

出國報告（出國類別：考察）

## 推動「亞洲現代性-亞洲青年論壇」計劃

服務機關：國立臺南藝術大學

姓名職稱：薛保瑕教授

派赴國家：中國

出國期間：99年11月16日至99年11月21日

報告日期：100年01月15日

## 摘要

99 年 11 月 16 日至 99 年 11 月 21 日，本校藝術創作理論研究所博士班薛保瑕教授赴北京參訪中央美術學院，推動博士班自 2006 年起即執行的「亞洲青年論壇」交流計劃；同時參訪「第八屆上海雙年展」，藉此了解當前探討之亞洲藝術的相關議題。

近二十年，中國大陸當代藝術的發展非常快速，其中學界亦有一定程度的影響，而北京中央美術學院為大陸培育藝術專業人才極具關鍵性與影響力的藝術院校。此次參訪將規劃兩校博士生未來兩年內具體的學術交流活動，以增加兩校博士班師生相互交換學術觀點的機會，並凝聚亞洲新世代的藝術觀點。北京之參訪與中央美術學院研究生處長許平教授、副處長梁麗莎和國際合作與交流處副處長郭豔芬主任一起討論未來交流之計畫包括：2011-2012 年短期展覽工作坊及座談會計畫、2011 年博士班「亞洲青年論壇」與長期學術交流計畫等。

參訪另一行程為「第八屆上海雙年展」，此展以〈巡迴排演〉為主題，共分五單元分別於大陸、歐美與亞洲等不同地區展出。此展提供跨領域與地域的一種聯結網樣態，並提供建構「亞洲文化、藝術研究」的發展方式，可供未來博士班推動「亞洲青年論壇」計畫的參考。再者則是策展論述中提及之「日常性」學術議題，將進一步思考作為與北京中央美術學院展覽與座談會交流之主題，和博士班 2011 年「亞洲青年藝術論壇」計劃之研討重點。

目次

摘要

一、 參訪目的

二、 參訪過程

三、 心得與建議

四、 附錄

## 一、參訪目的

本次參訪之主要目的，是希望能延續本人曾於 2006 年赴北京中央美術學院推動之「亞洲青年論壇」交流計畫；同時引介本校藝術創作理論研究所博士班長期推動之「亞洲青年論壇」之具體成果。回溯當年（2006 年）北京中央美術學院正規劃藝術實踐博士班，事隔多年，該校在不同藝術實踐領域已培育出許多博士生。如何能再進一步加強兩校博士生交換藝術實踐與相關理論研究之心得、延展與開拓不同之交流計畫、增進兩校博士班師生學術觀點之交流，皆是此次參訪的主要目的。

本次參訪除了以北京中央美術學院為主之外，並同時參訪大陸重要的當代藝術大展－「第八屆上海雙年展」，以進一步了解大陸對當代藝術關切與推進的重點，作為未來規劃與北京中央美術學院學術交流之主題，與博士班加強建構「亞洲文化、藝術研究」樞紐方式的參考。

。

## 二、參訪過程

### 1. 11 月 16-11 月 18 日 北京中央美術學院

「北京的中央美術學院成立於 1918 年，一直是中國美術教育的重鎮，各個時期的教師和學生先後創作出了開創的時代潮流、引領美術新風的美術作品。…中央美術學院所強調的美術教育不僅涵蓋了傳統造型類美術，還包括強調藝術性高品味的現代設計類教育和現代建築類教育，以及相關的新媒體藝術教育和實驗亦是教育。它既保持各類藝術學科的獨立性，也強調學科介面的打通和融會，力圖培養、塑造敏銳的審美感知能力，著力打造出創造性思為活躍、動手能力強的新一代美術人才。」這段刊錄在 2007 年中央美術學院中國畫學院教師與學生作品集，的潘公凱院長的一席話，指出了該校對培育藝術專業人才的目標。

本次參訪於 11 月 16 日抵達北京，11 月 17 日早上首在國際合作與交流處

副處長，也是港澳台辦公室郭豔芬主任的接待下，先參訪該校數個專業藝術空間與行政大樓。令人深刻的是該校有一高挑宏偉的素描教室，以自然採光為主，使得整體環境的氛圍十分柔和。四周環繞放置許多不同的珍貴雕像，有全身站立與坐立的，也有半身頭像。開闊的空間，使學生可自由置放畫架於任何一尊想畫的雕像前，直至素描畫作完成。此素描空間十分專業，雕像數量多且齊全，能提供學生完善的學習環境。

隨後參觀雕塑系之教室，亦是高挑的大空間，吸塵設備也相當齊全專業，學生有足夠寬敞之空間創作，教師行走其間指導。該系所亦有一特定之展示空間，提供學生發表作品，參訪當日展出的是學生木雕類之作品。參觀完視覺藝術專業科系之教室後，亦走訪設計學院。該學院建築設計新穎，近階而上可進入高挑之大廳，此大廳之功能亦可成爲學生作品之展示區，並有系所專門書店與創意產品，功能多樣。整體而言，改建過的中央美術學院教學設備完善，有濃厚之學習氛圍。

參訪過專業科系後，即參訪中央美術學院美術館。成立於 2008 年的中央美術學院美術館，建築極具特色，爲一國際級之美術館。現任館長王璜生教授，曾任廣州美術館館長，大力推動大陸現當代藝術，並有許多重要建樹。王璜生館長於 2009 年調至中央美術學院任教，並接任館長一職。由於本人於國立台灣美術館任職館長期間與王館長有多次交流之機會，故此行事前即與王館長約定參訪美術館，也參觀了該館正在展出之「編碼與解碼：國際數字藝術展(Decode:Digital Design Sensations)」。隨後與研究生處長許平教授、副處長梁麗莎和國際合作與交流處副處長郭豔芬主任一起討論未來交流之計畫。



