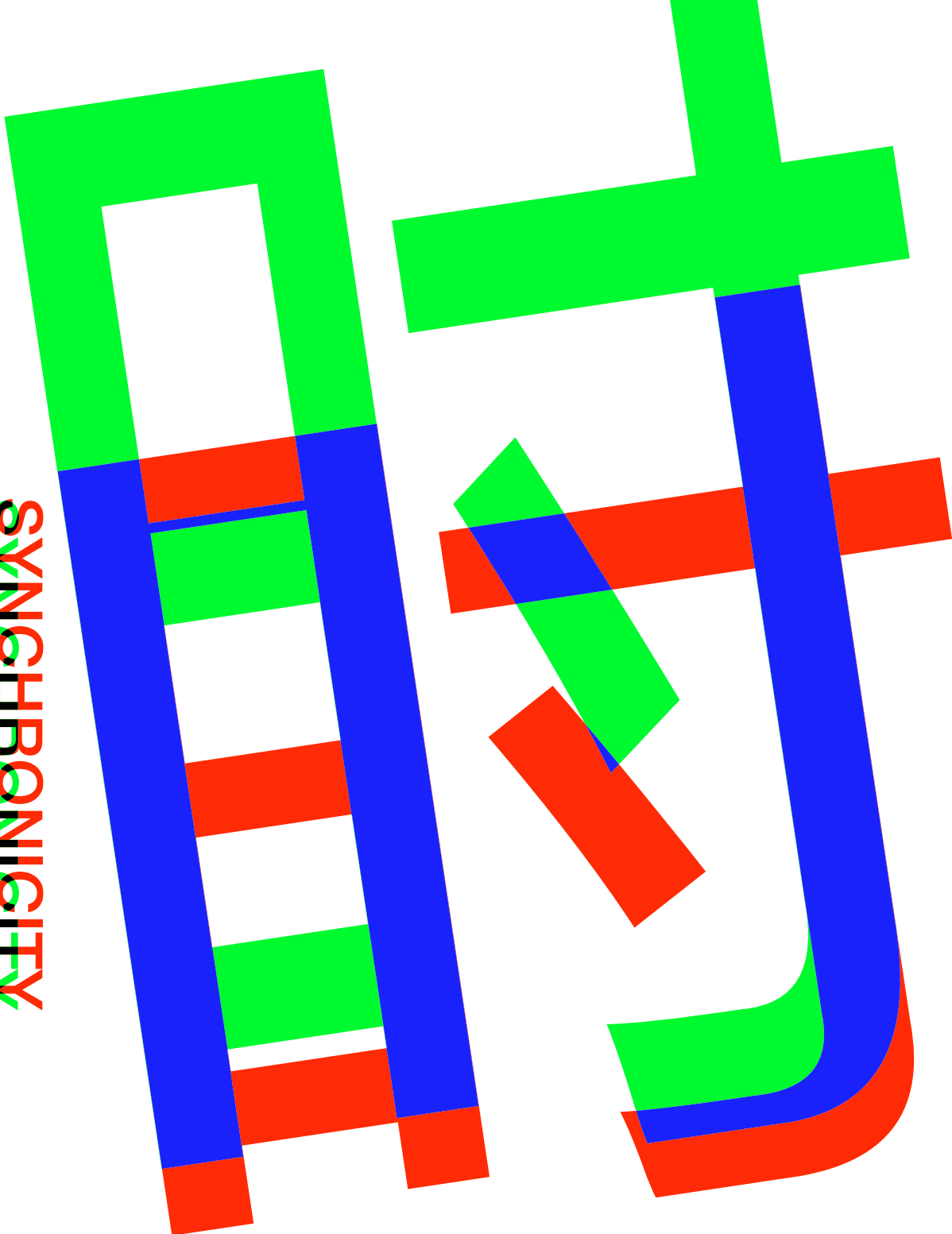


SYNCHRONICITY



Pingshan
Art Museum
坪山美术馆

共时 SYNCHRONICITY

徐文恺 aaajiao
「柱」
「水测·石油」
胡介鸣
「一分钟的一百年」
吕胜中
「山水书房」
邱志杰
「地图」现场创作
芭芭拉·西格纳 Barbara Signer
「我不会让你的太阳落下」
「胶囊珊瑚」（合作艺术家：麦克·波登曼 Michael Bodenmann）
罗曼·西格纳 Roman Signer
「影像：1975–1989 和现在」
「蓝色球」
「裤子」
「雕塑」
「地毯」
「现场作品」
汪建伟
「生活在别处」

开幕：2019 年 11 月 30 日（周六）16:00–18:00
展期：2019 年 12 月 1 日–2020 年 3 月 15 日
地点：坪山美术馆 1–6 层

主办：坪山区文化广电旅游体育局
承办：坪山美术馆
支持：瑞士文化基金会 余德耀美术馆 长征空间 艾可画廊 河路文化

策展人：李振华
出品人：刘晓都

策展执行：坪山美术馆团队（李耀 毕竞 李臻 燕明明 吴天然 江竹姿 韩冰 李超群 许栩 田珊珊）
展览制作：乐造展务
设备提供：河路文化
视觉设计：黄扬设计工作室
媒体策划：打边炉
展务执行：世纪理想

馆长的话

1

启点

这个展览是我和李振华先生在 2019 深圳（坪山）国际雕塑展之后再次合作的成果，是坪山美术馆新团队成形后推进的第一个大型艺术展。它也是一个定位展，其意义不言而喻。

李振华先生为全新的坪山美术馆的第一个当代艺术展给出的提案，是将当代艺术尚未完全沉淀的那部分历史回溯到一个点，撷取几个经典作为新美术馆的启点，我非常认同。作为一个跨界艺术机构运营者，我很幸运有这个机缘，也建立了充分的信心。

这一份信心还来自周围大批朋友的认可和鼓励，来自艺术界设计界同行们的助力，更有来自坪山区政府领导的信任和支持。在此感谢各位参展艺术家亲临现场为我们呈现优秀的作品，感谢我们新团队和合作单位付出的辛勤工作。期待展览的成功举办将坪山美术馆带入健康发展的轨道，进而成为粤港澳大湾区的艺术生态圈的一个重要节点。



坪山美术馆馆长 刘晓都

著名建筑师，深圳城市建筑双年展学术委员，URBANUS 都市实践建筑设计事务所创建合伙人、主持建筑师，深圳设计之都推广促进会首届会长，2017 深港城市\建筑双城双年展（深圳）总策展人。

作为深圳城市建筑双年展学术委员，香港大学、湖南大学、深圳大学客座教授和清华大学建筑系开放设计课导师，刘晓都应邀在多个国际学术机构讲座并担任国际竞赛评委。刘晓都曾参与多项国内外建筑展览和学术活动，包括 2005 圣保罗建筑双年展，2007 里斯本建筑三年展，2008 中荷设计交流巡回展和纽约库伯休伊国家设计博物馆土楼特别展等，主要策划的展览包括 2016 伦敦设计双年展中国馆等，并与著名策展人李振华联合呈现了 2019 深圳（坪山）国际雕塑展——“出维：雕琢空间”。



策展人 李振华

1975 出生于北京，现工作于苏黎世、柏林和香港。1996 以来活跃于当代艺术领域，实践主要围绕策展、艺术创作和项目管理。现任香港巴塞爾藝術博覽會光映現場策展人（自 2014）、瑞士保羅克利美術館夏日學院推薦人、瑞士 Prix Pictet 攝影節推薦，曾擔任英國巴比肯國際展覽“數字革命”國際顧問，自 2015 年擔任澳大利亞 SymbioticA 機構國際顧問、香港錄影太奇顧問。李振華曾主持編撰藝術家個人出版物《顏磊：我喜歡做的》，《馮夢波：西遊記》，《胡介鳴：一分鐘的一百年》和《楊福東：離信之霧》。2013 年藝術評論以《Text》為書名出版。

