

# 玩家惠

# ARTnews

JUNE 2024

中国美术馆建筑群像

A SURVEY OF MUSEUM  
ARCHITECTURES IN CHINA

包裹身体与心灵的神殿

BEYOND THE SPACES

让·努维尔：光就是生命

JEAN NOUVEL: LIGHT IS LIFE



2024年6月刊 定价人民币40元 港币50元



广告



兰博基尼 Revuelto 高性能 V12 混合动力车型

# FROM NOW ON

锋芒型格，乍现未来光芒  
至臻性能，尽显桀骜澎湃

兰博基尼上海中心  
授权经销商

城市展厅地址：上海市徐汇区龙台路10号1-M23

城市展厅专线：+8621-6386 8558



$\Phi$   
BAUME & MERCIER  
名士·始于1830年·瑞士制表世家



名士表|利维拉系列  
即心即刻 即见利维拉  
源自1973

RIVIERA [www.baume-et-mercier.com](http://www.baume-et-mercier.com)  
利维拉, 自动机芯, 42毫米





《玩家惠》杂志·月刊·1994 年 1 月创刊  
2024 年 6 月号第 6 期  
主管单位 中国国际文化交流中心  
2024 年 6 月 15 日出版  
国内统一刊号 CN10-1028/G0  
国际标准刊号 ISSN 2095-5596  
主办单位 国际文化出版公司  
出版单位 《玩家惠》编辑部

社长 / 总编辑  
Chairman

出版人兼主编  
Publisher & Editor-in-Chief

出版人助理  
PA to Publisher

刘军 Jun Liu

殷春颖 Vicky Yin

宁静 Jing Ning  
樊诗扬 Francesca Fan

编辑部  
Editorial Department

全媒体总监 Content Director	吴亦飞 Yifei Wu
编辑总监 Editorial Director	王陈毅 Ringo Wang
专题总监 Feature Director	左颖颖 Coco Zuo
时装总监 Fashion Director	于昂 Ang Yu
内容编辑 Content Editor	梁文清 Wenqing Liang
美术编辑 Art Editor	王丽芳 Oliver Wang
流程编辑 Editorial Coordinator	杨慕涵 Muhan Yang

策展部  
Exhibition Department

艺术总监 Art Director	宁文 Wen Ning
----------------------	-------------

市场部  
Marketing Department

市场总监 Marketing Director	桂晶 Jing Gui
市场运营 Marketing Operation	魏长亮 Changliang Wei

广告部  
Advertising Department

营销总监 Sales Director	季静芳 Regina Ji 刘硕 Chris Liu
策划副总监 Deputy Creative Director	柏荷 He Bai

分色制版、印刷 Printing

北京利丰雅高长城印刷有限公司  
TOPPAN LEEFUNG CHANGCHENG PRINTING (BEIJING) CO.,LTD  
北京市通州区科创东二街 3 号院 3 号楼  
Block 3, NO. 3, Kechuang East 2nd Street, Tong Zhou District, Beijing, P.R.C.  
邮编: 101111 电话: 010-59011267

广告总代理: 艺美之源 (北京) 文化传媒有限公司  
地址: 北京市海淀区中关村大街甲 28 号 7 层 703 室  
电话: 010-62423789  
E-mail: editorial@sg.com.cn advertising@sg.com.cn projects@sg.com.cn  
编辑、出版单位: 国际文化出版公司《玩家惠》编辑部  
地址: 北京市朝阳区东土城路乙 9 号  
发行单位: 北京市报刊零售有限公司 邮发代号: 10-778  
发行范围: 国内发行 定价: 人民币 40 元、港币 50 元  
声明: 本刊内容未经允许, 不得为任何目的, 以任何形式或手段复制、翻印、传播或以其他任何形式使用本刊的任何图文。

ARTnews is owned and published by Penske Media Corporation

Penske Media Corporation (PMC)

- Jay Penske, Chairman and CEO
- George Grobar, Chief Operating Officer
- Debashish Ghosh, Managing Director, International Markets
- Gurjeet Chima, Associate Vice President, International Markets
- Francesca Lawrence, Associate Director, International Brand & Partnership Operations
- Emma Wagner, Manager, International Brand Partnerships

ARTnews

- Sarah Douglas, Editor in Chief
- Erica Lubow Necarsulmer, Publisher
- Leigh Anne Miller, Assistant Managing Editor
- Harrison Jacobs, Digital Director
- Daniela A. Hritcu, Design Director

“ARTnews® is a registered trademark of Art Media, LLC.  
©2023 Life Style Media Group - Yimeizhiyuan (Beijing) Culture Media Co., LTD.  
Published under license from Art Media, LLC, an affiliate of Penske Media Corporation.  
All rights reserved.”

