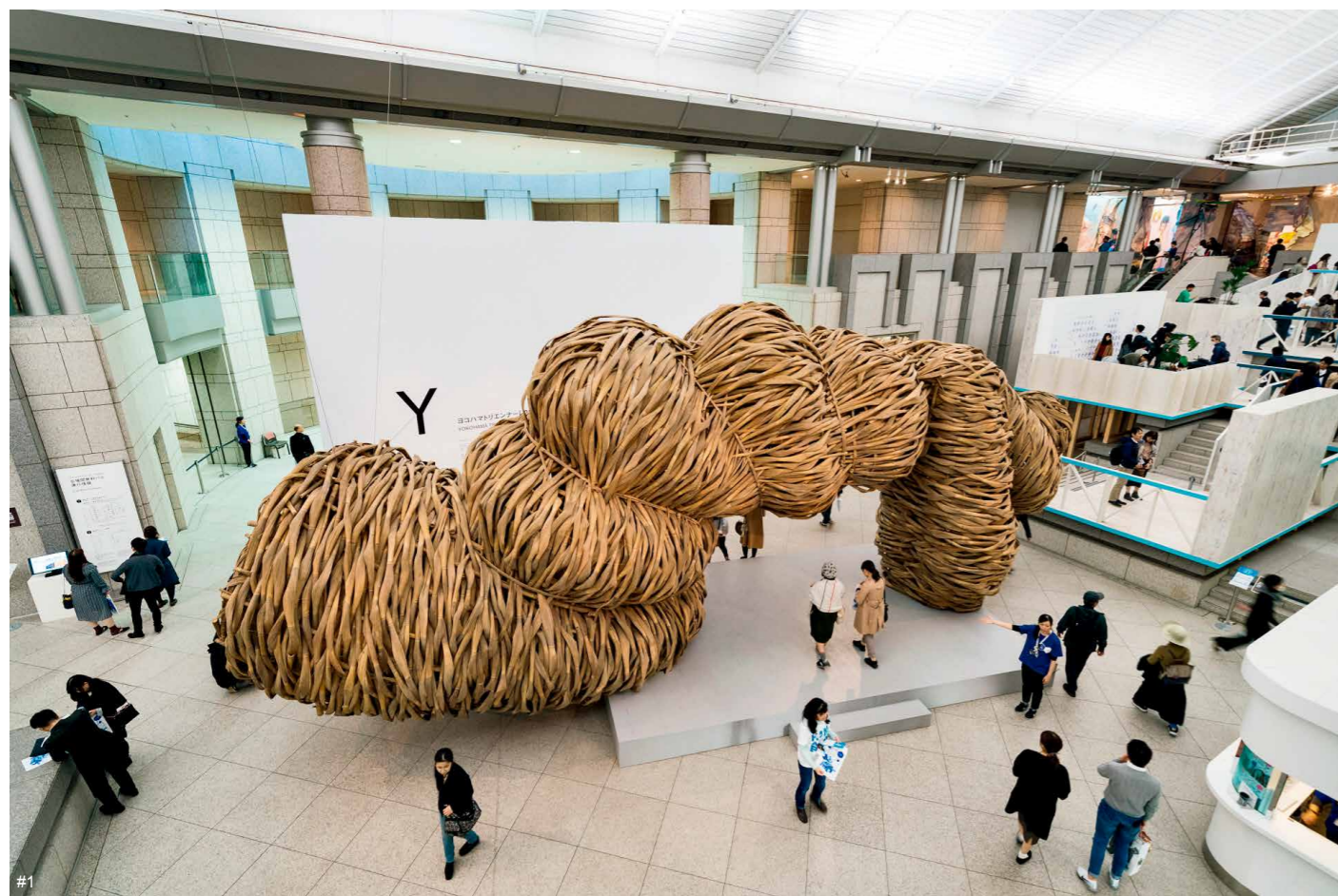
展览的实际操作和空间的操作层面来讲，分成四个版块是一个相对比较切实可行的操作方式。他确定了四个版块，再根据对我们三个分策展人的了解来分配。

最先确定的是玛丽亚，梅迪纳对她也很了解。玛丽亚常年进行拉美地区，以及亚马逊生态、自然、人类关系等方面的研究，非常适合做“自然与社会”这一版块。神谷幸江去美国之前是广岛市美术馆的策展人，对于战争主题跟人类社会这一方面研究了很多年。梅迪纳征求了神谷的意见，是否愿意负责“和平与战争”这个版块，神谷也同意了。

最后梅迪纳和我怎么分配另外两个主题，他也问过我有没有兴趣来做“自由与禁锢”，因为这个版块中的很多内容的是关于政治的，我觉得对我来讲是一个比较大的挑战，因为我之前做的很多展览不太愿意直接去谈政治的话题。但是我也想尝试一下不同的维度，直接、间接地去讨论政治和人类社会之间的问题。我觉得这也蛮有意思的，所以我也接受了这个主题。

**当：**在第十二届上海双年展中，参展的67位/组艺术家，来自中国的只有20位，亚洲其他国家和拉美艺术家占了很大的比例。这样的作品结构是否与策展人的文化背景相关？





## 艺术节日的“群岛”

——横滨三年展

“Archipelago” of Art Festival

—Yokohama Triennale

逢坂惠理子 Eriko OSAKA

**摘要：**横滨三年展是每三年在横滨举办一届的当代艺术国际展。展览既有国际知名艺术家，也有新秀艺术家，展示当代艺术的最新趋势与表现。自2001年开办以来，横滨三年展建立起了日本与世界、个人与社会的联系，重新审视了不同视角下艺术的社会角色，并以艺术来回应时刻变化的世界。《当代美术家》杂志就横滨三年展的组织策划及主题定位等话题采访了横滨三年展组织委员会执行主席、2017年横滨三年展联合策展人之一、横滨美术馆馆长逢坂惠理子。