2015 年獲得藝術權力榜年度策展人獎（2014），藝術新聞亞洲藝術貢獻獎年度策展人獎，2016 年第三屆烏拉爾當代藝術工業雙年展（2015）獲得俄羅斯創新獎地區當代藝術計劃獎。

共时

七个倒叙的个人故事

flashback of seven personal stories

1969 年的 3-4 月间，「当态度成为形式」展出 69 位来自欧洲和美国艺术家的作品时，媒介的、非媒介的艺术，如同一道耀眼的闪光，集合了大地艺术、观念艺术、极简艺术、观众参与性艺术、稍纵即逝的艺术，都在昭示着一个新时代的到来，直至现在。

1969 年 3 月的某天下午，瑞士伯恩大桥下，水流冷冽的奔腾着，一位来自瑞士小镇阿彭策尔的年轻人罗曼·西格纳，也正因为这个展览的冲击，思绪和心情久久无法平静。

一年后他决定用火药将创作推向一个瞬息变化不可控，灿烂而危险的境地，正是借助「当态度成为形式」的肯定，一切必须是运动的、稍纵即逝的、物质和非物质性并存的。

如果说这一倾向有另外的线索，就是大多经历了二战的青年，正在寻找新的艺术形式，这与之前的达达运动不同。60 年代的艺术家没有艺术上的对抗和关联性，他们的关联来自更需要建设的新国家、秩序和边界。一切都可以被看作灾难后重建的反思，艺术从之前的艺术史线索扩张了。艺术真正的介入到媒介材质上的扩展，更大的地缘范围，介入到日常生活的心理学范畴，介入到对社会运动、人类思维的塑造，一切必须是新的。

正如「当态度成为形式」的另一个标题「活在你的头脑中」（Live in your head）所要表述的，在 2013 年策展人 Germano Celant 再次与 Thomas Demand 和库哈斯（Rem Koolhaas）的对话中，其主线遵循着这句话所指引的方向，并在威尼斯的普拉达基金会复原了 1969 年伯尔尼艺术厅的部分原作，也包括那时的空间关系，细节微妙到墙和地面的颜色与质地。

而什么活在你的头脑中呢？什么事件能存在如此久远？这与知识构成的逻辑分不开，构成知识的态度与方法，正在发生着非常大的改变。层层叠叠的年代学观念，正在被超平面的点状网络替代，垂直线索的知识逻辑，正在更大范围的知识云团中被随机调用。过去构成的认知推进，被现在随时调取的信息习惯取代。人只选择，而并不需要从中发现，这包括对自己内心和机体的探索，而变得可有可无，一切情绪化的——态度，是否已经消散在历史中？

1969 年的呈现，构成了之后艺术的又一次转向，如一道闪光，久久不能消逝。

罗曼·西格纳在回避其创作中的奇观效果和尺度，他的作品都在人的尺度中，不断发挥着作用。这是他有意为之。一切对新世界的重构，对集体主义的寻梦，最终要回到个体的尺度，去思考和实践。这与当时的艺术家、建筑师、教育者和政治家，所试图构筑的更大范围的图景，有着非常大的区分。

而回到人类视角，回到个人感知的线索，是否才是艺术家应该完成的挑战，也就是在如此庞大的虚拟经济和科技大爆发时代，再次燃起焰火，照亮不多的一些思考者，将个人感知回馈给大数据源，构成对数字人性的补偿。任何被数字化，并指向未来的进程，也需要一些情绪化的、无法被完全解读描述的、非常个人化的瞬间信息。

那个时期兴起的媒体艺术、激浪运动、大地艺术、极简艺术、情境主义，和1968年法国的“五月风暴”，1969年的人类第一次登月，都在撕扯着新的人类社会，走向社会运动的人，如何建构一个稳定、安全、富有的社会，如何发现创造力、同情心和更和谐的社群关系。而走向科技发展的人，关心着另外一些可能性，科技从来都在人手中，并遵循着人类社群的运作关系，被发现或被遮蔽。科技发展与新兴的虚拟经济构成最好的推进器，伴随着更远的理想。

在未来的和现在的，在这一逻辑框架之下，故事也才开始。

1969年邱志杰出生在福建漳州，而1952年出生在山东大鱼脊山村的吕胜中，1957年出生在上海的胡介鸣和1958年出生在四川的汪建伟，已经都是十几岁的少年。1982年出生在瑞士圣加仑的芭芭拉·西格纳，和1984年出生在西安的徐文恺，距离1969年则已经是十几年之后的事。

2011年在上海和北京的两场讲座，将这些人再次链接在一起。

看似因缘际会的讨论会背后，却有着几个方面的契合。一个是媒体艺术兴起的契合，发生在80年代末期中国的录像艺术（行为记录、实验电影等）和九十年中期的新媒体（基于电脑、交互等概念与创作方式），都在寻找着全球媒体艺术语境的对应关系，并在更早于中国媒体艺术的时间框架内，找到自身的合法性。一个是实验艺术在关系美学之后，如何找到新艺术创作和交流上的出口，如何与国内外的文化语境形成上下文关系。一个是艺术体制的趋同，机构搭建相对一致的展示和呈现系统，全球化的再次递进。一个是艺术家之间的某种直觉上的联系，对不确定性的追寻，对新兴媒介的使用和质疑，对社会文化景观的关切，以及一直在探索来自自身变革和直觉的原动力。

一切必须是新的

everything must be the newest

大河奔流向前，终汇集于海，形成云，落下雨，汇成河。知识、人群、能量，无不如此周而复始。每代人在不同时代和境况中，总需要推进作为个体存在的经验，知识伴随着人群的迭代，而不断更新。一切都必须向前，对自我的认识，世界的理解，艺术何为。

罗曼·西格纳的工作所对应的不仅仅是新艺术的兴起，还有欧洲、美国新的社会情况之投射，他于无人处的种种创作，让艺术从工作室狭小的空间，走向高山、河流和海。这可以被看作是一种禅修式的工作，与比尔·波特（赤霞居士）在终南山寻找的「中国当代隐士」有着内在精神联系，同时也接续着约翰·凯奇（John Cage 1912–1992）、艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg 1926–1997）、白南准（Nam Jung Paik 1932–2006）等人对禅宗的理解。一切归于寂静无声（*四分三十三，首演于1952年8月29日），一切在嚎叫（Howl，

创作于1954年）中与灵魂共振。60年代创作游走的生涯，不断变化的生活境况，从建筑工作室的制图师、学徒，到压力锅工厂的工人，这一切都在其创作的主线之外，不断激励着一种超然物外的行动。而对应当时60–80年代物质生活大爆发的年代，在灵魂上的探寻，就是如何理解现代性冲击下的人性自然。使用新媒介，并批判的思辨，这也是在新技术兴起的过程中，人试着理解控制论（cybernetics）的实践。罗曼的工作接续着苏黎世达达（dada, 1916）的精神线索，在禅宗和无为思想的探索中，探索自然物质在干预中，如何构成瞬间即逝的艺术，反观时间性和自己存在的真实。

吕胜中、胡介鸣、汪建伟所处的时代，随着70年代改革开放，让每个人处于时代的巨变洪流中。艺术从现实主义的线索中，在80年代的85新潮中，逐渐蜕变成每个个体需要作出的某种选择。如「所有既存的都必须改变」(Matthew Barney and Joseph Beuys: All in the Present Must Be Transformed, 2006)，如果一切都是新的。吕胜中从传统中找力量和存在感，从传统和民族中找到当代的可能性。从民间剪纸、地方志结合的方式，探索实验艺术的创造及教学。越理解历史的进程，越能理解现在和未来，理解民间遗留的文明，整合在主流文明叙事中的无名者。胡介鸣的切入却是从现实主义的绘画中，剥离出现实和技术兴起的线索，新兴的技术带来的担忧和反思，构成了其媒介图景（mediascape）的构建，这一延续着马克卢汉传播学，进而延伸出全球化研究的线索。图像的非图像的，都在这一进程中被延伸出不同的新媒介艺术现象。汪建伟从写实绘画的变体中，找寻现代性、城市化、人的异化之联系。从停止绘画开始，一切从观察者、研究的视角出发，类似人类学的工作实景，使用录像、剧场的任意时间切割关系。汪建伟探索着人如何理解图像和时间的关系，变体和主题的粘连。