玩家惠 ARTnews



路易十三  
RARE CASK 天蕴42.1

奇迹挚礼，辉耀而至  
限量典藏，缔就珍罕

酒精度 42.1% VOL 未成年人请勿饮酒 理性品鉴 尊享有度

广告



# NEW BLUEPRINTS OF THE FUTURE MUSEUM

## 美术馆建筑的未来新蓝图

以艺术建筑作为区域标志性景观，对于今天的我们早已不是新鲜的概念，而在数十年前，一切并非如此——两个里程碑式的时刻塑造了我们现今世人眼中的美术馆建筑。

1939年，纽约现代艺术博物馆（MoMA）拆除了当时与纽约街道面貌毫无区别的旧楼，由建筑师菲利普·古德文（Philip Goodwin）和爱德华·斯通（Edward Stone）设计建造了一座线条简洁锐利的现代功能主义新建筑，与周围的传统装饰建筑外立面形成鲜明对比。MoMA所代表的先锋艺术形象，在建筑外观上得以直观地体现，同时也以实际行动引领了在包豪斯主义、密斯·凡·德罗（Mies Van der Rohe）、勒·柯布西耶（Le Corbusier）等影响下形成的“国际化建筑”理论思潮。正如丹麦建筑师比亚克·英厄尔斯（Bjarke Ingels）的那句话：“我们可以让美术馆成为带头人，成为先锋派的一分子。不仅是艺术领域的先锋派，还是社会领域的先锋派。”

1997年10月18日，西班牙国王胡安·卡洛斯一世（Juan Carlos I）向世人揭幕由建筑师弗兰克·盖里（Frank Gehry）设计的毕尔巴鄂古根海姆博物馆。这座如电影中的外星战舰般形态扭曲，泛着烟灰色银光的奇异建筑，让人们第一次意识到原来一座艺术机构的建筑不仅仅是低调的功能性容器，更能成为带动一个地区国际声望的标志性景观。作为当代建筑与解构主义建筑最受推崇的案例之一，毕尔巴鄂古根海姆博物馆的开幕被誉为“建筑文化的标志性时刻”。此后，全球建筑进入“后毕尔巴鄂时代”，建筑师们纷纷以“职业生涯中最重量级作品”的自我要求来设计手中的艺术机构项目，形成了我们今天所见的美术馆建筑景观群像。

正在设计建造国家级项目中国国家美术馆（NAMOC）新馆的让·努维尔（Jean Nouvel）亦是如此看待这个已持续进行了十年的作品。而本次专题中我们所选取的六家中国美术馆代表性建筑，也可以说是这一趋势的产物，从西南到西北，从渤海湾到大湾区，它们分布于中国的大江南北，寄托了美术馆创始人乃至当地政府对于共建艺术特色区块的愿景。同时我们还与建筑师马清运以及纽约文化战略顾问兼作家安德拉斯·桑托（András Szántó）分别展开对话，前者将

“地方精神”置于最重要的位置；后者则围绕他的新书《想象未来的博物馆：与建筑师的21场对话》（Imagining the Future Museum: 21 Dialogues with Architects），向建筑师以及读者们发问：博物馆与美术馆的未来意义与形态将会出现怎样的变化？ARTnews