北京中央美術學院素描教室



北京中央美術學院雕塑教室



北京中央美術學院雕塑系所專屬展場



北京中央美術學院美術館



北京中央美術學院美術館展覽現場



薛保瑕教授與研究生處長許平教授、副處長梁麗莎、王璜生館長、和國際合作與交流處副處長郭豔芬主任一起討論未來交流之計畫

## 2. 11 月 19-11 月 20 日 上海雙年展

上海雙年展最早於 1996 年舉辦，如今經歷了 14 年的時光，於 2010 年舉辦「第八屆的上海雙年展：巡迴排演(Reherasal)」為主題。〈巡迴排演〉從 2010 年 6 月開始，共分為五幕：第一幕：胡志明小道(2010 年 6 月至 9 月於北京展開。)；第二幕：指路明燈 (Guiding Light) (2010 年 11 月於紐約展開。)；第三幕：巡迴排演—主體展(2010 年 10 月 23 至 2011 年 1 月在上海美術館展出)；第四幕：待租賃藝術家(活動分成研討會與展覽兩個部份，研討會時間：2010 年 12 月 3 日至 4 日，展覽時間：2011 年 1 月中旬開始，展期為一個半月。活動地點：歐洲克羅地亞的薩格勒布 (Zagreb) 的非盈利機構諾瓦 (Nova) 畫廊。)；第五幕：從西天到中土—印中學者高峰對話(於 2010 年 10 月底至 2011 年 1 月在上海展開)。以上五幕的藝術相關活動的參與藝術家分別來自 23 個國家和地區，總共近 70 位藝術家參展。本人參訪的部份為第三幕：巡迴排演—主體展的部份，以下為相關展覽資料與內容：

(1) **展覽名稱：**「2010 第八屆上海雙年展：巡迴排演 (Reherasal)」

(2) **展覽時間：**2010 年 10 月 24 日—2011 年 1 月 23 日

(3) **展覽地點：**上海美術館

(4) **策展團隊：** 范迪安：1955 年出生於福建，為此次上海雙年展主要策展人，現任中國美術館館長；李磊：1965 年生於上海，為此次上海雙年展主要策展人，現任上海美術館執行館長；高士明：1976 年生於山東，亦為此次上海雙年展主要策展人之一，現任中國美術學院藝術人文學院副院長；華怡：1977 年出生於上海，為此次上海雙年展助理策展人，現任職於上海雙年展辦公室。

(5) **策展概念：**（第三幕：巡迴排演—主體展部份）本屆雙年展主體展強調當代藝術的敘事容量與場所精神，將打造出一個注重時間性、虛擬性、體驗性的跨媒介現場，繪畫、影像、裝置、網路……不同的媒介和形式在劇場中登台作秀，彼此串聯。透過這些媒介和形式，雙年展把不同的時間意象引入現場，時間空間化了，不同藝術家的作品構造起一個總體化的敘事性環境，觀眾可以在展廳流線中漸次領略一幕幕的“雙年展情境”。這漸次展開的雙年展情境演繹出起伏跌宕的“情緒場”，牽扯著記憶、籌劃與建造。在這個意義上，雙年展劇場中的排演，可以被看作是在“劇”和“場”之間的一次次超越經驗的歷險。（以上內容擷取自第八屆上海雙年展策展團隊，所寫的《何謂排演？》策展思考一文。全文內容請參照本報告附件一，相關網站：<http://www.sh-artmuseum.org.cn/readnews.asp?id=390#>）

(6) **四十七組參展作品的藝術家名單**（第三幕：巡迴排演—主體展部份）1. 戴爾芬·巴利（Delphine Balley），法國。2. 依夫斯·伯納德（Yves Bernard），比利時 & 楊尼克·安東尼（Yannick Antoine），比利時。3. 波多·布魯諾（Botto e Bruno），義大利。4. 陳界仁，台灣。5. 尼基·喬普拉（Nikhil Chopra），印度。6. 關偉（Guan Wei），澳大利亞。7. 夏陽，台灣。8. 舍魯克·瑞希（Chourouk Hriech），法國。9. 艾薩克·朱利安（Isaac Julien），英國。10. 鄭然斗，韓國。11. JR，法國。12. 利恩·勒費夫爾（Liane Lefavre），奧地利 & 李凱生，中國。13. 李鴻輝，新加坡。14. 奧烏卡·萊蕾（Ouka Leele），西班牙。15. 劉慶元，中國。16. 劉韡，中國。17. 劉小東，中國。18. 呂山川，中國。19. 牟柏岩，中國。20. 卡洛斯·加萊高亞·曼索（Carlos Garaicoa Manso），古巴。21. 沒頂公司，中國。22. 馬良，中國。23. 瑪琳·莫奎（Marlene Mocquet），

法國。24. 湯姆·尼柯爾森 (Tom Nicholson)，澳大利亞 & 安德魯·伯恩 (Andrew Byrne)，澳大利亞。25. 阮初枝淳，日本 / 越南。26. 文森·歐里奈 (Vincent Olinet)，法國。27. 奧諾黛拉，日本。28. 瑞克·媒體小組 (Raqs Media Collective)，印度。29. 邱志杰，中國。30. 沈立功，中國。31. Sosolimited 組合，美國。32. 唐暉，中國。33. 約瑟夫·塔拉特納爾 (Josef Trattner)，奧地利。34. Superflex 組合，丹麥 & 螺旋槳小組 (The Propeller Group)，越南。35. 英格·斯瓦拉·托斯朵蒂爾 (Inga Svala Thórsdóttir)，冰島。36. 蔡明亮，台灣。37. 安東·維多柯爾 (Anton Vidokle)，美國 & 利亞姆·吉利克 (Liam Gillick)，英國。38. 世界戲院 (Verdensteatret)，挪威。39. 汪建偉，中國。40. 吳山專，中國。41. 王邁，中國。42. 王小帥，中國。43. WHW 組合，克羅地亞。44. 楊福東，中國。45. 張洹，中國。46. 張慧，中國。47. 周依 (Zhou Yi)，義大利。