我们并不能在新和旧之间找到我们想要的现在，人存在的时间是连绵不断的一个整体，任何截取的瞬间，也都扩展成连接着过去和未来的路径。什么是必须改变的？什么是作用在脑中的？这些都在随着时代、地缘、信息的交融扩延着。从本土的文明根性中找到的，是否也能在后殖民问题中去发现？在科技和媒介中找到的，是否也可能在传统中发现？在现代性冲突中找到的，是否早已在剧场和科幻故事中显现？如何去发现，如何在艺术的直觉性中探寻。知识递进和信息分析，经历几十年的人及其方法，是否还新？一切归于平庸时代，人的作用被再次降级，没有英雄，新兴科技却此起彼伏。

从90年代开始的邱志杰，从维特根斯坦哲学到录像艺术，知识和手段可中可西，历史有渊源，又能拥抱未来。新的媒介、展览、体制搭建，如何在顺向艺术创作的类型研究中脱离，邱志杰和一群艺术家共同发起的「后感性」系列，是对那个时代所有新的呈现：临时剧场、交互媒介、沉浸式体验、空间表演、稍纵即逝的艺术、现场艺术等。

一切都应该在90年代末期开始的，却在商业化冲击的2000年后，归于寂静。所有本土的基于美术年代学的新篇章，自2000年开始，为全球化下的新媒体和金融化的艺术运作替代。一切内在的努力，和外在的洪流，再一次交锋。地区化的历史和全球的文化运作，如何找到新的平衡？罗曼·西格纳的工作自1987年的卡塞尔文献展，已经进入到艺术史中，其影响从欧洲到美国、亚洲。吕胜中教学中地区调研和创作的线索，为实验艺术教学之样板。胡介鸣在新媒体和媒介考古的线索上，融入到全球新媒体的进程。汪建伟的观念和装置，在国际剧场和美术馆中流动，串接着当代艺术手段、思潮和视觉的探索，依旧求

新求变。邱志杰的地图作为思维的扩展形式，占据着美术馆、新媒体公司的墙面，由传统到涂鸦，由新媒体到身体。

新的，对于 Barbara Signer 和徐文恺(aaajiao)，出生在乔治·奥维尔(George Orwell 1903–1950) 的 80 年代，是幸运的或不幸的？已经被父亲光芒笼罩的人生，Barbara 作为艺术家如何从光芒中脱颖而出？徐文恺如何从计算机科学中获得力量，如何转化为艺术上的“共情”？这些新的问题，并没在之前出现，但他们的处境是相似的，一切都是最好的，一切都在变化中。

共时 / 共此时 *Synchronicity, this moment*

共时性（英文：Synchronicity，又译同时性、同步性；德语：Synchronizität），是瑞士心理学家荣格（Carl Gustav Jung 1875–1961）1920 年代提出的一个概念，内涵包括了“有意义的巧合”，用于表示在没有因果关系的情况下出现的事件之间看似有有意义的关联。荣格在他的事业历程中为这个概念下了几种不同的定义，如“非因果性原理”、“有意义的巧合”以及“非因果性平行”。荣格认为，这些表面上无因果关系的事件之间有着非因果性、有意义的联系，这些联系常取决于人的主观经验。荣格提出这一概念的时期可以追溯到 1920 年代，但是他在 1951 年的爱诺思研讨会上作报告时才给出了一个完整的结论。

6

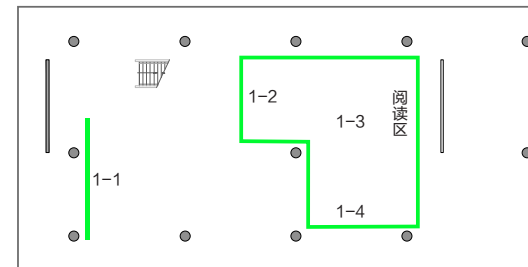
共时性应该直接影响到了「蝴蝶效应」的混沌理论，而这些是主观的投射，还是神秘主义的草蛇灰线？达达主义在苏黎世，「当态度成为形式」在伯尔尼，在巨大变革和动荡中的 60 年代，新的在被呈现——终结——呈现的一次次冲击中，如何在无从介入中有所为，明知不可为而为之，是否可以被理解为这个时代的精神。

如第一次这些艺术家们的相遇在上海和北京，不断的相遇，不仅仅是见面，还有在各自的旅程上，继续向前。他们会再次相遇，在坪山美术馆，回望是几十年，是吕胜中先生走过的村庄和中国的山河，汇集成「山水书房」的瞬间。是胡介鸣「一分钟的一百年」，当代艺术历史的动画。是汪建伟「生活在别处」的城市化变迁中，那些微不足道的人生。是邱志杰地图中的符号和能量。是徐文恺「柱」中那些不断被截取的算法瞬间。是 Barbara Signer 的「我不会让你的太阳落下」。

一切都是凝结的瞬间，是七位艺术家的一段时光，是创作的巧思，也是其人生写照。

语言、地缘、知识所能勾连的经历时间和逻辑思维递进的，都将在展览中形成美丽的珠串，自 1938 年罗曼·西格纳出生开始，到此时此刻。

1F



罗曼·西格纳 「蓝色球」 2012

1-1



7

用蜡烛烧断绳索，缓缓下落的木球，从大烟囱 50 米高空下落，球体自重 200 公斤，包括蓝色颜料（无毒害），触地瞬间如焰火般灿烂四射。

罗曼·西格纳的作品，通常借助上帝之手，他只触发其发生。材料和每个环节经过严格测试，现场没有观众。展览观众所见，为高清摄影机高速拍摄的物理运动，也被归为他作品的一种。罗曼·西格纳的作品经常使用日常的物体和经验，通过改变重力、尺度和介入，令其改变。