**关键词：**横滨三年展，当代艺术

1  
Joko AVIANTO  
善与恶之间的界限十分模糊 (The border between good and evil is terribly frizzy)  
2017  
2017横滨三年展展览现场  
Photo: KATO Ken  
Photo courtesy of Organizing Committee for Yokohama Triennale

2  
YIN Xiuzhen  
一个句子 (One Sentence)  
2011  
Courtesy ALEXANDER OCHS GALLERIES BERLIN | BEIJING  
Photo: KIOKU Keizo  
Photo courtesy of Organizing Committee for Yokohama Triennale

**Abstract:** Yokohama Triennale is an international exhibition of contemporary art held in Yokohama every three years. The exhibition features both internationally renowned and up-and-coming artists, and presents the latest trends and expressions in contemporary art. Since its inauguration in 2001, the Yokohama Triennale has addressed the relationships between Japan and the world, the individual and society, and has reexamined the social role of art from a variety of perspectives, in response to the world in constant flux. *Contemporary Artists* interviewed Ms. Eriko OSAKA, Executive Chairperson of the organizing committee for Yokohama Triennale, one of the co-director of Yokohama Triennale 2017 and director of Yokohama Museum of Art, on the topics of the organization, theme of Yokohama Triennale.

**Keywords:** Yokohama Triennale, contemporary art



**《当代美术家》(以下简称“当”)：**2001年第一届横滨三年展的参展艺术家多达109位，而后参展艺术家的人数逐届减少，上一届(2017)仅有38位和一个艺术项目。在三年展的规模上是组委会如何考虑的? 为何决定缩减艺术家的人数?

**逢坂惠理子(以下简称“逢”)：**如果从参展艺术家的人数来衡量横滨三年展的规模，我们的规模确实缩小了。但如果从覆盖的领域或与地方组织合作的项目网络来衡量，我们三年展的规模并没有比最初开始的时候小。

在21世纪10年代的三届三年展里，参展艺术家的数量与他们所从事的领域都是十分重要的，因为当时当代艺术对公共空间的介入还不像现在这么常见。

在我们的标准中，最看重的是规模。但从2010年开始，我们举办了第4届、第5届和第6届三年展，开始同样关注观众的体验与展览规模的平衡。换句话说，我们想要为观众提供优质的体验。尤其我们已经迈入了横滨三年展的第二个十年，我们委任的策展人与我们的有着共同的愿景，那就是通过艺术家的眼睛分享对当今世界的观察与思考，这比以概述那样的方式表达更为重要。在日

本过去的二十年间，双年展和三年展的数量在增加，仅仅依靠艺术家或艺术品数量的庞大已无法成为吸引观众的砝码了。

因此，以2017年的横滨三年展为例，我们大大削减了艺术家的数量，但是每位艺术家都拥有一块专属的区域，如此一来每一件作品都像是一个迷你个展，三年展将这些迷你个展连接起来，形成一片“群岛”。每位观众都能逐一沉浸在每位艺术家作品的世界里，而不是一口气迅速地浏览许多作品，观众在迷你展览的岛屿间漫步，自行去理解展览的格局。

我们展示出了每位艺术家的看点以及他们的艺术愿景，而不是只有参与艺术家数量庞大，却忽略了专属于他们自身的看点。

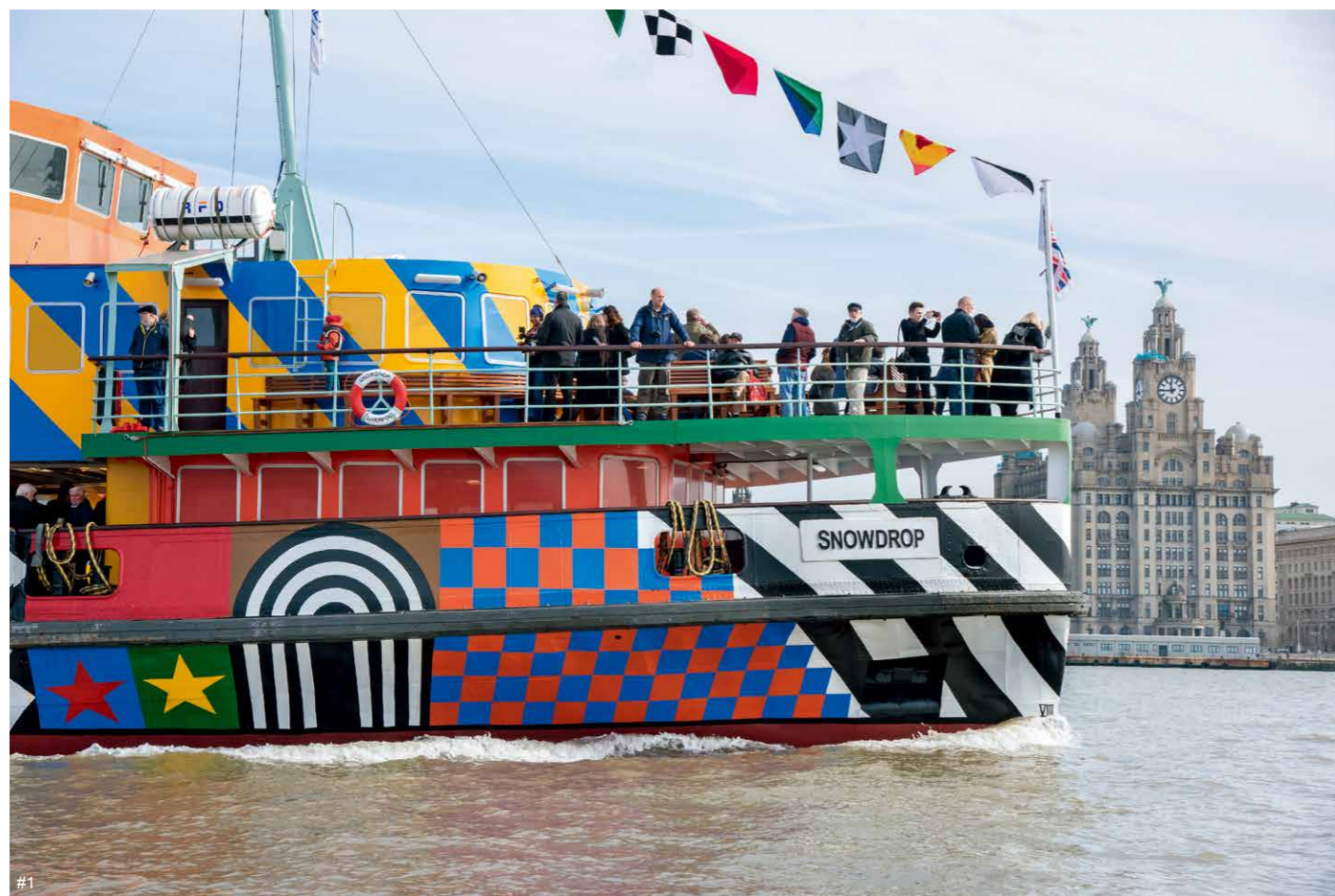
同时，自从横滨市接棒作为主办方以来，我们一直与1929艺术银行(Bank ART 1929)和黄金町管理中心(Koganecho Area Management Center)合作，二者都是非营利性的当代艺术国际组织，与推动亚洲艺术有着密切联系。通过与它们和其他地方的非传统艺术空间合作，这些空间已经通过横滨市的创意城市政策得到了发展，我们的愿景从努力成为当地首屈一指的艺术事件转变成成为城市中各种活动的中流砥柱。