(7) 擇選參展作品參考 (以下相關資料摘自上海雙年展網址

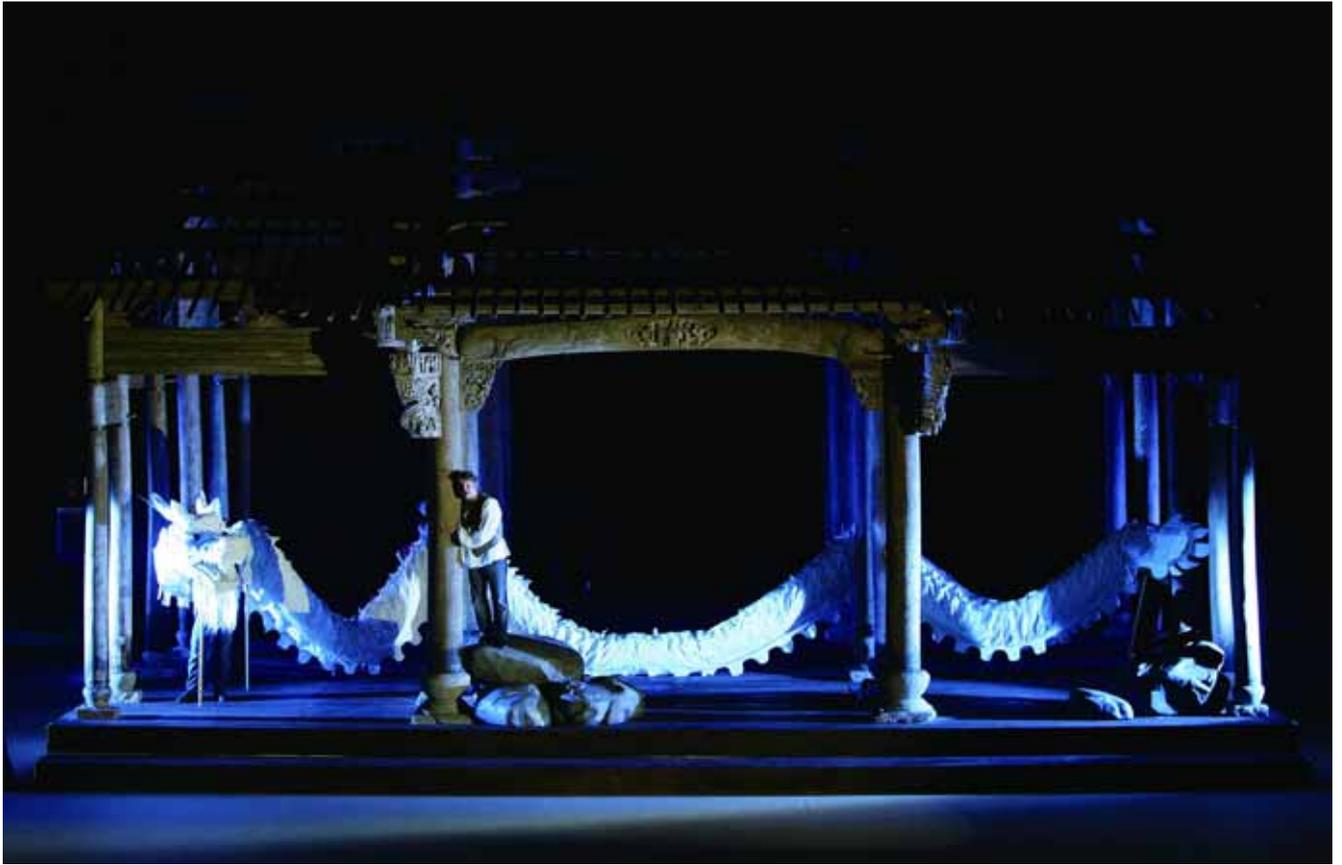
<http://www.sh-artmuseum.org.cn/readnews.asp?id=390#>)



### 邱志杰，《角色》

#### 節錄藝術家創作自述「關於一種歷史劇的編撰」

我將超越每一段具體的歷史，抽提出所有的歷史中普遍存在的角色設定。角色的數量是有限的，腳本的數量是有限的，情節總是驚人相似的，以至於經歷歷史會產生第六感，閱讀歷史的人會覺得抄襲，經歷和閱讀歷史的人都難免產生輪回和循環的感覺。這一事實似乎說明一些事物具有不易的本性：權力的本性不變，總是讓擁有讓他人遺忘危機；…所以我獲得的將會是“基因”，所有的角色都不會在歷史中退場，歷史基因會為自己尋找合適的承擔者。

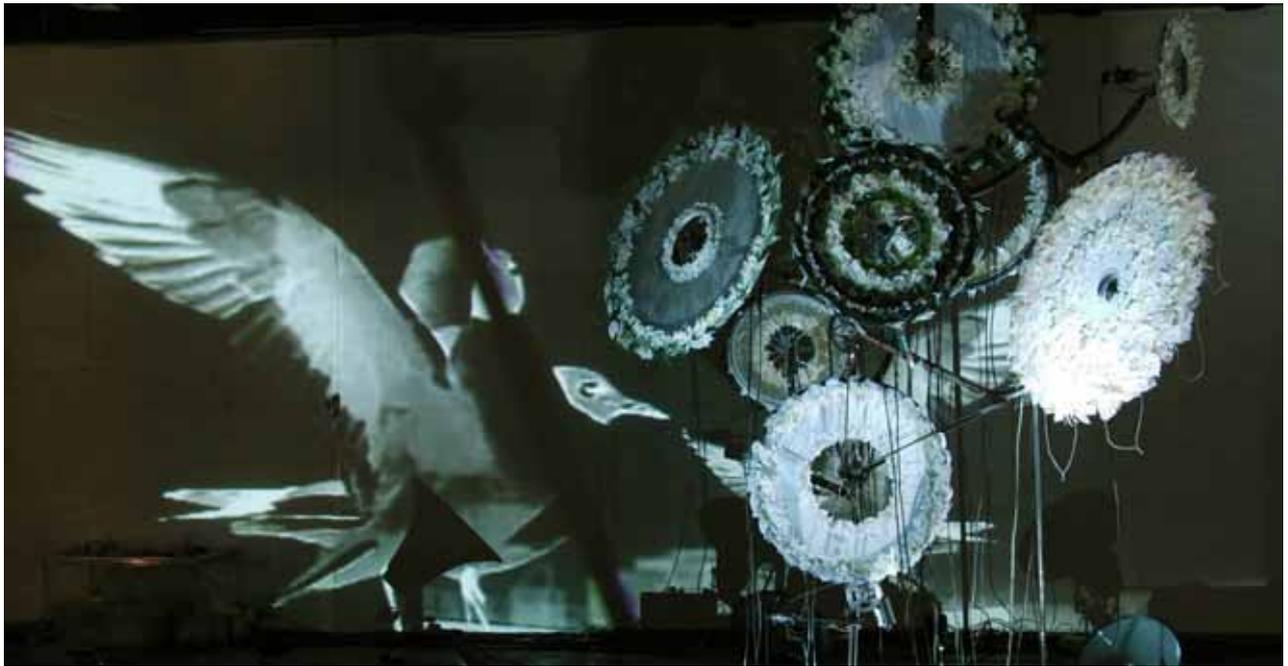


張洄，《塞魅麗》，2009 / 2010

策展人（李磊、華怡引介文）

張洄在上海松江的工作室占地 40 多畝，建築面積 15000 平方米，相當於 7 個上海音樂廳大小。他領導著 100 多位員工（或稱助手）的創作隊伍。他的工作室下設版畫組、油畫組、香灰畫組、香灰雕塑組、香灰綜合試驗組、木雕創作組、鍛銅雕塑組、牛皮試驗雕塑組，歌劇組等。員工在進入工作室前都簽了一份協議，著作權歸張洄所有。這在全世界也是少有的一種創作模式。2009 年 10 月比利時皇家歌劇院首演了張洄導演的歌劇《塞魅麗》，此劇取材於古羅馬詩人奧維德的《變形記》，喬治·弗裡德里克·亨德爾於 1743 年將其改編成巴洛克風格歌劇。張洄將一座從浙江衢州尋獲的有著 450 年歷史的木架構老祠堂作為場景，在其中演繹了眾神與凡人之間的情愛、貪欲、騙局和毀滅的驚心故事。