罗曼·西格纳的作品通常被称为「时间的雕塑」，这件作品尤其体现了时间作用于空间和作品运动的每个瞬间。

* 此作品受邱志杰与上海双年展委托，首展于上海当代艺术博物馆。

罗曼·西格纳
「裤子」
2008

1-2



*Foto: A.Signer

8

罗曼·西格纳
「地毯」
2019

1-4



*Foto: M.Bodenmann

罗曼·西格纳
「雕塑」
2018

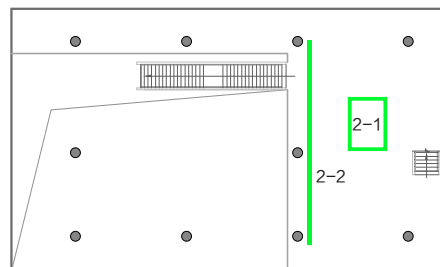
1-3



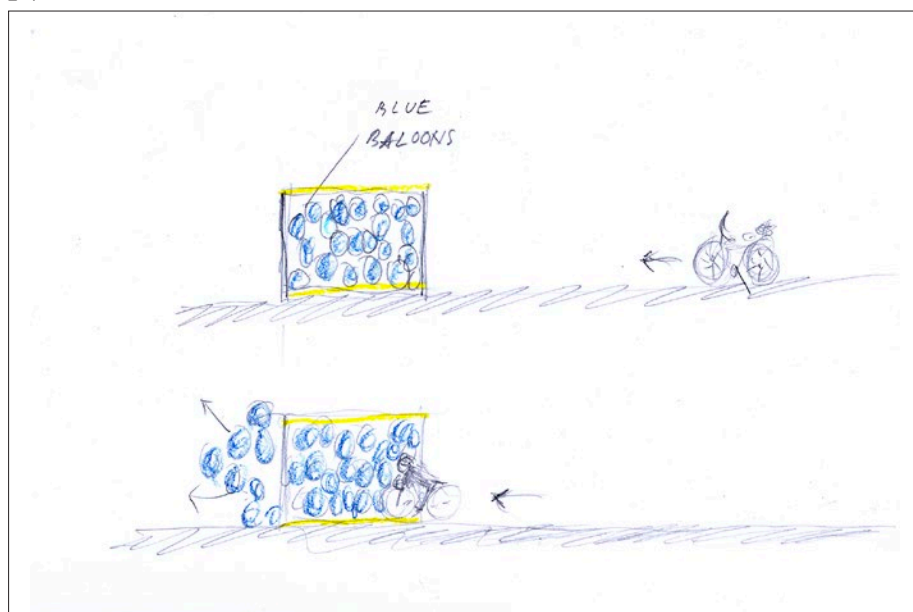
*Foto: T.Rogowiec

9

罗曼·西格纳
现场作品
2019



2-1



10

这是一个为坪山美术馆现场创作的作品，使用木板通道和蓝色气球，以及来自上海的永久牌自行车。

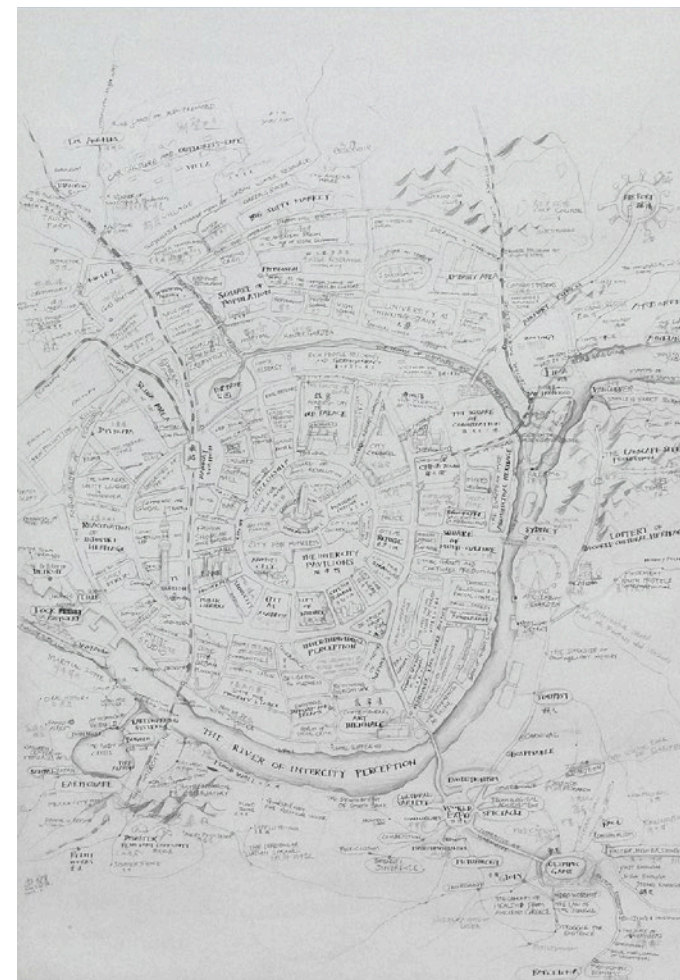
艺术家将骑车冲入气球空间，空间两头的宣纸和气球会被冲破。艺术家再次通过运动改变视觉和感受的物理态。气球将散落在二楼空间，并与邱志杰的新作《地图》呼应，一楼的《蓝色球》也在一个视觉透视关系中。罗曼切入的空间，恰是链接着建筑中最主要的木楼梯通道，并引导人向上。而俯瞰时，散落的蓝色气球会随着时间蜕变，从而赋予作品另一种时间性。

这件作品一直延续着罗曼·西格纳作品中的身体介入部分，蓝色气球和之前的下落的蓝色球，有着形态的原初特征，最终改变的姿态和位置，以及停留在木质通道中的自行车，是艺术家希望达成的瞬间。

瞬间即是永恒。

邱志杰
现场作品「地图」系列
2019

2-2

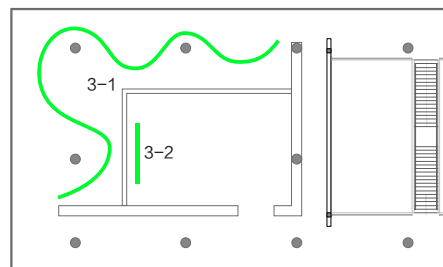


11

邱志杰纵观寰宇，「地图」系列是知识的谱系学图像，是水墨和墙壁绘画（涂鸦）的延伸，是知识分子将知识转化为视觉传递的方式，是一种行动和知识劳动内驱的姿态。

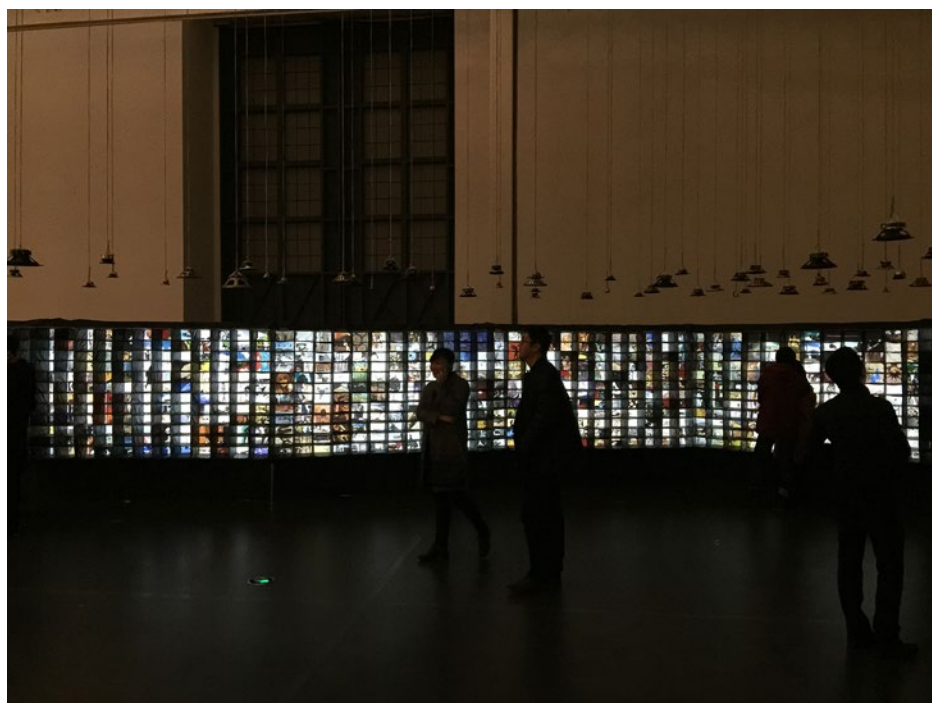
邱志杰将从2-5楼的墙壁开始其“能量”创作，图像、构图和透视关系，将按照中国传统绘画散点透视的系统，以及地图学的格式展开。