中国国家美术馆（NAMOC）建筑设计效果图 ©Ateliers Jean Nouvel

吴亦飞  
Yifei Wu  
全媒体总监  
Content Director

# Disorder



# 杂

安奈特·梅莎吉  
Annette Messenger

# 念

2024  
07.06  
/  
10.08



上海  
当代艺术  
博物馆

Power  
Station  
of Art



地址：中国上海市黄浦区苗江路678号  
网址：[www.powerstationofart.com](http://www.powerstationofart.com)  
Address: 678, Miaojiang Rd. Huangpu District,  
Shanghai, China Web: [www.powerstationofart.com](http://www.powerstationofart.com)





# ARTnews

CONTENTS

10 COVER CURATOR | 封面策展

让·努维尔：光就是生命

24 ART FEATURE | 艺术专题

中国美术馆建筑群像

48 ARTIST | 艺术家

宋冬 尹秀珍：生命在光之中

皮拉尔·阿尔瓦拉辛  
基于直觉的身体行动，“我只做一次”

58 ART CONNOISSEUR | 艺术藏家

戈奇曼家族的变革力

张琼 收藏与城市文化紧密相连

68 ART TALK | 艺术对话

“最后的贵族” 文艺复兴之外的乌菲齐

娜布其 精确到五毫米

铁木尔·斯琴 原住民智慧的当代意义

黄觉镜头中的岁月诗

80 ART OF FASHION | 时尚之艺

包裹身体与心灵的神殿

90 ART OF WATCH | 腕表技艺

2024 钟表与奇迹（下）从表层审美触及艺术内核

104 ART OF JEWELRY | 珠宝技艺

胶片里走出来的洛可可风格

112 ART OF CRAFT | 造艺

瑰宝天成

114 ART CROSSOVER | 艺术跨界

追上光 成为光

北京十年 落邸为家

商业新造艺

118 REVIEWS | 展评

126 GLOBAL ART SCENE | 艺术前沿



# JEAN NOUVEL: LIGHT IS LIFE

## 让·努维尔：光就是生命

“天下一画”是让·努维尔赋予正在设计中的中国国家美术馆的创作理念，灵感来自清代绘画大家石涛的“一画论”。在中法建交 60 周年之际，我们与这位深受两国文化影响的法国建筑师聊了聊他对跨地域创作的理解。

策划 & 视觉 | 于昂 文字编辑 | 吴亦飞 采访 & 撰文 | 孙丽然 编辑助理 | 余喆瀚

1945 年出生的让·努维尔，今年已经 79 岁，在长达五十余年的职业生涯中，他持续关注城市背景下的当代建筑，竭力为每个方案注入原创性。他的建筑实践获得了无数国际荣誉：1989 年，获得阿卡汗建筑奖；2008 年，荣获普利茨克奖。让·努维尔将建筑、城市规划、室内设计、景观设计、平面设计和产品设计融为一体。他的代表作包括阿布扎比卢浮宫、卡塔尔国家博物馆（多哈）、西海艺术湾文化综合体（青岛）、浦东美术馆（上海）、整合纽约现代艺术博物馆画廊扩建部分的 53W53 塔楼等。如今，他依然战斗在设计的第一线，依然对设计充满热情，依然不断创新。