另外，值得一提的是，横滨市几年前在游客中做过一项调查，结果显示大多数的游客在横滨一日游中可以参观多个地方，但却不能在第二个地点停留足够的时间。简单来说，大多数观众可以完整地参观一个地点，然后第二个地点参观大约70%。如果我们以此来考虑三年展的布局，它通常分布于两个或更多的区域，大部分观众就会遗漏第二个区域，或没有足够的时间看完第二个。

**当：**艺术家人数有所减少，但从第一届到2017年，每一届的投资基本都是9亿日元，资金在三年展筹备过程中的配比发生了哪些变化?

**逢：**我们现在的预算，包含了办公相关的所有费用，例如人员、办公场地维护等。但是最初三届的费用并不完全包含这些，其中一些部分花费是由组委会之外的资金来源支付的，例如国际交流基金(Japan Foundation)的单独预算。因此，预算的细分在过去的年份里发生了改变，主要在2000年间和2010年这两个阶段，前一个阶段的主要组织者是国际交流基金，后一个阶段则是横滨市(2011年三年展开幕前一年)。

关于前三届三年展，我没有更多的详细



## 多元与变化——利物浦双年展

Diversity and Innovation—Liverpool Biennial

摩斯科索·玛努艾拉 Moscoso Manuela

**摘要：**利物浦双年展创办于1998年，是英国著名的当代艺术双年展。双年展的场址包括利物浦城市中的公共空间、美术馆、博物馆，同时还有线上展厅。双年展委任国际艺术家根据利物浦的语境创作、呈现作品，除了展览以外，双年展期间还会有一系列研究、教育、驻留和委托项目。《当代艺术家》采访2020年利物浦双年展策展人摩斯科索·玛努艾拉（Moscoso Manuela），对展览主题、策划等话题进行探讨。

**关键词：**利物浦双年展，联系，多样性

**Abstract:** Founded in 1998, Liverpool Biennial is the UK biennial of contemporary art. Taking place every two years across the city in public spaces, galleries, museums and online, the Biennial commissions international artists to make and present work in the context of Liverpool, and Liverpool Biennial is underpinned by the programme of research, education, residencies and commissions. *Contemporary Artists* interviewed Manuela Moscoso, curator for Liverpool Biennial 2020 to discuss the topics on the theme and curating of Biennial.

**Keywords:** Liverpool Biennial, connection, diversity

**《当代艺术家》（以下简称“当”）：**从1999年开始，利物浦双年展已经举办了10届，双年展的举办给城市带来了哪些变化，或者说城市和双年展之间存在怎样的互动关系？

**摩斯科索·玛努艾拉（以下简称“摩”）：**双年展成为利物浦这座城市的艺术事件已经有20年了，我们举办艺术节，欣赏艺术作品，也非常珍视每一届双年展。这是一个公共项目，能让每个人都参与进来，诠释自己与双年展展出作品的关系。随着每一届双年展的推进，有不同的社会团体以不同的方式参与进来，而公众则是其中最活跃的参与者。在20年的时间里，每一样东西、每一个地方都发生了改变，利物浦和双年展也都在变。利物浦市也不再是20年前的样子，而利物浦双年展则引领了利物浦的文化生活，对其产生了重要影响。