回应罗曼·西格纳的创作中能量和瞬间，也回应建筑空间的可能与未知。



胡介鸣
「一分钟的一百年」
2010

3-1



* 此作品由余德耀美术馆贡献

胡介鸣的创作永远是作用于艺术和文化史学的，尤其关注在这一百年来人类新兴文明创作的结果，什么是被记录到艺术和文化历史中的。

胡介鸣的工作也提出质疑和反思，那些没能进入历史的，是否就应该被遗忘和放弃。

对历史的改变和幽默的创新，构成了这个作品视觉和声音上的主体，你看到的艺术史不再是静止的，而其动作却因循着现代人幽默的习惯，创造出一个个轻松的历史瞬间。

柔性材料，投影的光和音响的形态声音，构成一个熟悉而惊奇的空间。

汪建伟
「生活在别处」
1997-1999

3-2

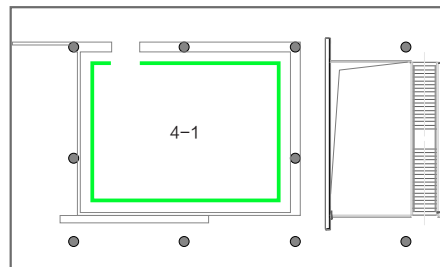


* 此作品由长征空间贡献

这是汪建伟一直关注的城市化进程中，生存和发展关系之一。

作品为 4:3 格式录像，全长 140 分钟，展出版本为 40 分钟。汪建伟采访了四组住在此地的人，他们分别为已经无以为继的房地产项目，提供了更真实的创造出来的生存空间。

汪建伟关注人和建筑自然共生的结果。通过纪录片的方式，朴素的采访。艺术家已经在考虑传播（电视频道）和艺术时间性（duralational）之间，单视频和空间观看的变化。



吕胜中 「山水书房」 2003

4-1



* 此作品由艺术家吕胜中贡献

这件作品 2003 年为参加第五十届威尼斯双年展中国馆而作，策展人范迪安希望我拿一件与中国山水画有关的作品，这其实是一个半命题，让我的思维必须进入主流文人传统的轨迹。我对水墨画无大兴趣，但对中国的山水观颇有向往，我愿意顺路探去。

“山水画”的溯源可追至远古的地图，那是居高临下才得一见的“天下”。所谓“天下”，不是一个地理空间的概念，而是历史文明的宽阔襟怀与长远视野，而山水画秉承了这种高傲。“山水”的概念也不是某一处风景，它是心境包容世界、宇宙，包容人类文明的一种视觉图式，是中国传统文化精神的浓缩。

但自鸦片战争以后，在西方列强的枪炮冲击下，中国人放弃了文明至上的“天下”观，决意“走西方的路”。狭隘民族主义者更是认为，只有“破”了传统才能够“立”新，才能够通达“现代”，以至于发起无数次冲击传统文化的“革命运动”……终于，“山水”演变为取景框内肉眼捕捉到的现实一种。

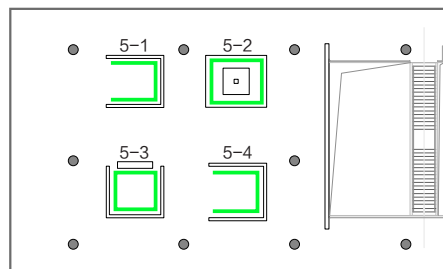
对于“天下”与“山水”概念的解读让我有了这次创作的主意，决定了《山水书房》的方案——用“山水画”包裹内含人类文化五花八门内容的书籍。

中国人对字纸古来有敬惜的传统，更是对书本珍爱有加。我记得自己上小学时总要把新发的课本用较厚实一些的废旧画报纸或包装纸包一个书皮，甚至到了成年，买到一本很难得的书也要包书皮相护。图书的“内容”与新加上去的护封看来“无关”，但把它们放在一起实际上就会产生一种“关系”的联想。

之所以选五代董源的《夏景山口待渡图》，是认定这是传统文人山水境界的顶峰体现，在平淡浑朴中灵透神气。画幅宽阔，以平远法构图取势，在书房中展现开来，若身临其境。

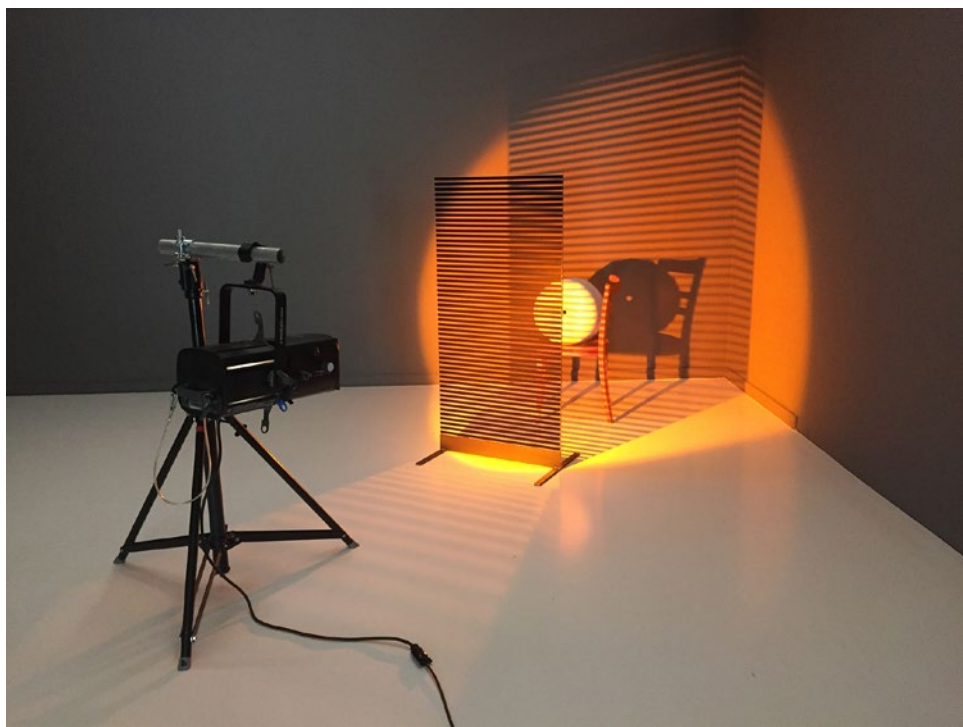
经典通俗、领域广博、古今中外的上千册书，足以让进入书房的大多数观者找到有翻阅兴趣的一本。当他们从架上抽出书来，便带出山水的一个局部，而插回书架往往已不在原处。于是，山水在书的自由抽插中从秩序到混杂、从可居可游到无所归依，如翻天覆地、截江劈山，文质彬彬人们不自觉中进行了一次中国传统文化近百年变迁的重演。不过，好在构成山水长卷的所有碎片与元素都在，在下次展览中，“待从头收拾旧山河，朝天阙。（岳飞《满江红·怒发冲冠》）”

——吕胜中



芭芭拉·西格纳
「我不会让你的太阳落下」
2016

5-1



* 此作品由艺术家芭芭拉·西格纳贡献

芭芭拉·西格纳 试图找到一个永恒的时刻，一种内心感受的共情。

「我不会让你的太阳落下」是一个立体的风景画，一个有温度的空间作品，模拟太阳和隔扇的室内场景，通过揭示室内外变化的空间呈现出来。在椅子上的雕塑，一个多纳圈，也可以被理解为蜷缩在那里的猫或一个人身体的抽象。

芭芭拉·西格纳
「胶囊珊瑚」
2013
(合作艺术家 麦克·波登曼)