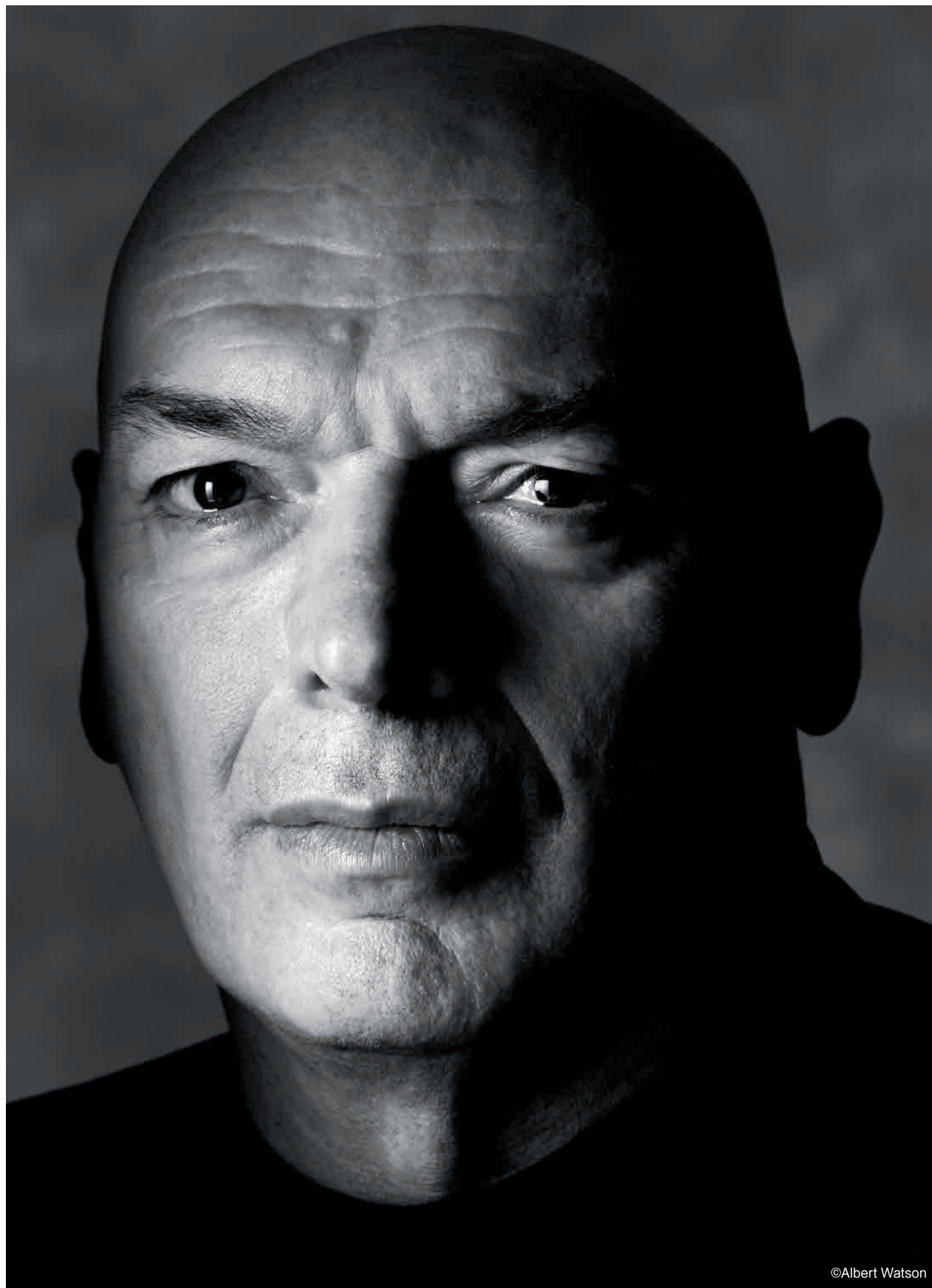
光是建筑的生命，这是让·努维尔一贯坚持的观点。他深信光线的存在赋予了建筑以生命和变化，因此在他的设计中，对光的运用始终占据着重要地位。他不仅关注光的存在，更注重光与影的相互关系，以及光在不同时间、不同地点的变化。

除了光影，让·努维尔还深入探索空间和地域的关系。

他强调建筑的第一品质是空间，认为建筑师的责任是创造有吸引力的、令人惊奇的空间。同时，他也重视建筑与地域的契合，通过对地理、气候和文化等因素的考量，打造出与周围环境相融合、具有特色的建筑作品，从而使建筑更加具有生命力和意义。

