



THE ART NEWSPAPER

巴塞爾藝術展香港展會日報 2018年3月29-31日

UMBERTO ALLEMANDI & CO. PUBLISHING LTD. • MODERN MEDIA GROUP



托马斯·萨拉切诺“原地飞行”展览现场，复星艺术中心，上海，2018

在未来科技乌托邦之后

“未来已来”的口号使科幻感充斥当下生活，而后是艺术对科技突变、虚拟与现实之边界的反思与调适

“未来已来”这句口号在过去一年被无限频繁地用于科技创意产品营销，使一种“未来科技乌托邦”的科幻感充斥眼下的生活，技术手段飞速更新壮大，相形之下是人的渺小无力，随之而来的是被技术产品“武装”的世界卸去光鲜耀目的乌托邦外衣，日渐显露阴暗异化的“敌托邦”（dystopia）面目，《攻壳机动队》、《银翼杀手》等经典敌托邦电影题材在去年重置，正是对科技突变引发的焦虑的市场迎合。在艺术创作中，对新科技与媒介的涉猎也一度

扮演起潮流趋向或时代要求，然而，经过科技介入、品牌合作、新媒体展览和艺术节云集的盛期，科学主题讲座、论坛、理论译介的风行，中国多地今春的艺术活动呈现出对“未来科技乌托邦”图景的反思与调适。

科技艺术展推进中国

北京德国文化中心·歌德学院的展会“A Better Version of You”（3月24日至4月1日）涉及从自主学习机器、神经网络、普适计算，到城市群规划、定制体验游戏、脑机接

口、精密农业、替代性网络基础设施等尖端技术对人类个体与群体的增进，以及艺术家在这些技术手段基础上的创造与奇想，后者颇有敌托邦科幻的色彩，揭示科技对人的规训及资本与权力的突变。Alex Anikina & Anton Anikin的《命运有限责任公司》声称能为每个人规划命运曲线和最可能实现的未来。艺术家佩恩恩的《CaCa投资项目》构

中心的个展“原地飞行”（3月25日至6月3日）综合天体物理、生物、能源、动力、建筑与艺术等学科成果，以云朵、泡沫和神经网络为原型的结构悬浮在空中，带给观者行走于未来“云上乌托邦”的超然体验。萨拉切诺的作品与Peter Sloterdijk、Bruno Latour等前沿哲学家的理论关系密切，探索连接艺术与科学、自然结构与社会规律的“自我生

技术产品“武装”的世界卸去光鲜耀目的乌托邦外衣，日渐显露阴暗异化的“敌托邦”面目

想出一种能够学习用户生前投资理财方式的算法，在用户死去之后依旧可按其生前的方式继续投资，使“资本的幽灵”在世上长存。佩恩恩对《艺术新闻/中文版》说“CaCa”的命名仿照“迷因”（Meme，一种自我复制/繁殖），是“Captial-Capital”的缩写，作品是对当前技术虚无主义和《黑镜》等影视作品描绘未来科幻世界的“混沌总结”。

上海一直是科技与艺术互动最重要的实验场。托马斯·萨拉切诺（Tomás Saraceno）在复星艺术

态空间”，其构想的未来不再是技术控制无处不在的权力怪兽，而是一种人与宇宙能源、自然万物和谐共生的居所。新时线媒体艺术中心（CAC）的展览“吉姆·坎贝尔（Jim Campbell）&张培力：闪烁不定”则聚焦于科技在人的心理层面产生的复杂性效果，展览标题仿佛回应当下科技营造的令人眼花缭乱的时空，也与坎贝尔“低像素系列”的感知逻辑相契：观者越接近欲探讨的对象，对象就越显得难以捉摸。张培力的作品《碰撞的和声》以两个扬声

“群”（METASITU）在“A Better Version of You”展会现场



部分图片由北京德国文化中心·歌德学院、托马斯·萨拉切诺与柏林 Esther Schoppe 画廊提供，托马斯·萨拉切诺作品图片 © Andrea Rossetti