5-2



* 此作品由艺术家芭芭拉·西格纳与麦克·波登曼贡献

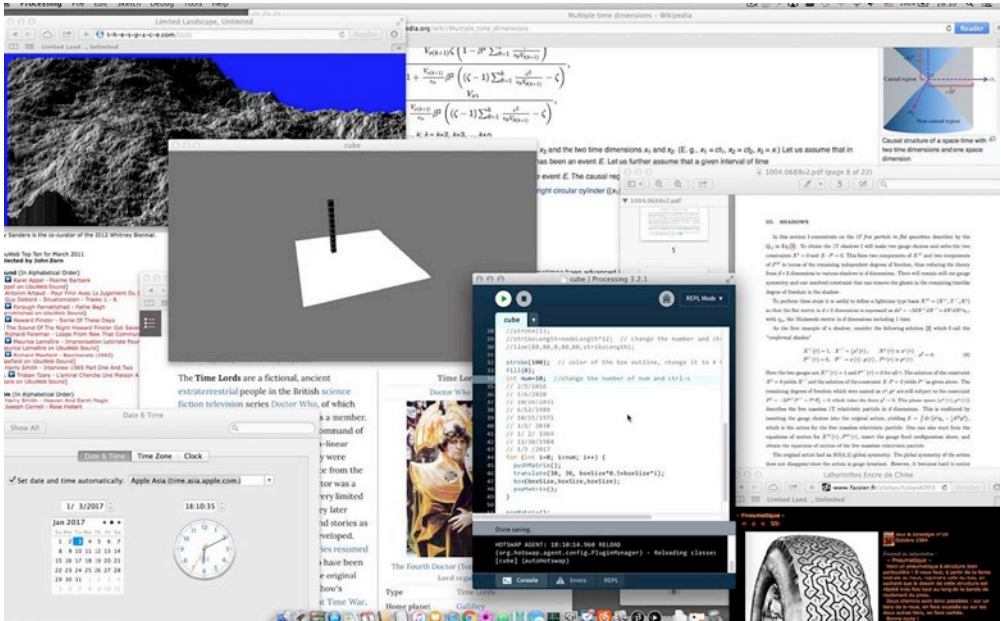
一个明亮的小方块空间，一块微小的红珊瑚。你能听到夏威夷日本尤克里里（类似吉他的夏威夷四弦琴）演奏家的乐曲。

—芭芭拉·西格纳与麦克·波登曼

进出空间都需要换鞋，艺术家希望你能走台阶，有序的进入到空间中，这是一种独享的经验—见微知著的细观、静听。也许能让你得到精神上的休息。

徐文恺 AAAJIAO
「柱」
2017

5-3



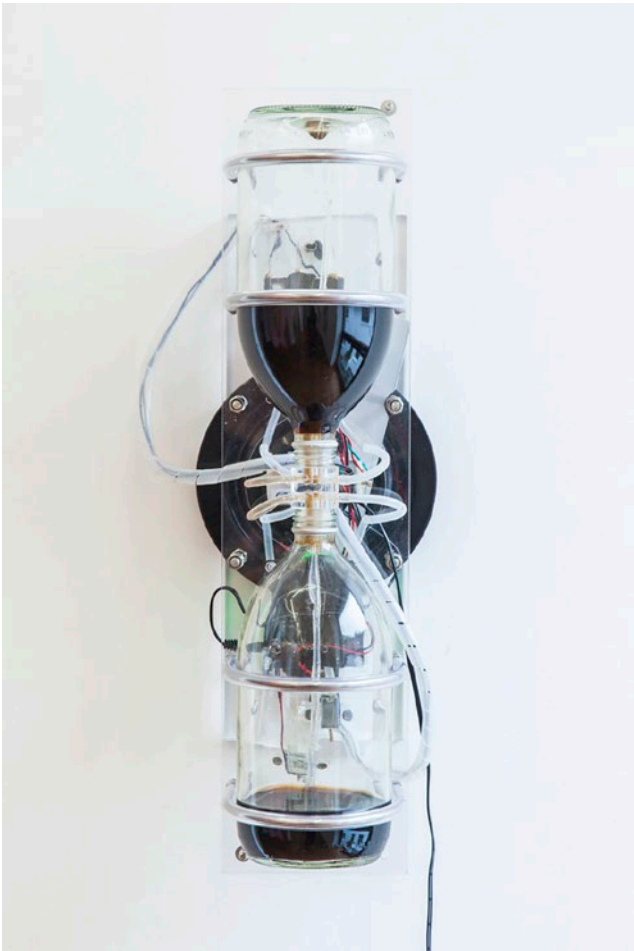
* 此作品由艾可画廊贡献

身份的焦虑促使我们找到了新的角色——用户，以此身份为背景，利用图形学编程软件在桌面上绘制一座柱，每绘制一块就修改一次电脑系统时间，既可以前往未来，也可以回溯历史。虽然计算机的系统时间看似无限，但实际上却被开发者出于整体考虑做了限制 (OS X, 1969 - 2038)，一种无限又有限的矛盾状态，正是我们处于身体和媒体交融瞬间的现实心境。

—徐文恺

徐文恺 AAAJIAO
「水测·石油」
2017

5-4

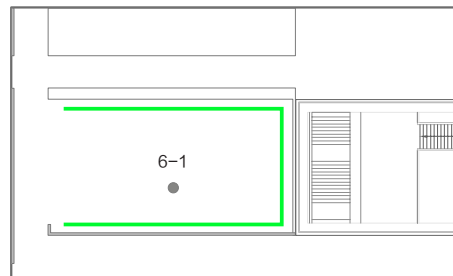


* 此作品由艾可画廊贡献

装置《水测·石油》将高频交易中的冗余数据转译成了二进制代码，在水瓶中以类似沙漏滴漏的方式进行着冗长且又毫无意义的计算。

* 作品是与马健和沈赳赳共同完成。

—徐文恺



罗曼·西格纳

影像：「一九七五至一九八九和现在」
1975-1989

6-1



自 80 年代末期，罗曼凭借着出版物和录像，被介绍到中国的艺术学院，并广泛的被接受。自 1970 年代，罗曼的工作涉及到火药、沙子、水和时间，1987 年他在卡塞尔文献展闭幕式的项目「纸的行动」中，让他关于时间雕塑的概念彻底的达到顶点。罗曼的工作还不仅限于此，如他自 70 年代以来，一直探索时间和运动之中的艺术家姿态，以及物质转换，还有针对记忆和伤痛的个人经验，当他停止滑动独木舟的时候，可能是因为老友的过世，而出现在他众多作品中，被在陆地上拖行，或是从飞机上扔下来，还有自行车缓缓拉动，他自己的远去和滚动的独木舟，是在很具体的讲人之远离，或世事荒谬。

罗曼的工作多被记载于具体的录像和文献之中，他可以被看作接续了录像艺术被发现之后，以及激浪派运动(1960s-)达达运动的艺术家(1916-)。另外，因为他出生在瑞士阿彭策尔（现居住于圣加仑 St.Gallen），也就无法避免的

常年过着隐士般的生活，坚持与自我衍生的世界观和创作方式为伍。1981 年罗曼曾经追逐着左派的浪漫来过一次中国，这次中国的旅行最终通过一张照片凝固在时间中，罗曼伴随着新经济和艺术黄金时期再来中国时，已年过古稀。

录像和电影，是罗曼最主要的展示手段和工作媒介，1975 - 1989，可以被看作是一个媒介时代的开始和终结，罗曼大量使用 Super8 摄影机（8 毫米胶片），作品的长度、质感受到很具体的胶片和技术限制，因为没有设置单独的录音系统，让影像呈现出无声的力量。罗曼试图将媒介的介入和自然发生的事件，找到一种自然的平衡，通过极为简约的方式，呈现质朴的日常。他大多数作品在创作时，除了现场拍摄的人（他的弟弟、朋友等，后来还有他的夫人）之外，并没有其他观众。他有时也会在在美术馆或双年展的现场，法国的蓬皮杜、德国的汉堡火车站美术馆、美国的克利夫兰美术馆、威尼斯双年展、卡塞尔文献展等。一只靴子、一次爆炸、一对电风扇、一个起伏的雕塑风景、一些泼洒的墨迹，一些飞在空中的纸张。都是他试着创造的关于运动和时间的雕塑。