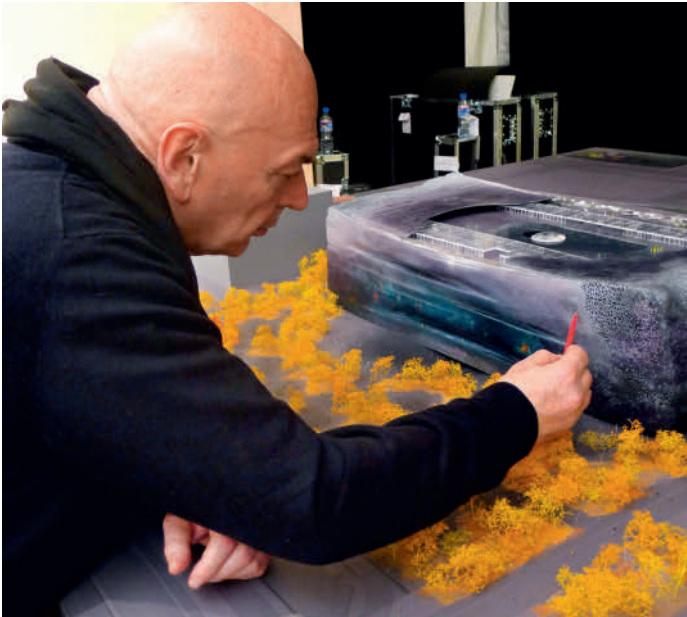
因此，让·努维尔将创作比作拼图游戏，他认为建筑应该为周围环境注入新的价值，而不仅仅是单纯地独立存在。他的设计起点始终是对环境的感受和理解，以及与客户对话。在这个过程中，他努力寻找着那最后一片拼图，思考如何将最合适的元素融入其中，从而打破传统的模式，创造出独具个性的建筑作品。

2010 年中国国家美术馆（NAMOC）的国际竞赛是让·努维尔一次和中国的深度接触。选址于北京中轴线，奥林匹克中心区文化综合区，南与鸟巢相邻，北与科技馆一路相隔，建筑面积 12.86 万平方米，新建中国国家美术馆的定位是满足公众精神生活需要的场所，是诞生于“此时此地”的标志性建筑。



©Albert Watson





让·努维尔在 NAMOC 第二轮竞赛中 ©Lida Guan

## ARTnews 对话让·努维尔

**ARTnews:** 你在 2014 年中标了中国国家美术馆, 十年过去了, 这个作品的近况如何?

**让·努维尔:** 之前的这段经历非常地长, 可以说是占据了我生命中很重要的一部分。

正如大家所知道的, 这个项目从十年前就开始国际竞标, 一共经历了三轮, 是世界上非常高水准也是非常难得的一次国际竞赛, 因为当时能够请到的世界上重要的建筑师, 几乎都请到了。在

这十几年当中, 我也一直把这个作品当作我生命中很重要的作品来对待, 尽自己最大的能力, 抱着最好的意愿来和我们的合作伙伴一起去完善它。

这是一个国家项目, 国家对此非常重视, 是一个国家级的文化地标, 所以各个部门对它都非常关注, 因此推进的过程比较漫长, 当然这也可以理解。尽管如此, 这个项目还是在向前推进的, 可是在 2019 年的时候, 因为疫情, 一切都中断了, 有三到四年的时间, 我们几乎没有办法再把这个项目向前推进。

当时我们已经开始做可研性报告, 可研性报告的目的是确定这个项目的投资, 据说可研性报告也已经通过相关部门的批准了。去年我们又跟合作伙伴重新取得了联系, 我很高兴疫情之后我们又重新把这根线连上了。所以我们还会继续向前推进。我们对这个项目的未来任务以及如何节约预算, 有了更清晰的想法, 所有这些对我来说都是积极的因素。我们会弥补失去的时间, 更会全身心地投入创造这座中国最高的艺术殿堂。

**ARTnews:** 中国国家美术馆的设计理念是什么?

**让·努维尔:** 这样一个国家级别的文化地标项目, 必须有一种国家气度和气场来相配, 它位于一个艺术广场, 这个艺术广场要符合北京城的大尺度。所以我把建筑抬起来, 让广场流动过去, 形成了一个巨大的有穹顶覆盖的公共空间, 并附属了三个园林, 分别是红园、岛园和丘园。

我们的概念是“天下一画”, 建筑的面南笔锋锐利, 在

北面的收笔则更加圆润。远看是一个整体, 近看它的体量并非不透明。外立面如镜面般反射了天空的变化和周围园林植物随四季更迭的色彩变化。四个立面各有不同, 西立面是山的意象, 南立面向城市敞开, 东立面反射天空和花园, 北立面的镂空表皮内则有室内花园。