今天面對上海雙年展的觀眾，張洄將給出一個美術館版的《塞魅麗》



世界劇院，《然後所有問號開始高歌》，電子機械裝置，2010

《然後所有問號開始高歌》是一件融合機械裝置、作秀和音樂會的跨界作品。作品透明而複雜，包含豐富的細節元素，令人目眩，可謂一部由音樂家、作秀家和機器人共同操作的藝術機器。

該作品呈現為一組極具原創性的動態雕塑，包括各種動畫科技、微型木偶、音樂、燈光和影子劇。作品將其中隱藏的祕密、背後的故事、內在的邏輯慢慢呈現給觀眾。從作品中不難看出，世界劇院對各種動畫——為無生命的物體、僵硬的塑像或靜止的畫面注入生命力——這一不同尋常而帶著些許神奇的過程充滿迷戀。作為觀者，您將深入架構內部，直達動畫產生之處，得以見證動畫畫面的實際創作過程的不同層次。



### 王邁，《石油怪系列—氣象鹿台》

面對王邁的《石油怪》系列作品，我們會感到“驚愕”與“失語”。驚愕的是，他用如此迷幻的手法製作成了一個個形貌怪異的形象。它們擁有奇怪的架構，佔據著足夠的空間，其中極為豐富的細節更具有對日常經驗的挑戰性，如同天外來客般超出人的想像。它們似乎與我們身處的現實有著某種經驗的關聯，藝術家用“石油怪獸”為題多少提示了我們理解作品的路徑，這些作品所呈現的形貌更像是一種場域、一種氣氛、一種帶有文化性而非現實性的實體存在，我們的“失語”不是指無法“言說”它們的確切意涵，而是指在這樣直逼我們眼簾的視覺架構中，一種超過形象本身的社會性與語言性是難以概述的。



劉小東，《出北川》，2010

劉小東作品的最大特徵是向人們展示了一個可信的世界。它所以可信，是因為他作品中的人物就是現實生活中具體的人物。這種具體，不僅僅指他不加矯飾地描繪了人的外在面貌，更重要地是揭示了一個時期人的精神狀態、人與人之間的關係、人在社會現實中的實存狀況。他的畫使人們意識中鬆散的空間變得緊湊起來，在視線與精神上都與畫中人物“對話”，因為他畫中的人物就是存在一個特定時期中的可信的實在。他的畫無須解釋、猜測、聯想，而是有一種通過直觀迅速逼近人的認識的性質。



陳界仁，《路徑圖》，35mm 轉 DVD・單頻道錄像裝置・黑白和彩色・無聲・16  
分鐘 45 秒，2006

### 節錄藝術家創作自述

影片的構想，來自 1995 年發生於利物浦的碼頭工人罷工事件。1980 年間，英國在撒切爾政府的執政下，所有港口步入私有化，私人公司開始雇用短雇工與非工會工人，以取代原本工會工人的工作。1995 年 9 月，20 名利物浦碼頭工人被瑪希碼頭與港口公司（Mersey Dock and Harbour Company）無預警解雇，其餘 400 名碼頭工人隨即圍起罷工線展開罷工行動。利物浦的行動，點燃了全世界碼頭工人反對港口私有化的抗爭。1997 年 9 月，利物浦碼頭罷工行動已持續了兩年，一艘名為海王星玉號（Neptune Jade）的貨柜輪〔注 1〕，在利物浦由非罷工工人裝載貨物，預計前往美國舊金山灣區的奧克蘭港下貨。透過國際碼頭與倉儲工會聯盟的串聯，奧克蘭港碼頭工人附應了利物浦的抗爭，同樣在港口圍起了罷工線，

並拒絕跨越罷工線為海王星玉號下貨。之後，加拿大溫哥華、日本橫濱、神戶等港口的碼頭工人，也同樣圍起了罷工線聲援利物浦的碼頭工人。海王星玉號在世界各地的碼頭都無法下貨，最後在 1997 年 10 月 17 日 12 時 30 分由神戶駛往台灣的高雄港。據說船公司最後在高雄港將船與貨物一起拍賣掉。

高雄港的碼頭工人從未聽說過海王星玉號事件，亦未與 ILWU 等組織有任何聯繫。在海王星玉號事件發生的同一年，高雄碼頭工會為了抵制港口裝卸工作“民營化”的政策，也發起過一次抗爭運動。但由於在地複雜的政經架構以及缺乏國際的奧援，這場抗爭最終並沒能改變裝卸工作“民營化”的政策。之後，高雄碼頭工人只有被迫接受成為“散工化”的事實。

2006 年 8 月初，我在與高雄碼頭工會講述海王星玉號的事件後，獲得高雄港碼頭工會同意——圍起一個象徵性的罷工線；並藉由這個“行動”繼續傳遞世界碼頭工人曾經共同抵抗港口私有化的精神。2006 年 8 月 17 日，承租高雄港碼頭的私人公司員工，私自放行讓我們進入碼頭內拍攝。



楊福東，《第五夜之二》，影像裝置，2010

電影是什麼？這個追問潛伏在楊福東2000年以來的所有作品之中。

1959年，讓-雷諾阿首次嘗試多機位拍攝，在楊福東的《第五夜》中，不同角度電影鏡頭的運用成為創作的核心元素。《第五夜》設定了七台電影機，用七組不同景別、不同景深、不同的移動模式的鏡頭組成一幅長卷。《第五夜》的七個鏡頭讓觀眾自己去感覺和組織，可以說是一種“複眼電影”。