至今罗曼有六个国际的画廊代理其作品，并为其工作。而罗曼的工作方法和媒介，并没有因此而改变，从现在到过去，他依旧使用着简朴日常的媒介和材料，依旧保持自己参与其中的乐趣和姿态。

介绍罗曼的工作始于对他作品的点滴认识，希望通过展览共享这些被保藏的感知。罗曼通常不喜欢过于庞大的现场和作品，他甚至有些故意地避免谈自己，哪怕是在 1987 年卡塞尔文献展上的大型现场「纸的行动」，也许让他有悔意。这是一个艺术家不断和这个世界调整的关系。他存在过，与作品的大小有关吗？他没有存在，他的作品都在无人处，或故意抹掉那些和世界的联系。他一直保持着一种个人的状态，有些作品也很自然的被混同于他的日常生活。罗曼的工作，从没有因为时间、经济的情况而发生改变，他通过最简单的方式，阐释着自己对这个世界的理解，通过对物质和精神——物化的尝试，去发现世界。

自 2014 年罗曼在中国的巡回展览，得到了中国美术学院美术馆、中央美术学院美术馆、广州美术学院美术馆、华·美术馆、意大利努奥罗 MAN 美术馆、A4 美术馆、坪山美术馆、网庭、新时线媒体艺术中心、河路文化、红日照明等机构的支持。感谢来自杨劲松和邱志杰先生的支援，感谢我的合作伙伴张庆红先生对这个项目的支持。

罗曼巡回展览，首展在中国美术学院美术馆，由邱志杰、李振华联合策划。第二次展出于中央美术学院美术馆，策划人为王春辰、李振华。第三次展出于广州美术学院美术馆，策划人为胡斌、李振华。第四次展出于华·美术馆，策划人为冯峰、李振华。第五次展出于意大利努奥罗 MAN 美术馆，策划人为 Lorenzo Giusti、李振华，第六次展出于成都 A4 美术馆，策划人为孙莉、李振华，特定地点作品「椅子」被 A4 美术馆收藏，并长期陈列于公共空间。对这个项目的支持机构有：卡塞尔文献展文献库、Helmhaus 艺术馆、瑞士文化基金会、新时线媒体艺术中心等。

支持项目的还有 Michael Bodenmann, Jacqueline Burckhardt, 董冰峰, Aline Feichtinger, 黄专, Marc Glöde, Felix Lehner, 刘晓都, Geneviève Loup, 卢涛, 栾倩, Simon Maurer, Josef Felix Müller, Tomasz Rogowiec, Corinne Schatz, David Signer, Karin Stengel, Barbara Signer, Aleksandra Signer, Uli Sigg, Reto Thüring, Rachel Withers, Max Wechsler, Peter Zimmerman 等。



aaajiao 徐文恺

aaajiao, 是年轻艺术家徐文恺的化名, 也是他虚构的网络分身。1984 年 (他的出生年份恰好是乔治·奥威尔经典预言式小说的名称), 出生于中国最古老城市之一的西安, aaajiao 的创作结合了浓重的反乌托邦意识、对文人精神的反思。他的很多作品都致力于探索新的科技和媒体影响之下的文化现象和政治策略, 从社交媒体写作、数据处理, 到网络和移动媒介下的新美学景观。作为今天全球新一代媒体艺术的代表人物, aaajiao 将今天中国特殊的社交媒体文化、科技运用带入了国际艺术的话语和讨论。

aaajiao 的作品频繁展出全球的美术馆和艺术机构, 例如: 《1989 年到今天: 网络时代的艺术》, 美国波士顿当代艺术中心 ICA Boston, 2018; 《非真实》, 瑞士巴塞尔电子艺术之家 (HeK), 2017; 《身体·媒体 II》, 上海当代艺术博物馆, 2017; 《上海种子》, 2017; 《带我走 (我是你的)》(由 Hans Ulrich Obrist 与 Jens Hoffmann 策展), 美国纽约犹太人美术馆, 2016; 《时间转向: 当代亚洲的艺术与思辨》, 美国堪萨斯斯班塞美术馆, 2016; 《波普之上》, 上海余德耀美术馆, 2016; 《黑客空间》(由 Hans Ulrich Obrist 与 Amira Gad 策展), 香港 K11 艺术基金会临时空间及上海 chi K11 美术馆, 2016; 《全方位: 全控制和言论控制》, 德国 ZKM 卡尔斯鲁厄艺术与媒体中心, 2015; 《齐物等观——2014 国际新媒体艺术三年展》, 北京中国国家美术馆, 2014, 等。

他近期个展包括 2016 年英国曼彻斯特华人艺术中心以及同年 OACT 西安馆的《电子遗物》等。2014 年, 他不仅获得了第三届三亚艺术季暨华宇青年评审大奖, 亦入围首届 OCAT 皮埃尔·于贝尔奖。

aaajiao 现生活、工作于上海、柏林两地。



胡介鸣

胡介鸣生活工作在上海。从事新媒体、影像装置、摄影艺术作品的创作并参与展览, 如: 「010101: 技术时代的艺术」(旧金山现代艺术博物馆 2001); 「生活在此时」(汉堡火车站美术馆 柏林 2001); 首届广州当代艺术三年展, 「重新解读: 中国实验艺术十年 1990-2000」(广东美术馆 2002); 2003 年在比翼艺术中心 (上海) 举办名为「与你有关」个展, 2004 年在布鲁塞尔 MAAC HHKK 举办「胡介鸣交互艺术展」; 「在过去和将来之间: 中国新摄影和录像」(纽约国际摄影中心 2004); 「影像生存: 第五届上海双年展」(上海美术馆 2004); 「13: 中国当代录像」(纽约 P.S.1 当代艺术中心 2006); 「中国当代」(鹿特丹 Boijmans Van Beuningen 博物馆 2006); 「ISEA 和 01 圣·何塞, 全球边缘艺术节」(2006); 「代码: 蓝色」第三届北京国际新媒体艺术展暨论坛 (2006); 「DEAF07」荷兰电子艺术展 (V2, 鹿特丹 2007); 「重新发电: 第九届上海双年展」(上海当代艺术博物馆 2012); 「齐物等观: 国际新媒体艺术三年展」(中国美术馆, 北京 2014); 「釜山双年展」(釜山 韩国 2016); 「移动中的艺术: 100 件媒体艺术名作」(德国媒体艺术博物馆, 卡尔斯鲁厄 2018) 等展览。



吕胜中

吕胜中, 1952 年生于山东平度县, 中国当代, 立足传统, 开拓现代语境, 最具代表性的艺术家。现为中央美术学院教授, 硕士、博士生导师。2004 年受命创办实验艺术工作室, 2007 年改建实验艺术系, 2014 年成立实验艺术学院, 任系主任、院长。

主要艺术创作有《山水书房》、《剪纸招魂》、《彳亍》、《生命-瞬间与永恒》、《腊月集》等。主要著作有: 《觅魂记》《走着瞧》《再见传统》《意匠文字》《娃崽背带》《五彩衣裳》《造型原本》《小红人的故事》《先锋班》等。

从 80 年代深入陕西农村, 与民间剪纸艺人一起研究和整理中国传统民间文化, 是新时期以来中国传统民间艺术研究的重要专家。在同时期的艺术创作中, 将古老民间艺术的精神性特征引入作品之中, 其代表作剪纸“小红人”, 传达了中国传统美术在现代蜕变历程中的强大力度, 并将这种力度推向世界, 被视之为一个时代的文化灵魂。

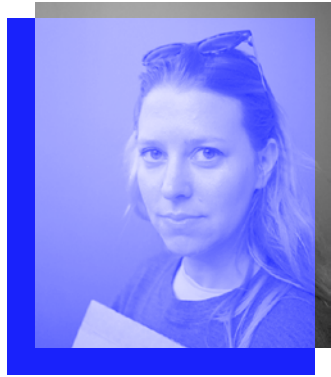
吕胜中从 85 美术新潮开始至今, 一直是中国当代艺术的代表人物, 受到国内外的普遍关注。作为中国“85 美术新潮”时期的代表艺术家之一, 他以剪纸“小红人”为基本表现符号, 1992 年参加了第九届卡塞尔文献展外围展“相互认识”、1994 年福冈第四届亚洲美术展、1995 年第一届光州双年展、2003 年第五十届威尼斯双年展。