**当：**您来自厄瓜多尔，为了策划2020利物浦双年展，搬来利物浦与团队一起工

作，利物浦作为港口城市的独特地理位置和人文环境给展览策划带来了哪些灵感或启发？您是否考虑将厄瓜多尔或南美洲的艺术元素引入利物浦双年展，与利物浦这座城市进行对话？

**摩：**当然会。利物浦港是一座世界范围的历史悠久的港口，拥有全球历史最悠久的封闭式商用湿船坞，这让利物浦与众不同。在策划双年展时，我会把利物浦作为港口城市的特点考虑进来，并赋予双年展不一样的气质。城市在寻求变化，而双年展也在找寻创新、变化的契机。我来自厄瓜多尔，但这次是从墨西哥来到了利物浦——最近20年，我在墨西哥、西班牙和纽约居住、工作，所以我会邀请一些具有美洲背景的艺术师参加双年展。除此之外，对于艺术与世界之间关系的理解也给我带来了一些启发。

**当：**通常利物浦双年展的主题是如何确定的，是由策展人或是主委会确定吗？利物浦双年展选择参展艺术家的标准是什么？

1

彼得·布莱克爵士（Sir Peter Blake）  
每个人眼花缭乱狂欢  
2015

图片摄影：马克·麦克纳提（Mark McNulty）  
图片经利物浦双年展惠允

2

劳拉·法瓦雷托（Lara Favaretto）  
转瞬即逝的纪念碑——石头  
2016

图片摄影：马克·麦克纳提（Mark McNulty）  
图片经利物浦双年展惠允



1  
刘聃  
周期  
装置  
综合材料  
8m × 10m × 4m  
2018  
“中国当代艺术年鉴展2018” 展览现场



2  
童文敏  
城堡  
三通道高清录像  
14分42秒  
2018  
“中国当代艺术年鉴展2018” 展览现场  
图片由艺术家提供



3  
左靖  
碧山工销社  
图片、视频、现成品、出版物、建筑模型等  
D&D黄山店铺  
图片摄影：张鑫  
2015—2019  
“中国当代艺术年鉴展2018” 展览现场

## 中国当代艺术年鉴展2018

The 2018 Exhibition of the Annual on Contemporary Chinese Art

朱青生 Zhu Qingsheng

**摘要：**“中国当代艺术年鉴展2018”于2019年6月25日在北京民生现代美术馆正式开幕，展览通过“一年之鉴”这一阶段性学术方法，系统性地呈现中国当代艺术在2018年的整体状况及趋势，以展示中国当代艺术的新思想、新方法和新动向。

**关键词：**当代艺术，档案，变化

中国当代艺术年鉴展2018  
2019年6月25日—8月31日  
总策划：周旭君  
策展人：朱青生  
执行策划人：徐志君、王澍  
主办：中国民生银行、  
北京民生现代美术馆、  
北京大学视觉与图像研究中心、  
吴作人国际美术基金会

**Abstract:** *The 2018 Exhibition of the Annual on Contemporary Chinese art* opened on June 25th, 2019 in Beijing Minsheng Art Museum. Through the academic method of “annual”, this exhibition aims to systematically present contemporary Chinese art in 2018 and its new thoughts, methods and trends.

**Keywords:** contemporary art, archive, change

“中国当代艺术年鉴展2018”不是专题展，而是对2018年一整年中国所有的当代艺术的创作、理论、展览和现象所做的索引、概述和整体呈现，这是1986年以来“中国现代艺术档案”（CMAA）的当代艺术“档案”工作的延续和成果转化。

中国当代艺术发展到现在，不断地在发生变化。变化何在？因为中国当代艺术是对中国现代化过程中政治、社会、文化等各种复杂情况的精神记录，也是在所有的记录和记载中间最具有积极的推

动力量的因素。中国当代艺术的特点就是在这样一个特殊的年代和特殊的状况之下，显现出来的人的精神的极度变化和激烈冲突。这些冲突是任何历史时期和世界的其它部分所不能代替的，因为在艺术中既有一种微妙的心态和思潮的痕迹，更重要的是，它有一种创造性的过程。艺术家是人类中最敏感的一个群体，他们的问题意识与希望不仅仅属于他们自己。

2018年一共有3761个当代艺术展、3984篇

1  
“百年百校百村”展览现场

## 百年百校百村——中国乡村美育行动计划（上） Hundred Years, Schools and Villages: China Rural Aesthetic Education Action Plan ( I )

黄政 庞茂琨 黄宗贤 梁钦宁 潘家恩 彭兆荣 王林 尹丹 彭彤 谢丽芳 支宇（排名不分先后，按发言顺序排列）

Huang Zheng Pang Maokun Huang Zongxian Liang Qinping Pan Jiaen Peng Zhaorong Wang Lin Yin Dan

Peng Rong Xie Lifang Zhi Yu ((No Preference Ranking, in Order of Speech)

**摘要：**为纪念五四运动100周年，引导和激发广大青年继承和弘扬五四精神，由中国美术家协会指导，四川美术学院、重庆市美术家协会共同主办了“百年百校百村：中国乡村美育行动计划”，旨在邀请国内外百所高等院校，聚焦中国百座美丽乡村，以艺术之名，以教学之力，聚焦人民美好生活的需要，服务国家乡村振兴战略。在展览同期，举办了学术研讨会，从百年乡村建设、百年乡村美育、百村乡建案例、百校实践教学四个单元展开，来自全国的40余位专家教授就这四个话题展开了讨论。

**关键词：**乡村建设，美育，乡村振兴

**Abstract:** Directed by China Artists Association, Sichuan Fine Arts Institute and Chongqing Artists Association jointly organized *Hundred Years, Schools and Villages: China Rural Aesthetic Education Action Plan* to commemorate 100th Anniversary of The May 4th Movement and inspire the youngsters to inherit and keep the May 4th spirit alive. Under the name of art and with the effect of education, this exhibition has invited one hundred universities from both home and abroad and focused on one hundred villages in China to serve for people's need for better lives and national strategy of village revitalization. During the exhibition, with more than 40 experts and professors' participating, a symposium has been held to discuss on the four topics of one hundred years' rural construction, one hundred years' rural aesthetic education, cases of one hundred years' rural construction, one hundred schools' teaching practice.