这个建筑长 224 米, 宽 105 米, 地上 7 层, 地下 3 层, 预留了 15% 的可扩展空间。整个建筑由一个巨大的光井竖向连通, 形成一个从大地延向天空的竖向公共空间。金箔镶嵌的夏季大厅, 被天井洒下的光照亮, 而顶层的屋顶庭院以墨为概念, 哪怕在夜里或闭馆期间, 这座屋顶花园也对公众开放, 它会成为北京市民生活的一个重要场所。

它不是一个物件摆放到了场地上, 是一个开放的空间, 是人与人之间交流的公共场所, 所以我们在这里做了很多花园。它既有北面的室内花园, 同时还有屋顶的花园, 人们来到这里不仅穿越了建筑, 还可以站在屋顶上看北京城。

**ARTnews:** 中国国家美术馆的三轮方案, 立面为什么从黑色改成了白色? “天下一画”, 黑色似乎更合理。

**让·努维尔:** “天下一画”的概念来自中国著名画家石涛的“一画论”, 第一轮的时候使用了黑色, 那个时候我并没有去过现场, 没有看到周围的环境。我想象的就是中国水墨“天下一画”的

一笔, 一座黑色的美术馆, 并不是死气沉沉的黑色一笔, 而是一种很明亮的黑, 几乎是一面镜子, 反射天空的、周围环境的颜色, 反射树的色彩随着季节的变化而变化, 还透出行走于其间的人的身影。

等我真正来到北京, 我听取了各方的意见, 知道了黑色在中国有不同的寓意, 有的时候可能是一些并不是那么喜庆的寓意, 我明白了用黑色还是要挺慎重的。所以我也同意在别的颜色上做一些尝试。

后来我来到了北京的现场, 看到了周围的环境, 看到了鸟巢, 我觉得不一定非要用这么具象的黑去表现天空下的这一画, 于是我慢慢将它推向了对灰色的尝试, 我更倾向于用于形容未来建筑的银色, 它是光亮的, 而不是白色或者死板的灰色。银色也像一面镜子一样, 反射天空吸纳光线, 和周围的花园产生互动。

我是一个地域的建筑师, 我会从地域性的角度来思考建筑。在这样一个位置, 我们希望建筑有一种尊贵感, 一种庄严感, 同时它又不会拒人于千里之外, 它是一个公共的场所, 吸引各个阶层的人来, 艺术家也好, 市民也好, 它是一个开放的空间。

我们在中国已经做了三个美术馆建筑, 它们都成为当地的文化地标, 成为市民也好, 艺术家也好, 可以相遇的一个场所。对我来说相遇可能是一个关键的词语, 文化的开放性, 交流的开放性, 我希望能够通过我的创造达到这样一种情境。

一座建筑的完成, 并不代表项目的结束。

NAMOC 东立面效果图 ©Ateliers Jean Nouvel







深圳歌剧院效果图 ©Ateliers Jean Nouvel



**ARTnews: Ateliers Jean Nouvel 一直以巴黎为根据地,保持着比较小的规模,中国国家美术馆的这个项目是不是你在 2019 年设立上海分公司的契机?**

**让·努维尔:** 中国国家美术馆项目开启了我的中国时代。我常去北京与我的客户讨论方案并参加政府汇报。在这期间,我又遇到了其他人,比如我的客户孟宪伟先生委托我在青岛设计一座艺术家的花园。几年后,我又赢得浦东美术馆的国际竞赛,这个项目在 2021 年建成开幕。2016 年,还有何炬星先生的星美术馆和旭辉集团的旭辉天地项目开始启动。对我来说,为了更好地为我们的客户服务,也为了确保项目的实施品质,在上海而后在广州设立公司是显而易见的。

浦东美术馆也是在疫情期间建起来的,这也是对我们很重要的作品。我认为这个作品目前还没有得到一个和这个地理位置匹配的国际知名度。一座建筑的完成,并不代表项目的结束,后续的一些展览,国际文化交流活动,在这个场所里面的展开,才是建筑生命的开始,这些事件的发生会不断把它推向一个更高的高度,所以我认为这个作品要好好地使用它,要用好它的地理位置,用好上海这座城市的影响力,用能够配得上的国际规模的展览来滋养它,为它不断地注入新能量。