2004 年起, 吕胜中受学校委托创办并执教中央美术学院的实验艺术 (工作室) 系, 之后几乎将全部精力投入新专业学科的搭建、以及对学无微不至的教学引领之中。将传统非物质文化遗产考察、当代的创作方法、材料与图像研究和呈现, 融汇为中国新实验艺术教育谱系。2014 年, 中央美术学院正式成立实验艺术学院, 吕胜中任首任院长。



邱志杰

邱志杰, 1969 年生于福建漳州, 1992 年毕业于中国美术学院版画专业, 现工作、生活于杭州和北京。他是当代最具创造力的艺术家之一, 也是 90 年代颇具声望的前卫艺术领袖, 现担任中央美术学院实验艺术学院院长及教授、中国美术学院跨媒体艺术学院教授。主要个展包括: “文字生涯” (金泽 21 世纪美术馆, 金泽, 2018); “邱注上元灯彩图” (民生美术馆, 北京, 2018); “不羁之旅” (凡阿比美术馆, 埃因霍芬, 2017); “邱注上元灯彩计划” (中国美术学院美术馆, 杭州, 2015); “独角兽和龙” (奎利尼斯坦帕里亚美术馆, 威尼斯, 2013); “偶像的黄昏: 南京长江大桥自杀现象干预计划之四” (世界文化宫, 柏林, 2009); “破冰: 南京长江大桥之三” (UCCA 尤伦斯当代艺术中心, 北京, 2009) 等。近期群展包括: “1989 后的艺术与中国: 世界剧场” (古根海姆博物馆, 纽约, 2017-2018); “本土: 变革中的中国艺术家” (路易威登基金会, 巴黎, 2016) 等。他曾参与哥德堡双年展 (2013); 第 48 届威尼斯双年展中国馆 (2013); 横滨三年展 (2005); 圣保罗双年展 (2002, 2014) 等。他曾参与策划: 中国首个影像艺术展“现象与影像” (杭州, 1996); 1999-2015 年期间具有里程碑意义的地下展览“后感性”系列; 第 9 届上海双年展 (2012); 第 57 届威尼斯双年展中国馆 (2017) 等。



芭芭拉·西格纳 Barbara Signer

芭芭拉·西格纳，1982 年生于瑞士圣加仑，工作生活于圣加仑和苏黎世。通过观察非物质性的空间之间的转换，随机的、关联的，构成其美学维度。并在雕塑和装置之外扩展出更多样的媒介。她的创作总有现实联系。一个多重的由生物和事物的关系构成。一个处于现实和虚构之间的地带。

作品曾展出于美国洛杉矶大象艺术空间，日本中之條双年展，日本东京神田，瑞士苏黎世尚塔工作室，瑞士罗西 Kornhaus 项目空间，瑞士苏黎世文化输出器空间等。

麦克·波登曼 Michael Bodenmann

麦克·波登曼，1978 年生于瑞士洛迦诺。在不同地区的转移中寻找自己，他在等待与探寻中呈现艺术的讽喻特征。他通过摄影、电影和物件创作装置。他一直在探索如何转化情绪与情感到不同媒介中，以及如何被他者阅读。

瑞士圣加仑 visarte / Nextex 委员会成员，RIFFRAFF 和 HOUDINI 电影院“图像之窗”策展人。作品曾展出于瑞士苏黎世尚塔工作室，阿根廷波伊诺斯艾利斯 PROA21 空间，瑞士苏黎世 RIFFRAFF 电影院，日本东京 Geidai University-Chinretsukan 画廊，北京 I:project 空间。



罗曼·西格纳 Roman Signer

罗曼·西格纳，1938 年出生于瑞士阿彭策尔，通常他的作品被称作「时间的雕塑」。依循着传统艺术家对雕塑在物理材料三维的雕琢，罗曼加入了第四维的概念——时间。「时间的雕塑」专注于时间作用于物质的改变，专注于观者之于事件的经验，改变的功效，以及其作用力。融合了三维物件、现场行动、静态照片，以及动态影像记录。罗曼的「时间雕塑」通常保有或释放能量，伴有其独特稍纵即逝的幽默。

简捷！从雕塑到时间雕塑美丽而简练；初体验的，如艺术家经常挂在嘴上的说词。他总是严谨的创作着每个进程和材料，罗曼诗意的作品饱含忧郁与惊喜，迷人而暴力，忧伤而率真，无法抵抗的童趣，并在感性的方面四通八达。

* 图片由艺术家提供



汪建伟

汪建伟 1958 年生于四川，从上世纪 70 年代起他开始艺术的实践，即被视为中国当代艺术领域的先锋。汪建伟在浙江美术学院（今中国美术学院）学习绘画期间大量阅读存在主义哲学和中国历史，受到这些经验的影响，他早期以绘画为主的创作带有强烈的实验性以及复杂的观念；而自上世纪 90 年代至今，汪建伟持续探索知识综合与跨学科对当代艺术的影响，尝试使用不同学科的方法论去创造新的艺术语言，即在众多的关系中，从知识层面发展和建立一种新的主体的可能性；在知识综合的背景下，以哲学式的质询，实践一种交叉学科的观看世界方式，并赋予这些实践以形式。为此，其艺术作品呈现多元样式，跨越影像录像、戏剧、多媒体、装置、绘画和文本等领域。

汪建伟对一个空间的既定功用感到兴趣是从《生产》（1997）开始的，这件作品是他最早尝试创作影像作品时的代表作之一。《生产》有选择性的对发生在四川各地公共区域的社群互动进行了纪实性的记录，质询公共区域（茶馆）里人与人对话的私人空间；同样具有纪录性质的影片《生活在别处》（1998 - 1999），汪建伟试图将社会事件 / 现象放置在更广阔的领域来看待。汪建伟抗拒以单一方式来表达关系和思想的整体性，这是他视觉语言中相当关键的部分。他在《屏风》（2000）里首次以戏剧方式演绎五代画家顾闳中名作《韩熙载夜宴图》；而后的《飞鸟不动》（2005），则又结合剧场与排演的工作方法表述他对时间性或当代的阐释；《人质》（2008）用紧张激烈的 32 分钟的录像重构了文革期间的公社化生活，该计划是概念和联结的实验所，历史、乌托邦、符号以及影响在此通过跨越影像、照片和雕塑装置等不同的媒介被质疑和检验。“排演”是汪建伟参照现实与历史的主要途径，他的作品即使有源自中国社会经验的部分，但往往导向的是更全球化和普遍性的维度里，例如其影像、表演作品《欢迎来到真实的沙漠》（2010）。在其近期的“寒武纪”系列中，生成关于地质能源、产能过剩、经济扩张的多重思考，它们之间的互相碰撞生成新的地缘政治关系。

2011 年汪建伟在尤伦斯当代艺术中心的个展“黄灯”、2013 年长征空间的个展“……或者事件导致了每一个无效的结果”、2014 - 2015 年于纽约古根海姆美术馆的个展“时间寺”、2015 年长征空间的个展“脏物”、2017 年纽约古根海姆美术馆的群展“1989 后的艺术与中国：世界剧场”及 2018 年的“成都·蓬皮杜：‘全球都市’国际艺术双年展”中，无论是装置或绘画，都逐步成为通向未知的能动形式之存在，也是排演的形式载体，相异媒介的作品之间的对话亦或矛盾关系自身也就可被视为排演的开展。

SYNCHRONICITY