《第五夜》之一和之二的拍攝是同時進行的，“之一”是所謂的正片，之二是“排演”。當排演成為電影的核心，影像與現實的拉鋸變得不再重要——影像既是媒介又是現場，電影既在排演之中，又在排演之外。該作品呈現了這樣一些問題：在同步拍、實時拍時如何去體現時間感？拍攝微差和偶然性如何成為主題？在七台機器同時運作時會發生些什麼？

整體而言，此次「第八屆上海雙年展」形式多樣，並以劇場為主題，探討人類對應於歷史、社會、文化等大命題的位置與觀點，作品多元且具研究屬性。

### 三、心得與建議

#### 1. 北京中央美院參訪心得與建議

11月17日與18日與研究生處長許平教授、副處長梁麗莎和國際合作與交流處副處長郭豔芬主任一起討論未來交流之計畫含括下列數項暫定之計畫：

##### (1) 交流計畫（暫定）

- a. **2011-2012年短期展覽工作坊及座談會計畫：**雙方商討特定議題（主以相關亞洲與當代性的藝術相關議題為主），並擬分別安排兩校博士班師生前來進行為期一至二週的展覽工作坊與座談會。針對此計劃之展覽工作坊，兩校將自博士生中各推選出主策展人，針對研討之議題先相互聚焦討論並規劃展覽與座談會內容，之後擬分別於兩校區分別展出創作作品，再以座談會方式討論。上述計畫除著重於透過短期工作坊的方式增加在地性的了解，並希望藉由相關學術討論，強化兩校博士班師生之間的交流。
- b. **長期學術交流計畫：**雙方可於未來學術之相關活動邀請博士班師參與。目前擬計劃邀請北京中央美術學院研究處許平處長及擇選之博士生，參加本校博士班於100年10月舉辦的「亞洲青年論壇」發表相關之學術專文。

##### (2) 預期效應

- a. **拓展學習資源：**透過此交流計畫可拓展學生的學習資源，增加藝術創作實踐與理論相互推演的機會。展演計畫鼓勵學生自組團隊（涵蓋策展、理論、創作）相互學習，於作中學的過程中，增

進推動規劃與執行的能力，並瞭解相互之訴求與觀點，。

- b. **聯結「亞洲文化、藝術研究」的樞紐**：兩校師資及學生交流，旨在提升亞洲藝術的學術研究向度，使之成爲一個長期聯結的學術網絡，建構「亞洲文化、藝術研究」的樞紐。

### (3) 建議事項

- a. 北京中央美院各個不同學院，皆規劃有自己的展場，提供學生發表作品的機會，此項考量對專業之藝術院校，實有相當的學習助益。
- b. 北京中央美院專業教室設備齊全，創造極佳之學習環境，尤其是該校素描專業教室，十分有特色，能強化學生之基礎訓練。
- c. 北京中央美院之國際化美術館，創造學生更多與國際接軌之機會，數多的國際展覽亦能增加學生的國際視野。而其專業之硬體建設與展覽規劃，使其成爲北京市另一重要之美術館，亦由此加強了與北京市民或藝文界之聯結。此發展可以成爲台灣藝術院校在校內規畫大型且具國際化美術館之參考。

## 2. 上海雙年展參訪心得與建議

### (1) 心得

「第八屆上海雙年展：巡迴排演」以「劇場式的語言」展現人類對歷史、文化與社會等轉換的處境問題。此展以多媒材與多元化之方式展現場域情境，以五幕分期的規劃，和跨國的相關學術活動，別具心裁的強化了展出的效應。參與藝術家分別來自 20 多個國家，總共近 70 位藝術家參展。「第八屆上海雙年展：巡迴排演」雖屬中小型雙年展，但對亞洲現、當代視覺文化與藝術的發展，能提供學術探討的面向；而於上

海美術館主展場，多量的引介中國大陸當代藝術家的作品，也適時的提供他國了解大陸當代藝術發展的特色。

## (2) 建議事項

- a. 上海雙年展第三幕上海館主展場，針對每件展出之作品，皆附有詳盡的引介專文，在三百到五百字之間，清楚的提供觀眾理解創作者的理念，也有助於了解整個展覽的策展概念。
- b. 以多場跨國研討會，強化國際溝通的效應。
- c. 邀約多位大陸當代藝術家參展，營塑大陸當代藝術的情境並能協助藝術家進入國際舞台。
- d. 以在國外（歐美與亞洲其他各國）共同展出與推動之方式，形成跨國藝術連結網，除經費可精簡之外，接續的活動，皆能產生藝術界持續關注與連續性效應的特色。
- e. 在展覽操作層面成立巡迴排演“行動委員會”（Acting Committee）。由“巡迴排演”計畫中的十餘位主要思想家、藝術家和策展人組成參與，並且協助策展人進行雙年展各流動站的學術研究和組織工作。此種方式可加強行政作業成效，亦可整合多方之意見。
- f. 藉由國際展覽引介所在地之城市特色，建構文化交流之管道，並帶動不同產業之經濟效應。
- g. 強化藝術家/策展人研究者的角色，提供藝術實踐與理論相互推進之實例。而此展策展論述中所提及之「日常性」學術議題，可做為延續與北京中央美術學院展覽與座談會交流之主題。

## 五、附錄

第八屆上海雙年展的策展思考：

### 何謂“排演”？<sup>1</sup>

第八屆上海雙年展策展團隊

#### 爲什麼排演？

在過去的兩年中，全球資本遭遇了它的最新危機並又一次絕路逢生。與之相伴隨的是，在兩屆雙年展的間隙，當代藝術也陷入了一場全球性危機之中。這不是現代主義者那種創造性個體深處的精神危機，而是一種瘟疫般的世界性疲軟，或者說，這是一種“系統病”——藝術體制的生產力遠遠大於個體的創造力，藝術家無法擺脫被藝術系統僱用的感覺和“社會訂件”的命運，到處是仿像和角色扮演。2010 上海雙年展將致力於追問：在當代藝術的政治經濟學網路中，是什麼在抑制著心靈的力量？是什麼在阻撓解放的步伐？是藝術系統那只無所不在的“看不見的手”？還是國際藝術市場的“行情”？是千篇一律的國際大展？還是滲透到我們身體深處的大眾文化？藝術家的個體正變得越來越健康而空洞，我們莫名其妙地進入一種“後歷史”狀態。如何來清晰地描述這種狀態？在現行的由國際話語、國際大展、世界博覽會以及跨國資本所構成的無限-無縫鏈接的藝術系統中，如何擺脫這種藝術創造之僵局？如何在這個被全球資本主義俘獲的“藝術世界”中發現其內在邊疆？在“體制批判”（Institutional critique）和“社會參與”（participation）之外，當代藝術實踐是否能夠開拓出一種新型的