**ARTnews: 你一直强调要在不同的地域文化中做地域性的设计,你如何穿越不同文化,了解不同的文化呢?**

**让·努维尔:** 有三种途径,第一种是对话,我非常看重与不同文化背景的人的对话。无论是有意的是还是无意的,也不一定要为特定的项目才对话。

我们的团队中有很多中国建筑师,我也有幸遇到了很多中国艺术家朋友。在中国国家美术馆项目中,我从与著名汉学家于连和程艾兰的交流中得到了非常珍贵的启示,与美术馆几任馆长范迪安、吴为山、谢小凡的共事,让我更深入地领略到中国艺术之美。我很高兴有机会遇见严培明、蔡国强、谭盾这样的中国当代艺术大家,他们的创作滋养了我对中国文化的认识。

比如在深圳歌剧院项目上,谭盾作为音乐家的身份对我很重要,我是创造建筑的人,但将来使用歌剧院的人,是像谭盾这样的艺术家。我喜欢通过与不同文化背景的人对话,补充我对其他地域文化的不足,使我真正要为这种文化来做设计的时候,并不是完全无知的状态。

我认为所有的艺术家,有意无意之中,他们身兼着使节的使命,比如严培明,常住在法国的华裔艺术家,他其实是中国驻法国的一个更长久的“大使”,因为他在法国参加的文化活动大家都很关注,自然而然地就会让人对中国产生兴趣,想了解更多中国。

艺术,无论是电影也好,文学也好,建筑也好,绘画也好,都有它作为文化交流的使命,所以我非常看重跟艺术家的交流,可能我自己也会把法国文化带到其他地方。可能与政治上的使节相比,这种人与人之间的交流,文化与文化上的互动,在两国

之间建立的友谊,所产生的影响会更长远。

第二种是接受再教育。

在中国国家美术馆的工作当中,我很有幸能够跟我们的三任馆长有过很多次的深入交流,这不仅仅是工作上的交流,也是文化上的交流。这能够帮助我更好地理解中国,理解中国的文化,理解中国人喜欢什么,使我们的项目真正属于中国,属于北京。

第三种是旅游,亲身到环境中去观察,看看当地人是怎么生活的,真正去感受那里的景观和风土人情。

以上三种对我来说都是了解异域文化的方式。

**ARTnews: 你是如何开始一个设计的?你说过在资料里找一个特征,那怎么决定就是那个特征呢?**

**让·努维尔:** 当我开始一个设计的时候,有点像拼图游戏,有一些碎片是很容易拼起来的,拼着拼着,就会只剩最终缺失的那一片。我的工作就是寻找缺失的那最后一块。为了找到它,还是要回到环境中,通过我对场所的感受和了解,这感受甚至可以是主观的、感性的。建筑师的一个职责,是要使这片土地更有价值,不仅仅是要提升自身的价值,同时还要用新建筑提升周围环境的价值。

在这里,我要寻找的那片缺失的拼图是什么?我要把什么放进来?可能是地理上的、空间上的因素。我在寻找一种合理性,我把什么东西放进来才是最合适的,跟地域是最配得上的,而不是我随便把一个可以放到任何地方的东西放进来,那就不是拼图游戏了,那是复制。

另外,还有很重要的一点是跟合作伙伴的交流,跟使用者的对话,他们需要什么,他们想得到什么,这一切把我引向了最终的答案。很可惜在如今的一些设计中,这种跟合作伙伴之间的沟通变得越来越不被重视,更多的是被一些研究机构的人所取代,他们给你一些非常程式化的框架,告诉你这个地方需要什么样的模式化的东西。建筑师已经没有什么可以去发挥的空间了,我认为这个是非常可惜的。