器在机械轨道上相遇对峙达成歌剧化的噪声高潮。在展览开幕与策展人张培力的对谈中，张培力认为在媒介手段发达、信息浪潮汹涌的当下，艺术家需要拒绝“沦为一种采集信息或者发送信息的渠道。”

深圳作为中国改革开放后建立的第一个经济特区，因其蓬勃的科技创新能力被誉为“中国硅谷”，伴随2017年3月中央政府工作报告中“粤港澳大湾区”概念的提出，深圳更成为中国“智造”的龙头城市。刚结束不久的2018当代戏剧双年展 / 深圳·福田展演单元“情场”公共空间表演系列策划项目《乱码过失：后末日，少女，甚至，数字未来主义，深圳观念主义，就是说，地理，宴席，颜值担当，知识主权，酱~》以极具数字化时代纷乱支离感的超长标题呼应着深圳科技、消费、交融、多元的特性，使有“乱码”质感的当代表演艺术与深圳的公共空间和都市环境相连接，项目的策展人之一李泊岩对《艺术新闻/中文版》称，标题中的“数字未来主义”是基于当下数字化竞争的慌乱而提出的。“现在的中国被称为世界工厂，也被称为世界垃圾场，”李泊岩说。“科技加速了人类竞争的步伐，也加速了人类改变当下的速度。”

在邻近深圳的“湾区”城市广州，广东时代美术馆的奥马尔·法斯特（Omer Fast）个展“看不见的手”以委托艺术家创作的全新VR（虚拟现实）影片为亮点，脚本与拍摄场景来自艺术家2017年对时代美术馆及周边社区的考察，故事源自中世纪犹太神话：由于鬼魂的介入，一个小女孩的家庭经历了从物质财富积累到道德和社会秩序轰然倒塌的戏剧化过程，也像是为中国当代城市特别打造的黑暗寓言。这亦是法斯特首次运用VR技术创作，这种媒介最适合体现

下转P2版

iART 关注 iART 获取现场报道




iArt App 微信公众号 i.TANC

ART BASEL HONG KONG 2018 BOOTH 1C12
KABINETT KIM YONG-IK

KUKJE GALLERY

新闻分析 NEWS ANALYSIS

虚构与真实的层层交叠，“将碎片化的、充满诱惑和幻觉的媒介现实推至眼前。”在与法斯特进行的邮件对话中，展览策展人和影片制片人蔡影茜表现出对VR技术美学的顾虑：“它仿佛对镜头前的一切失去了控制，并且难以主导观众的注意力。我很怀念镜头的精准和艺术家的把控力。”

VR“入侵”艺术市场

在香港，VR的“鬼魂”侵入本届巴塞爾藝術展香港展會，玛丽娜·阿布拉莫维奇 (Marina Abramović) 和安尼施·卡普尔 (Anish Kapoor) 同时展出首次运用VR技术的2017年新作。阿布拉莫维奇创作了名为《升高》(Rising) 的VR游戏，艺术家半身没于水中，玩家与她的手相触，便会被带入冰川融化、浪涛袭来的南极景观，选择以行动拯救自然环境和将被淹没的艺术家，或是毫无作为地任凭两者毁灭。“近92%的电子游戏采取暴力主题，”阿布拉莫维奇对《艺术新闻》说，“而我希望能够激起一些积极的态度。”卡普尔的作品《入自身——堕》(Into Yourself - Fall) 更像对很多人体验VR时产生呕吐感的反讽：观者坠入自己的食道，又被一口呕出，进入玄奥太空。两件作品都是艺术家与Acute Art合作打

造的，Acute Art由瑞典藏家Gerard De Geer与其子Jacob联合色彩科学家Dado Valentini于去年创办，作为全球最早的VR美术馆之一，在位于伦敦的总部与全球各地的艺术家合作，目前的合作者包括初试VR的老牌艺术家Jeff Koons、Olafur Eliasson、Antony Gormley等。