**Keywords:** rural construction, aesthetic education, village revitalization

瞄准重庆市城市提升的要求，成立了照明艺术城市生产、城市规划、公共艺术与特点的城市美学研究中心。城市美学对重庆城市提升的意义非常重大。第三，成立了艺术与振兴乡村研究院，贴近“乡村振兴战略”开展乡村文化振兴、艺术社会学、乡村风貌设计、当代艺术进乡村、艺术+旅游、艺术+农旅等设计。我校介入乡村振兴的工作开展得比较早，虽然只有几年时间，已经取得了一些成果，并受到了好评。

习近平总书记2018年4月24日在湖北省宜昌市徐家村考察时讲道：“乡村振兴既要塑型，也要筑魂，没有乡村文化的高度自信，没有乡村文化的繁荣发展，就难以实现乡村振兴的伟大使命。”乡村文化振兴是乡村振兴的题中之义和根本，艺术与乡村的融合既是国家的战略所在，也是艺术在新时代发展的内在要求。艺术既要前瞻，也要下沉，要发挥中国优秀艺术家的家国情怀，响应时代的召唤，扎根中国大地，牢记使命担当。所以，我们要坚持立足中国腹地重庆，立足西部大开发、“一带一路”、长江经济带发展战略，以具体的设计案例和项目为载体，积极促进理论研究和研创成果的落地，以艺术实践助力乡村振兴。从四川美术学院老一辈的艺术家对西南少数民族地区风情的描绘到当代绘画，再到我们独具特色的新校区建设，能够感受到四川美术学院对乡土文化的尊重和热情。这次“百年百校百村——中国乡村美育行动计划”是四川美术学院在乡村振兴方面开展的一次持续性、聚合性的学术活动，得到了学界的大力支持。我期待我们把这项活动做得更实在、更深入，只要找准发力点、持续用力、久久为功，就一定能为新时代乡村振兴贡献文化艺术工作者的智慧和力量。

**庞茂琨：**无论从纵向的时空角度、艺术的角度，还是设计的角度来看，“百年百校百村”的研讨都有非常重要的价值和意义。参会的都是各方面的专家学者，期待今天在以下三个方面能展开深入讨论：首先，从时间序列上来展开，回溯传统、展望未来，以美育承载新时代的美好向往为期待。其次，从空间上展开。从城市拓展到乡村，从一两个村拓展到百村，拓展到千家万户。最后，从方法论上展开，中国乡村蕴含中华美育的精神，中国百村千姿百态。从写生、考察、

传承等方面开展艺术乡村建设，百校、百村有不同的路径与方法。乡村美育既是乡村建设的一部分，还需要一次次触碰，更需要长久的积累。上一个百年，知识分子掀起了乡村建设的热潮，这一个百年，期待以艺术之力让乡村充满美的光芒。

**第一单元：“百年乡村建设”**

**学术主持：黄宗贤**

**学术评议：王林**

**黄宗贤：**今年是“五四运动”一百年，也是中国现代美术一百年、中国乡建一百年。百年在无限的时空里，是短暂的。百年前，一代文化艺术精英为了构建现代性国家，将文化和艺术的现象结合在一起，开启了艺术的大众化时代。百年后，振兴乡村、留住乡愁的文化需求，促使艺术介入乡村。社区具有强大动力和火热的激情。百年来，我们有过什么样的思考、探索，是今天我们要讨论的一个非常重要的话题。艺术院校介入新时代的乡建中何能何为，川美在乡村建设中有何担当？这些都应该是学界认真探讨与回答的问题。多年来，川美在这方面做了大量的工作，不管是理论研究，还是实践行动，已经走到了前列。川美立足西南，立足中国的腹地，在当年梁漱溟先生曾经做实验的土地上进一步推进乡建工作。川美的工作、思考，对今后艺术界的乡村建设有很多启发。我相信通过这次研讨、展览以及考察，将会进一步促进四川美术学院，甚至中国美术界在乡建方面做出更大的贡献。

**梁钦宁：《梁漱溟与乡村建设运动》**

梁漱溟先生说：“乡村建设，所谓建设，是建设一个新的社会组织构造，即建设新的礼俗。新礼俗是什么？就是中国固有精神与西洋文化的长处，二者为具体实施的沟通调和，此沟通调和之点有了，中国问题方可解决。”所谓乡村建设，实非建设乡村，而意在整個中国社会之建设，或可云一种建国运动。所以，他深入农村，从中国社会最基本的构造——乡村做起。

乡村建设运动的宗旨是“以中国固有精神为主，吸收西洋人的长处”。梁漱溟借鉴中国“人生向上，伦理情谊”的传统精神和西方文化“团体组织、科学技术”的长处，提出“大家齐心，向上学好求进步”的乡建口号。他立足中国国情和传统文化，吸收西



资讯 News

巴普蒂斯特·德邦伯格  
对事物进行重新构建自然会让它们变得不完美，在某种程度上，这更贴近人性。而我创作的项目都与人类关系的某些方面有关，例如错误、怀疑和欲望。我的作品正是以人与物之间的相互联系为基础所进行的心理探索，探寻现实与我们致力于达到的理想之间的距离……

巴普蒂斯特·德邦伯格

加蓬场

装置

白色夹层玻璃、木结构、钉子、绘画、鞋基、3D技术支持

11m x 7m x 1.8m

2015

巴黎安托万·德·加尔伯特基金会 (Fondation Antoine de Galbert) 天井展出现场

图片经巴黎帕特里夏·多夫曼画廊 (Galerie Patricia Dorfmann) 惠允



## “构建”与“破坏”的力量

——对话巴普蒂斯特·德邦伯格

The Power of “Construction” and “Destruction”