---

<sup>1</sup>上海美術館第八屆上海雙年展媒體資料下載網站：  
<http://www.sh-artmuseum.org.cn/readnews.asp?id=390#>, 2011/01/10

產關係？

第八屆上海雙年展的主題詞是“排演”，強調展覽作為一種文化生產的實驗性和開放性。“排演”是排布與推演。“巡迴排演”是開放性的和流動性的，強調展覽的策劃情境和展開的過程，強調展覽的創作與生產意識。在巡迴排演中，展覽空間不僅僅是藝術品的陳列場所，而且是生產性的、變化中的、反覆試驗的感性現場。正如布萊希特所指出：“排演者不希望去‘實現’一個思想。他的任務是喚起和組織他者的創造性。排演就是試驗，就是發掘出此時此刻的多種可能性。排演者的任務是揭露一切模式化的、俗套的、習慣的解決方案”。今天，每個展覽都呈現為劇場。展覽的“劇場化”與奇觀化甚至已經成為當代藝術領域的一個備受質疑的問題。對於雙年展而言，“劇場”和“排演”不僅是一種展覽效果，更是一種創作、展示和交流的方法。排演中的“劇場”首先是一群人，是一個知識共同體的構造，劇場中人在彼此合作與附應的關係中工作，在排演中，當代藝術創作的個體性被改造和修正，藝術家成為一個開放的主體，一個創作-交往中的“跨主體”。本屆上海雙年展將從劇場、排演的這種跨主體性出發，強調創作的群體互動性，推展當代藝術家集體現場的探索和呈現。同時，“巡迴排演”以“雙年展劇場”作為現場，旨在呈現當今藝術語言形態的綜合性與實驗性。近年來，現場、情境、敘事和社會參與逐漸成為當代藝術與視覺文化中的最前沿話題，本屆雙年展將以“巡迴排演”的形式，爭取在這一前沿領域有所推進，將雙年展劇場打造成一個多領域、跨媒介的公共現場。

作為藝術與公眾的交往空間，展覽是超脫於日常生活世界的一塊飛地，它坐落於日常之中，又超出日常領域，它的存在模式與劇場相類。就當代藝術而言，展覽就是其劇場。展覽不但是藝術對日常世界進行表述-再現的劇場，也是藝術界自身的代議劇場。同時，展覽首先是藝術之自治領域。在這個自治領域中，藝術家成為立法者，這是現代主義留給我們的最珍貴的遺產。但是，為什麼藝術家對展覽既渴望又心懷疑慮？為什麼藝術家對展覽的倚賴令我們忐忑不安？對藝

術家尤其是裝置和影像藝術家來說，展覽正在成爲創作的第一現場，藝術家的作品被展覽綁架爲一種機製化創作。最近十年以來，甚至機製批判也早已成爲一種機製化創作的套路。更有甚者，展覽這個藝術自治領域、這塊公共領域中的飛地已經成爲全球資本生產、展示和消費的集散地；另一方面，如果藝術果真是一種“日常生活的實踐”，那麼，展覽的必要性何在？展覽現場是否是藝術家工作的到達站？如果說藝術作爲一種社會活動，是交互主體性偶遇、共享和普遍的連接，是以團契對抗大眾，以鄰裡關係對抗宣傳，以千變萬化的“日常”對抗被媒體-體制定製和買辦的已蛻化爲意識型態的“大眾文化”。那麼，展覽是否是這一對抗的基地？或者相反，作爲藝術之自治領域的展覽是否就成爲了更廣大更真實的日常交往空間中的一個可有可無的遊樂場？

然而，展覽卻並非只是爲了不同主體之間的交往，它不只是交往空間、發布空間或者實現空間，展覽首先是創作空間。展覽之悖論在於——展覽之目的不就是爲了展現那無法被展示之物嗎？在每個時代，總有些東西是難以呈現的。這並不等於說，此難以呈現者是現成存在的，只是因爲某種人爲之限制而無法被公佈。事實上，此難以呈現者在“呈現”之前並不存在，它生成於“呈現”。使不可見者可見的“呈現”不是反抗而是建構。展覽也不是作品之發布而是事態之創生。正是在這裡，展覽同時成爲劇場與“反劇場”。在布萊希特與阿爾托之後，再現之舞台已然崩塌，戲劇打破了它的自治狀態，“劇”和“場”分離開來又重新閉合。

“劇”與“場”分離斷裂之處，就是“排演”自我消除和自我拯救之所。

“排演”是非正式的演出，是可反覆的、抹去重來的實驗；排演可以把任何場所變成劇場，也可以把劇場變成日常空間。在排演時刻，劇場不再是看與被看交接的命定之舞台，不再是把現實排除出去的再現空間，而是一個自我欣賞同時又被不斷打斷-拆穿的世界，排演是幕前與幕後的中間狀態，也是劇場與日常的中間狀態。

在伯格曼的影片《排演之後》中，一切至關重大的事情都發生在劇場之外，可排演的劇目和不可排演的生活（什麼是不可排演的？政治、歷史和生活）穿插在一起。在《八部半》的結尾，費裡尼將故事中的所有演員和角色擺上舞台，共同狂歡，他們既是他們所扮演的角色，又是他們自身（演員又何嘗不是一種角色？）。這就是“排演”，一種演習，一種“表述的中間狀態”，比作秀更真切實在，更輕鬆寫意，可以隨時停頓，可以重新開始。

那麼，展覽是否是可排演的？藝術家為展覽創作，是否如同演員為了演出而排演？展覽開幕時刻就是藝術創作的最終完成嗎？還是說，展覽就是排演，展覽必須是且只能是排演？

所有展覽都希望成爲一個結論，一次宣告，一次最終的演出，一場完美的戲劇。而實際上，它只是排演。因爲進入劇場之時，所有的觀眾都帶著“觀眾”之面具（在古希臘的劇場中，所有個性[personality]都只是差異之面具），流俗的劇場經驗已經把工人、教師、商人、學生……這些無限差異之個體（multitude）馴化爲“觀眾”這一角色的扮演者。在排演之時，排演之劇場是開放的，因爲觀眾尙未臨場，在場的所有人都是排演的參加者。排演之劇場是開放的，還因爲我們只是“藝術”這一史詩劇的排演者，藝術之決斷本身即是歷史之決斷，歷史沒有終點線，藝術的歷史尙懸而未決。