艺术市场还未备好接纳VR的

该片将于3月31日至4月2日在第42届香港国际电影节期间进行香港首映，蔡明亮电影特有的孤独感与观看VR的体验非常契合。然而，伦敦HTC VIVE ARTS总监Victoria Chang认为VR的体验将逐渐走向社会化，“目前文化领域的VR体验还限于一个人的体验，”她说，“但我相信这很快就会改变。”Victoria

过来的下一颗大型小行星。那不是

一个乌托邦，而是一种监狱。”
陆明龙2017年的作品《风水师》(Geomancer) 对新科技与虚拟技术可能带来的“外星人入侵”后果进行了深刻的反思。一个AI (人工智能) 卫星怀着成为艺术家的愿望在新加坡降落，人类却出于对AI崛起的担忧而成立“反AI艺术法”的国际行动组织，看似荒诞的情节或许离现实并不遥远。陆明龙本月在香港chi K11 Art Space开幕的个展“2065” (3月21日至5月20日) 亦以批判性视角探讨虚拟与现实世界之间的边界，

展览被构思成一个通往虚拟世界的实体入口，并形成一参观者可以积极参与的虚拟岛屿上的“开放世界”游戏，虚拟空间拼贴成壮观的敌托邦景象，玩家在其中察觉不适，也只能在数字化的快感中随波逐流。艺术家对“2065年”的描述正像对当下处境发出的预言：“算法已代替了所有的工作，人们与人工智能在网络游戏中日夜对战。游戏中，有人能分辨出艺术与世界之间的不同吗？有些人可以立即察觉到，但有些人会需要久一点。不清楚，是因为无人停止玩耍。”撰文 / 申柏良

“人们与人工智能在网络游戏中日夜对战。游戏中，有人能分辨出艺术与世界之间的不同吗？”

“标准模式”，本届巴塞爾藝術展香港展會上，艺术家喻红的VR作品《她曾经来过》(2017) 在长征空间的“策展角落”展位以8个限量版的形式出售。有些艺术家则选择把作品放在各类VR平台上，收取相对较低的观看费用。Acute Art的app可免费下载，观者要支付29.99美元的会员年费才能观看节目，还要自费购买VR头显设备。HTC VIVE是本届巴塞爾藝術展香港展會的官方VR合作伙伴。HTC VIVE曾与台北故宫博物院、伦敦泰特现代美术馆等艺术机构进行VR项目合作，并与导演蔡明亮合作全球首部VR华语电影《家在兰若寺》(2017)，

Chang将在本届香港展會主持对话“单一特性：虚拟实境与人工智能”(3月31日)，与艺术家和学者共同探讨这一媒介的未来潜能。

乌托邦还是智能监狱

《Artforum》杂志去年11月刊上艺术家Douglas Coupland与策展人Daniel Birnbaum的对话对VR技术的未来影响表示担忧，Coupland认为与VR体验相比“现实太糟糕了”，他将摘下VR头显后面对现实感到的不适称作“后VR伤感”(post-VR sadness)，一种“现实感丧失”和“自我感丧失”。艺术家说VR是“我们眼前能看到的向地球撞

玛丽娜·阿布拉莫维奇为《升高》(2017) 进行水中扫描



独立艺术空间与巴塞爾的“游击战”

香港本地艺术机构在艺术市场的潮流冲击下面临紧迫的生存局面



香港工会联合会合唱团出现在杨嘉辉的录像装置中

在巴塞爾藝術展香港展會高強度的市場背景下，浸泡在全球化商業浪潮中的香港非營利機構顯得十分迫切而必要。

以亞洲藝術文獻庫和Para Site藝術空間的兩個展覽為例：亞洲藝術文獻庫的展覽“逃逸路線”呈現了駐印度巴羅達的女性藝術家Nilima Sheikh長達50年的游歷與創作。通過藝術家收藏和創作的關於藝術史