—Interview with Baptiste Debombourg

巴普蒂斯特·德邦伯格 Baptiste Debombourg

**摘要：**法国当代艺术家巴普蒂斯特·德邦伯格（Baptiste Debombourg）以创作震撼并耐人寻味的玻璃装置作品而闻名。他的创作反映了人类关系的某些方面，以及每个人对自己所处现实的感知。他的作品探索人与物之间的心理关系，寻找理想状态与现实之间的潜在差距。因此，他在创作中分析、思考人们的行为，以及“构建”和“破坏”的意义。

**关键词：**构建，破坏，当代艺术，可持续

**Abstract:** The French contemporary artist Baptiste Debombourg is well known for his overwhelming and thought-provoking glass installations. All his projects are somehow related to aspects of human relationships and their perceptions of realities. His work explores the nature of human psychological relationships with objects, looking for the potential space between reality and the ideal model. Thus, he analyses and questions the sense and meaning of actions people undertake, “construction” and “destruction”.

**Keywords:** construction, destruction, contemporary art, sustainable

**《当代艺术家》（以下简称“当”）：**  
您的创作受到哪些理论或思想的影响？

**巴普蒂斯特·德邦伯格（以下简称“巴”）：**我没有受到某个具体的理论或思想的影响。我所创作的项目都与人类关系的某些方面有关：我们的错误、怀疑、欲望，以及我们每个人对自己所处现实的感知。我用作品探索人类与物品之间的心理关系，寻找我们不懈追求的理想状态与现实之间的潜在差距。

我喜欢贴近现实的创作。通常，我将自己的艺术表现手法称为“语境”，我将它融入空间、建筑，以及对一个地方历史产生了重要影响的人的生活之中。与“现场”不同，“语境”也包含了与空间有关的人，在我看来，这两者是完全不同的。

我所有的作品都是对际遇的转化，连接了那些常常相互忽略的区域或领域（例如所谓的“贵族文化”和“流行文化”）。我相信这也是审视当代艺术的地位及其功能的一种方式。

**当：**有人评价您的作品看起来很有“破坏性”，其中具有代表性的是《涡轮机（Turbo）》中被“破坏”的墙体，对这样的评价您怎么看？您认为“破坏性”这样的形容是否合适？这样极具“破坏性”的视觉效果基于怎样的创作理念？

**巴：**从2004年开始，我的创作就一直在探索“在混乱中建构”这一理念，而它本身看起来像是一个悖论。我关注的不是暴力，而是暴力之后所发生的，以及与之相关的、人类所能做到的最好和最坏的事。

我从一个全新的维度去探索，将“破坏”诠释为“改变”。我把这些材料当成见证者，也是我们行为的一面镜子。

《涡轮机》是我早期关于“破坏”主题的装置作品，是在画廊美术馆的特定场域创作的层压板雕塑。作品的主题关于“瘢痕”意象，象征了克服阻碍的能力、恢复力和生命力，同时融合了20世纪80年代在西欧工业和文化中令人印象深刻的“涡轮增压潮流”。它是当时流行的典范：如果你的车拥

1  
巴普蒂斯特·德邦伯格  
涡轮机  
木材装置  
尺寸可变  
2007/2008/2009/2013

2  
巴普蒂斯特·德邦伯格  
暗物质  
玻璃装置  
黑色夹层玻璃、木材、钉子、建筑石膏、浮法玻璃、固定胶  
11m×8m×5m, 35m×18m×35cm  
2015  
斯特拉斯堡听画廊（Hear Gallery）“锅炉间”展出  
图片经德国科隆克鲁皮克·克斯汀画廊（Krupic Kersting Gallery）惠允



有“涡轮增压”的标志，这会给你带来高于其他普通汽车的优越感，而且发动机声音的效果也会带给你真实的力量感，意味着你比其他人更强大。我的作品更多地表达的是超越极限的能量，也与“破坏”相关，甚至涉及这两者之间的关系。

“破坏的过程”是我的作品中反复出现的主题，“破坏”这一动作本身也是主题的重要部分。像“构建”一样，“破坏”也是人类行为和情感的表达，正如打破传统禁忌也是我们“破坏”本质的体现。通常，我们在使用完一件物品后会将它丢弃，而在创作中，我将物品“破坏”之后，把这当成重建新事物的起点。在破坏的过程中，日常物品的构建和功能也被重新评估。对事物进行重新构建自然会令它们变得不完美，在某种程度上，这更贴近人性。而我创作的项目都与人类关系的某些方面有关，例如错误、怀疑和欲望。我的作品正是以人与物之间的相互联系为基础所进行的心理探索，探寻现实与我们致力于达到的理想之间的距离。

**当：**裂痕在您的作品中随处可见，例如玻璃的裂痕、柜子上的裂缝，裂痕在您作品中具有怎样的涵义？

**巴：**准确地说，我把它们称为“伤痕”（scars），就像我之前提到的，它们是我们克服某些困境的能力的象征，生存、抵抗等主题在这其中也找到了新涵义。

**当：**您在探索、研究“构建”与“破坏”（construction and destruction），并以此为主题创作了许多玻璃装置作品，能否结合具体作品，为我们解读其中“构建”和“破坏”的力量？

**巴：**最初，我用玻璃作为创作材料，因为人们对于一些行为的反应让我很感兴趣，例如拆解家具、玻璃等。这给了我创作的灵感，我的许多作品都是用挡风玻璃制作而成的，例如《水晶宫殿（Crystal Palace）》《狂怒的梦（Raging Dreams）》，这让我发现了很有意思的创作材料——夹层玻璃，它抗击打，能抵御“破坏”行为，挡风玻璃