展覽即是排演。與舞台演出相比，“排練場”更加日常化，但是，排演卻也並不在日常之中，日常也早已經成爲一個劇場，惟有在排演之中，我們才可以從此日常劇場中脫身，擺脫日常生活這座堡壘對個體的宰製，進入生命政治的解放時刻。

展覽即是排演。戲劇演出並不能達到解放。因爲作秀在演出時走向完結，它成爲一次性發生之事件，迅速地消融在日常之中。也因爲在劇場中，觀眾只是從一場戲進入另一場戲，從一個夢進入另一個夢。我們並沒有擺脫“劇中人”的身

不由己狀態，我們是集體夢境的陷落者，是被動的觀眾，被訂製的他者。只有在排演中，觀眾作為主體之參與才得以施行。然而這是與所謂“社會參與”（social engagement）和“公共介入”（participation）相反的行動。後者是藝術家對社會的介入和參與，彷彿藝術家本來不在社會之中，藝術家進入日常之劇場，他或她相對於“公眾”或社會仍然是居高臨下的“主權者”（sovereign）；而“排演”則是邀請大家進入我們的排練場，加入到藝術的生產中來，如同在排練場中，演員和燈光師、教師和學生、政治家和工程師一同登上舞台。此中關鍵在於：在“參與主義”的框架中，“公眾”和“社會”都只是單數，而在排練場上，所有的排練者都被保持為無窮差異之個體，是“眾人”（multitude）。

展覽即是排演。“排演”是一種解放，因為一切尚處未定狀態。在本屆上海雙年展的框架中，策展不是總結，不是調查或再現，而是組織排演。只要在排演之中，展覽之劇場就尚未封閉，尚有其未來。今天，藝術體制的生產力遠遠大於個體的創造力，藝術家難以擺脫被藝術系統僱傭的感覺和“社會訂件”的命運，到處是仿像和角色扮演（cosplay）。“排演”號召藝術界的同仁脫掉角色扮演的戲服，從機製化的藝術劇場中出走、從日常劇場中出離，成為那“未被定義者”，回到我們的排練場，進入到自發、自由的演習之中。

2010 上海雙年展擬邀請 Performa、“長征計畫”等具有重要學術影響力的策展機構作為合作伙伴，共同參與雙年展的國際“巡迴排演”計畫。同時，從“巡迴排演”這個主題方向出發，我們將在展覽操作層面成立巡迴排演“行動委員會”（Acting Committee）。該團隊由“巡迴排演”計畫中的十餘位主要思想家、藝術家和策展人組成，參與並且協助策展人進行雙年展各流動站的學術研究和組織工作。

## 如何“排演”？

1924 年蘇聯未來主義作家 Tret' iakov 創作了革命詩歌 Roar China!

1926 年蘇聯左翼群體在莫斯科演出的同名戲劇 Roar China!

1930 年 10 月 27 日前衛戲劇 Roar China! 在 Martin Beck Theatre 上演

1934 年，未名社成員劉峴在上海創作該劇的插圖《怒吼吧中國！》。

1935 年中國版畫家李樺創作黑白木刻《怒吼吧中國！》

1937 年國際縱隊成員 Langston Hughes 在 Volunteer for Liberty 發表反法西斯詩歌 Roar, China !

這段發生在 1920-30 年代的上海-蘇聯-紐約-西班牙之間的曲折往事，是藝術-政治史上的一次曾經真實存在的“巡迴排演”。這 80 年前的“巡迴排演”為我們提供了一個角度，去重新檢討前衛與革命、革命與國際、國際與民族-國家、國家與政治、政治與藝術、藝術與前衛-革命之間的複雜關係。80 年後的今天，上海雙年展將以另一次跨地域的國際性的“巡迴排演”向那個大時代致敬。

第八屆上海雙年展“巡迴排演”計畫從 2010 年 6 月開始，共展開五幕。可以被視為一種歷史的回聲。

**第一幕：胡志明小道，與“長征計畫”合作，2010 年 6 月至 9 月於北京展開，議題為“從生產到排演”。**“長征計畫”是中國最具國際影響力的策展項目之一，多年來一直致力於推展中國當代藝術的視覺生產和話語生產。“巡迴排演”第一幕將以“長征”正在進行的“胡志明小道”計畫為排演案例，檢驗“文化生產”這一理念的有效性，以及從“生產”到“排演”的范式轉變對於藝術創作與思考的意義所在。本次“排演”將在中國、越南、高棉和寮國之間搭建一系列藝術與思想的活動平台，深入到這個地區的複雜記憶中，集中探討藝術和思想在重新定義“自我-歷史-社會”這一集合體的過程中的作用。“胡志明小道”以調研（2008-2009）、教育論壇（2009.7）、實地行走（2010.6-7）、“排演”（2010.9—11）、“劇場”（2010.10—2011.2）以及“知識資料庫”等元素構成，其中“排演”和

“劇場”部分共同構成 2010 年上海雙年展的“巡迴排演”項目。

**第二幕：指路明燈（Guiding Light），將與 PERFORMA：紐約作秀藝術雙年展合作，2010 年 11 月於紐約展開。**PERFORMA 致力於探討“現場”與作秀藝術在 20 世紀藝術史中的意義和影響，以及 21 世紀作秀藝術的發展方向，致力於以作秀、現場等模式進行社會批判，是當今國際雙年展領域最富有挑戰性的活動。排演第二幕的主題為“指路明燈”，這個題目取自史上最長的電視肥皂劇，該劇先在電台而後在電視上播放，長達 72 年之久，並於去年停播。紐約著名藝術家林姆·吉利克（Liam Gillick）和安東·維多克（Anton Vidokle）將邀請二十餘位精英藝術家、批評家和策展人參與，共同思考和討論上海雙年展提出的若干議題，共同探討自我和藝術的危急時刻。本次“排演”將探討藝術創作在作品與現實、劇場與排演、社會空間與藝術體制之間的糾結關係，在現代主義以來的烏托邦思想與左翼文藝的背景中反思當代藝術的“社會參與”及行動主義，深入探討藝術家當前創作中的困惑與僵局。“指路明燈”破壞了道統的“排演”概念，這也是對本屆雙年展的主題的一種呼應。它的目標不在於一出完美的劇目，而是對可能性的拓展和加強。排演作品的原動力變成了作品本身，完整感的延遲最終將實現本屆上海雙年展關於“建造一個作秀的自省空間”的提議。