影像的版模、傳統技藝與文學摘錄結合的繪畫、相片、录像、詩歌、民間故事、書信和文章等多種文獻，展覽試圖去呈現Sheikh對亞洲傳統、歷史淵源、國族身份和世界主義等問題的反思。而由康喆明 (Cosmin Costinas) 在Para Site藝術空間策劃的群展“一獸、一神、一線”，則將視野聚焦於“亞太”這一概念的定義、流動與轉化。通過關注南亞及東南亞

區域歷史、文化、地理背景藝術家的創作，展覽回應了新自由主義背景下全球化信念的崩潰、政治意識形態碎片化、逐漸政治化的宗教結構和擴張等諸多議題，以及“亞太”這一視角又是否能使當代藝術從語言和歷史引據上，為現代性危機、去殖民進程提供一個新的解決方案。兩場展覽，一方面基於香港地理的獨特性，即香港的后殖民歷史語境和全球化浪潮的碰撞。另一方面，它們都嘗試通過女性主義、后殖民主義視角，從歷史、傳統、區域之間的關係去回應當代藝術的政治可能性，挑戰全球化驅動的當代藝術發展的既定框架。

儘管香港的國際画廊眾多，但罕見香港本地藝術家的身影。因此，本地藝術機構一直以來都承擔了大部分促進香港本土藝術生態發展的责任。隸屬於康文署的“油街實現”作為官方藝術機構，長期以來定位於社群參與。此次將展出香港藝術家

關尚智的全新录像短片《宇宙漂流記》。而2017年威尼斯雙年展香港館藝術家楊嘉輝的展覽“楊嘉輝的賑災專輯 世界巡回演”，則巡回至香港M+展亭。通過對1980年代慈善/賑災單曲的研究和批判性演繹，楊嘉輝將歷史、現實與虛構進行并置。由香港藝術中心主辦的“藝游維港”，作為在中西區海濱長廊展出的公共雕塑展覽，何冠廷與王志勇、高倩

反观过去一年的香港艺术空间的发展,事实上进入了一个衰退期

形、曾敏富、黄国才、黄荣法这些香港艺术家的新作也许会比名单中其他早已司空见惯的“大师”作品要新鲜得多。

香港作为国际金融中心优势和税务上的便利，使得国际大画廊都更热衷于在这里设立一个艺术品中转站，而不是着眼于对本地艺术的

关注。同时，本地美术馆和艺术机构缺乏，使香港艺术家长期处于消费主义导向与艺术机制不成熟的夹缝中生存。中环H Queen's大楼的新建，国际与内地大型画廊入港，中环一带的艺术活动更为密集和频繁。反观过去一年的香港艺术空间的发展，事实上进入了一个衰退期：位于港岛区黄竹坑的非营利艺术空间Spring Workshop，因为原就是“五年计划”，在2017年尾正式宣告结束；位于九龙区深水埗的艺术家发起的独立艺术空间“百呎公园”和“咩事艺术空间”，也在运营两三年后于去年关闭。虽然在租金昂贵、城市节

奏快速的香港，这些独立艺术空间的状态永远是短期、流动而不稳定的。但也正因为是金融和房地产主导的国际型都市、巴塞爾博覽會的強勢地位，使得香港的獨立藝術空間越發保持着緊迫性，它們曾經是、也會不斷以新的變體與資本進行着游擊戰式的搏鬥。撰文 / 陳立

該圖由Acute Art、楊嘉輝提供，楊嘉輝作品攝影：SIMON VOGEL

Hong Kong. Spotlight. Now.



富藝斯拍賣行亞洲總部隆重開幕，並推出「Hong Kong. Spotlight. Now.」展售會，呈現國際當代藝術、設計及攝影作品、珠寶及手錶。

2018年3月26日至4月13日，香港

亞歷山德羅·曼迪尼 (Alessandro Mendini)
《永遠在移動》櫥子，1981年作

查詢
enquiryhk@phillips.com
+852 2318 2000

富藝斯拍賣行
香港中環雪廠街2號
聖佐治大廈14樓

phillips.com
Auctioneers since 1796.

PHILLIPS 富藝斯