也是如此。

玻璃既美丽又危险的双重属性对我有很强的吸引力，此外，我对它的历史及其在这个时代所具有的特定涵义也有浓厚兴趣。1995年美国俄克拉荷马城爆炸案后，夹层玻璃便成了民用建筑的常用材料。并且，美国政府致力于将这种材质的玻璃运用到所有的公共建筑中，因为在这类意外事故中，普通玻璃破碎后产生的锋利碎片所导致的伤亡远多于事故本身的伤亡人数。

夹层玻璃从一个侧面反映了我们所处的时代。

**当：**您的代表作《加速场（Acceleration Field）》是迄今为止最复杂的大型户外玻璃装置，请您介绍一下这件作品及其表达的主题。

**巴：**2015年，我获得了巴黎安托万·德·加尔伯特基金会（Fondation Antoine de Galbert）的一项大奖，我抓住这一创作邀请的机会在玻璃上呈现了自己的三部曲作



3  
巴普蒂斯特·德邦伯格  
恒星  
1200张椅子、6间咖啡馆、300米钢管  
单个椅子尺寸：53cm×54cm×72cm，  
作品尺寸：25m×15m×11m  
2015  
法国南特布菲广场公共空间展出  
图片经巴普蒂斯特·德邦伯格工作室和巴黎帕特里夏·多夫曼画廊（Galerie Patricia Dorfmann）惠允

4  
巴普蒂斯特·德邦伯格  
追踪者  
玻璃装置  
美国迈阿密梅森·马丁·马吉拉品牌店展出  
图片经巴黎帕特里夏·多夫曼画廊  
（Galerie Patricia Dorfmann）惠允

品，以回应马塞尔·杜尚开创的在大玻璃上绘画的理念。绘画不仅是作品，这一行为本身也是“创作”（杜尚的大玻璃在一次运输过程中碎了，但他认为这让作品更加有趣了）。在研究玻璃的时候，我对绘画、表达和色彩产生了极大兴趣，我想以此探索这一理念的极致：绘画的终止，雕塑创作的开始或结束。围绕这一系列的问题，我把玻璃用作创作的材料，通过三部曲的作品反映我对色彩、透明度、材料的思考。

在斯特拉斯堡锅炉间展示的作品《暗物质（Dark Matter）》是“三部曲系列”的第一章，观众可以进入这件黑色玻璃装置作品的内部。《暗物质》把“黑”当作一种物质和空间，探索黑色象征的神秘涵义。《加速场》是在安托万·德·加尔伯特基金会的红屋天井展出的户外装置作品，作为三部曲系列的第二章，和第一章的作品大相径庭。《加速场》是一件白色、明亮的作品，与明亮、透明意象的对话是作品探索的方向。三部曲的终结篇是我在巴黎帕特里夏·多夫曼画廊

（Galerie Patricia Dorfmann）<sup>1</sup>举办的个展“光辉（Radiance）”，展出的作品也以玻璃为创作材料，探索连贯性的模糊理念，展现光、阴影、映像和透明度。

**当：**您的作品通常会大面积地占领物理空间，您认为作品与物理空间有着怎样的关系？

**巴：**我的雕塑作品致力于探索地方记忆如何改变着我们对空间的认知和行为准则，揭示了环境对我们的行为和社会发展的潜在影响。作品运用了多种表现手法，将适度与极端、短暂和永恒、微小和崇高结合在一起。

**当：**我们注意到您的玻璃装置作品《追踪者（Stalker）》在梅森·马丁·马吉拉（Maison Martin Margiela）品牌服饰店中呈现，作为店内的装饰，同时也是橱窗的一部分。您认为在服装精品店、美术馆、户外公共场所等不同的空间展示作品，会有哪些不



5  
巴普蒂斯特·德邦伯格  
水晶宫殿  
夹层玻璃、环氧树脂、浮法玻璃、有机玻璃、固定胶  
2.7m×5m×1.5m  
2008  
城市中的巴士站展出现场

同？您在选择作品展示空间的时候会从哪些方面进行考量？

巴：与梅森·马丁·马吉拉的合作源于之前在巴黎国际当代艺术博览会（Fiac）圣日耳曼广场的“艺术与时尚对话”项目。因为第一次的合作很成功，他们邀请我参与同年在巴塞罗纳阿密展会期间的类似的项目，这一次，梅森·马丁·马吉拉品牌也间接参与了。项目邀请艺术家创作，艺博会期间会在商场内展出作品，并在晚间活动期间邀请艺博会的观众和嘉宾参与。所以我打算创作一件在特定场景下的装置作品，例如将作品安排在专卖店里，取代靠近服装的家具。而这一项目的难点是如何在不影响销售，特别是保证公众安全的前提下，将作品嵌入空间。我很乐于迎接这些挑战，这样可以使当代艺术从“保护区”中脱离出来，避免落入设计

的逻辑或普通装饰品的固有模式中。当然，风险也相伴而来，但通常来讲，冒险对我来说具有积极的意义，会带来一些有趣的结果。同时，知道如何说“不”、让项目与创作的自由和解、设定极限，都是艺术家的责任。

我们的逻辑习惯于思考如何保持平衡，所以勇于冒险就更加可贵。以我的项目为例，梅森·马丁·马吉拉很勇敢，给了我很多空间去创作。其实这一项目所面临的挑战是巨大的，因为每一样东西都需要现场制作，由我和一个美国团队共同完成，好在最后非常成功。我认为艺术家就应该多去冒险，因为我们的工作本来就会面临各种各样的挑战，从这个层面来说，我的工作并不仅限于艺术，我经常和不同的公司、策展人合作，在不同的地方开展项目，这些合作丰富了我