**第三幕：巡迴排演——主體展，將於 2010 年 10 月 23 至 2011 年 1 月在上海美術館展出。**本屆雙年展主體展強調當代藝術的敘事容量與場所精神，將打造出一個注重時間性、虛擬性、體驗性的跨媒介現場，繪畫、影像、裝置、網路不同的媒介和形式在劇場中登台作秀，彼此串聯。透過這些媒介和形式，雙年展把不同的時間意象引入現場，時間空間化了，不同藝術家的作品構造起一個總體化的敘事性環境，觀眾可以在展廳流線中漸次領略一幕幕的“雙年展情境”。這漸次展開的雙年展情境演繹出起伏跌宕的“情緒場”，牽扯著記憶、籌劃與建造。在這個意義上，雙年展劇場中的排演，可以被看作是在“劇”和“場”之間的一次次超越經驗的歷險。

## 第四幕 待租賃藝術家

作為“巡回排演”的第四幕，上海雙年展將與著名國際策展組合 WHW 小組以及德國藝術家組織葛諾特·法伯合作，借助他們虛構的人物形象葛諾特·法伯進行一場別開生面的排演。WHW 將以 60 年代南斯拉夫經濟自治為背景創作劇本，邀請葛諾特·法伯這位虛構人物作為鼓動者和表演者參與演出。劇本以閱讀清單的形式出現，在作秀過程中，演員要克服諸如多語言之間的翻譯、相互間的偏見、因知識產生的鴻溝以及政治和藝術的關係等等障礙，並借此進一步討論自治、藝術和宣傳有何相關？藝術家和策展人的界限在何方？觀眾的必要性是什麼？以及什麼可以被展示而什麼又是隱秘的等諸種問題。第四幕的歐洲部分將在克羅地亞的薩格勒布（Zagreb）的非盈利機構諾瓦（Nova）畫廊舉行，分為兩個部分。第一部分的研討會於 12 月 3 日至 4 日舉行，與維也納的 Tranzit 組織合作，題為“甜蜜 60 年代：運動和空間”，研討會由兩場夜間講座和三組日間討論構成，研討會內容從南斯拉夫經濟自治運動開始，討論 60 年代地緣政治及其政治背景，隨後延伸到文化領域的討論；第二組集中在當時藝術生產，討論文化生產和文化系統之間的張與馳；第三組則探討物理空間的意蘊，特別指向城市規劃和建築。第二部分為現場展示，將於 2011 年 1 月中旬開始，展期為一個半月，WHW 將會和葛諾特·法伯繼續合作，邀請中國藝術家共同參與，創作“租賃藝術家”計劃的另一版本。

## 幕間——致中國“現場藝術”十年

2010，中國“現場藝術”已經走過十個年頭。從實驗劇場到媒體作秀，從“後感性”到“聯合現場”，中國當代藝術的跨媒介實踐逐漸走出了一條獨具特色的道路。值此十週年之際，我們需要追問：“現場藝術”實踐給當代藝術的創作帶來了什麼？現場藝術是否造就了一種劇場化的展覽文化？我們應該如何重新定義藝術現場與日常生活現場之間的關聯？我們如何界定現場藝術的中國模式？十週年，是中國現場藝術的慶典時刻與回顧時刻，還是說，這只是一個“幕間”

時刻？在幕間時刻，演員們回到後台，帶著舞台上的裝扮，交頭接耳或閉目養神，他們處於現實與舞台、日常與劇場的中間區域，他們等待著下一幕的開場……作為本屆雙年展的“幕間”項目，我們將以文獻展的形式對“中國現場藝術”的歷史進行深入的學術梳理，並同時以一場與歷史和現場觀眾互動的開放研討構造起一個作秀性的現場——什麼是現場？什麼是作秀？什麼是劇場？什麼是觀眾？什麼是社會參與？什麼是排演？什麼是歷史？什麼是紀念？

**第五幕：“從西天到中土——印中社會思想對話”，將於 2010 年 10 月底至 2011 年 1 月在上海展開。**“從西天到中土”印中社會思想對話將從雙年展開展後開始，每兩周邀請一位世界級的印裔學人與中國學人進行學術對話，同時編輯出版“印度當代社會思想系列讀本”（8 冊 55 萬字）。尖峰對話將聚集 20 餘位印中兩國的知識分子，以當代思潮前沿的論點促進中國學界的亞洲內部交流，重新評估當今國際學術情勢，刺激中國學術視野更新。參加本項目的印中學人包括：霍米·巴巴（Homi Bhabha）、迪佩什·查卡拉巴提（Dipesh Chakrabarty）、帕沙·查特吉（Partha Chatterjee）、阿希斯·南迪（Ashis Nandy）、杜贊奇（Prasenjit Duara）、特賈斯維莉·尼南賈納（Tejaswini Niranjana）、吉塔·卡普爾（Geeta Kapur）、莎拉·馬哈拉吉（Sarat Maharaji）、陳光興、汪暉、趙汀陽、王曉明、陳宜中、陸興華、賀照田、陳思、陳界仁、Raqs Media Collective 等。

第八屆上海雙年展將邀請 80 餘位思想家、藝術家、策展人共同參與以上五幕“排演”。“排演”強調話語生產與視覺生產的合一，對第八屆上海雙年展來說，“排演”並非某種展覽形態上的隱喻，而是一種思考和運作的方法。雙年展要做的，是以“排演”作為策略，邀請藝術界的不同參與者：藝術家、策展人、批評家、收藏家、博物館長以及形形色色的觀眾們一起來到雙年展這個排練場中進行排演，從而思考藝術實驗和藝術體制之間、個體創造和公共領域之間的關係。

雙年展將自身定義為“排演”，定義為一個反思性的作秀空間。“排演”是藝術世界的自我排演，是不斷地自我提醒和自我解放。以“排演”反對“作

秀”，以“排演”反對“生產”，以“排演”反對“話語實踐”，策展人所做的，是劃分和組織、集結和動員。對本屆雙年展來說，重要的不只是展覽最終的視覺呈現，而是長達一年的策展過程中實際發生了什麼？在這個意義上，真正的“排演”其實就是受邀藝術家、策展人、不同學術領域的理論家所構成的這個學術共同體在 2010 年的無數次對話、論辯、思想和實踐。