的工作内涵，也让我取得进步。

当：您的作品《恒星（Stellar）》是坐落于法国南特的大型装置作品，该作品与公共空间或公众之间有着怎样的互动？您如何看待艺术作品与公共空间的关系？

巴：《恒星》是在法国南特布菲广场公共空间展出的一件临时雕塑作品，这里本来就是城市中的重要广场，汇集了各式各样的餐厅、咖啡馆，为人们提供享受新鲜空气和阳光的户外空间。这些餐厅之间相互竞争、吸引顾客，而这件雕塑作品将所有的餐厅和咖啡馆的露天区域聚在了一起。作品中一种颜色的凳子代表了一间餐厅或咖啡馆，各种颜色的凳子合在一起就构成了这件集合而成的空中雕塑。南特旅游节<sup>2</sup>结束后，这些椅子就被拆下来售卖，仅两小时，就被当地居

座城市在这方面做出了成功的典范，今天，旅游业取代了原来的船舶产业，成为南特的主要收入来源，特别是在南特旅游节期间，许多人来到南特观赏艺术。

在经济占据优势、追逐利益的世界里，我们常常忽略了文化的重要性。另一方面，让艺术走出“保护区”，如此，公众才能进一步享受艺术。当然，艺术需要被研究、讨论，尤其需要专业人士的参与，但是我们也不能忘记广大公众，所以要让艺术从博物馆、美术馆中走出来。

当：请您介绍一下未来的创作计划。近期是否有新的作品即将完成？

巴：我对艺术市场的炒作持怀疑态度，现在各类国际艺博会越来越多，然而市场对艺术所起到的积极作用可能很小。市场带来的创新元素其实很少，随着时间的推移，我们会看到同样的艺术家、艺术作品重复出现在艺术市场上，这是全球范围内的共性。我认为这样的系统走入了死胡同，难以产生新鲜元素。新纪元即将到来，我们得重新创造一个新的体系，艺术家应该在社会中占据重要席位，他们能开展研究，以专业知识回馈城市、市场和社会，这样，社区和整个社会大环境都将从中受益。

今天，我和你们一样，都是变化的亲历者和见证者。我认为我们每个人首先作为公民，其次才是专业人士，尤其是艺术家，必须从自身出发，在力所能及的范围内发挥自身所长，履行自己的社会职责。艺术家应具备社会责任感，例如在创作过程中将污染降到最低、循环利用资源、对年轻人给予帮助，多做对社会、环境有益的事。

目前，我正在做一个与科学和艺术有关的项目，与波尔多大学研究波动的科学家塞缪尔·罗德里格斯（Samuel Rodriguez）<sup>3</sup>、当代音乐作曲家塞巴斯蒂安·鲁克斯（Sébastien Roux）<sup>4</sup>、大提琴演奏者朱莉·瑞德那（Julie Läderach）<sup>5</sup>、策展人同时也是当代艺术和音乐研究者斯蒂芬·吉斯兰·鲁塞尔（Stéphane Ghislain Roussel）<sup>6</sup>共同合作完成。

项目的主题是“人类纪”。作品以玻璃装置的形式呈现，而不同的活动也能让装置不定期地被激活、更新，作品整体在观众面前呈现为一场演出。这一项目将会在博物馆，以及像卢森堡当代艺术美术馆<sup>7</sup>这样的

艺术机构、马爹利基金会<sup>8</sup>这样的私人基金会、剧院等地方展出。在这一项目中，我负责玻璃装置的部分，科学研究者塞缪尔·罗德里格斯在玻璃装置中加入物理体验（移动、震动和颤抖），作曲家塞巴斯蒂安·鲁克斯为项目特别创作了一支曲子，并由大提琴演奏者朱莉·瑞德那演奏，策展人斯蒂芬·吉斯兰·鲁塞尔负责这一切的组织、统筹。

这是一场新的挑战，也是打破艺术学科边界的一种方式，它逼迫每个人在对抗、协作和互动中不断拓展自身艺术与科学的疆域，让融合的形式日趋完善。

当：您还有更多想要与中国读者分享的内容吗？

巴：中国是一个有着5000年历史文明的国家，拥有与西方不同的丰富、深厚的文化底蕴，这样的文化瑰宝足以用来描绘和建立美好的未来。我希望中国不要重蹈西方在环保方面的覆辙，20世纪90年代，我们出行依靠汽车，2019年，巴黎又开始大力推行自行车，减少城市机动车数量，降低污染。今天，浪费和不必要的产品复杂化已成为摆在人们面前的问题，在这样的情况下，“低技术”是一个有意义的概念，如果东西还能被修复，就没必要扔掉。我们应该回归低能耗的生活，过度的技术和资源消耗对个体而言是毁灭性的灾难。生活和工作回归最基本的需求，对可未来的持续发展意义重大，也是对生物界和我们所居住的星球的尊重。对于即将到来的新纪元，艺术家必须有所作为。最后，我想引用罗伯特·菲利乌的话作为结束：“艺术让生活比艺术更有趣。”

注释：

1. <https://www.patriciadorfmann.com>
2. <https://www.nantes-tourisme.com/en/visit>
3. <https://www.i2m.u-bordeaux.fr/L-institut-UMR-5295>
4. <http://www.sebastienroux.net/>
5. <https://julieladerach.wordpress.com/>
6. <http://projeten.eu/#>
7. <https://www.mudam.lu/en/home/>
8. <https://www.fondationcentrepriseartemartell.com/>