**ARTnews: 似乎你很多作品都在讨论地域性,光,时间,看的方式(包括制造视觉错觉),多重透明,比如卡地亚当代艺术基金会建筑。你怎么开始对这些特质感兴趣的?**

**让·努维尔:** 光就是生命啊。如果没有光的话,无论那个东西有多么美,我们都看不到了,对吗?

所以我们感受建筑也好,感受周围的环境也好,第一要素就是要有光。如果一个建筑师在他的工作中没有把对光的考虑作为第一要素,他可能忘记了很重要的东西。

当我们阅读光的时候,我们还读到了影子,没有光就没有影子,光与影是并行的,光是不可能独立存在的。所以对我来说,光就是生命,它代表了一种永恒的变化,也代表了一种永恒的震撼。所以一个建筑师在他的工作中必须思考如何回应光,如何让人感受



浦东美术馆 ©章勇



广州腾讯大厦效果图 ©Ateliers Jean Nouvel









阿布扎比卢浮宫 © Roland Halbe

到光，如何强化这种光的震撼，确定每一个开窗的比例和尺度，确定光投射进来的位置和方式，确定光在什么时间进来。以阿布扎比卢浮宫为例，人们会问为什么有这些光斑，为什么它时大时小，为什么它不断地运动。光斑在建筑当中不断地运动，是因为太阳光的移动，而光是在不断地变化的。我们通过控制 8 层穹顶的叠加，让光照进来的时候，能够产生非常奇妙的变化，当人进到了建筑中，能够真正地感受到光影的震撼。

**ARTnews: 你的很多作品，尺度非常大，比如阿布扎比卢浮宫，你是如何处理人和空间的关系的？**

**让·努维尔:** 我们可怜的人体尺度啊。本来已经很小了，我们生活的空间又经常会让人觉得自己更加渺小，我们像被装进罐里的沙丁鱼。我要打破这种对身体的压制，打破这种我只能生活在压抑的空间当中的想法。

对我来说，建筑的第一品质是空间。建筑师的责任是去创造有吸引力的空间，令人惊奇的或是感动的空间。那些为了遵守经济原则、规范约束而产生的空间对我来说太无聊了，这不是当代建筑师应该做的。

随着气候的变化，我们开始追求开放的空间。在我的建筑当中，我也不断地去考虑如何能把空间打开，让外部的空间延伸到室内。

在深圳歌剧院上，我们把室外的空间融入室内。通过帘幕的打开和关闭，室内和室外可以随时产生流动。这不仅仅是空间上的需要，也是因为气候变化，让我们对建筑有了新的思考。把人封闭到有空调的空间里，是不是唯一的解决方案？我们是不是可以创造流动的空气，再通过景观上的处理，让外部空间也变得很舒适，让人愿意到室外的空间等。

**ARTnews: 你设计的广州腾讯大厦正在施工中，很多家建筑事务所服务过腾讯，似乎你的答案很不一样，这个作品你是如何考虑的呢？**

**让·努维尔:** 这个作品的选址很好，它面对的就是珠江，同时，腾讯是中国的一家重要企业。所以我在想，这样一家重要企业在一片优越的地块，我应当给出一个什么样的答案，才能够配得上它？我不要重建一个 50 年、100 年来大家都在重复建造的办公大楼，所以我还是回到了“创造相遇”的初衷，我要在这里制造相遇，让人们愿意跟其他人相遇，愿意跟景观相遇，愿意跟不同的人去交流。

我在这个地方尽量创造了一层一层的观景平台，又在每层观景平台上做出了各种各样的房子，大大小小的村落，这些小村落甚至可以说是有一点前卫，或者是有一点想要引起别人的关注。在这里我们有不同的办公空间，在一些楼层的平台上也有运动的空间等。所以也许对大家来说，这是一种全新的办公楼类型。

可能刚开始的时候会有很多人不理解，但是我相信随着这个楼慢慢有人入驻并开始使用，随着屋顶上的花园慢慢地生长起来，它会是一个非常好的欣赏珠江风景、跟朋友交流，以另外一种更轻松的方式来工作的场所。它会是一座真正的“垂直城市”。





卡地亚当代艺术基金会 ©Luc Boegly

**ARTnews:** 你一直在突破自己, 你觉得 21 世纪的建筑学应该追求什么呢?

**让·努维尔:** 对我来说建筑并不是重复已有的模式, 而是要不断地尝试, 我们可以在哪些方面再走得更远。

建筑学是活的, 它不应该是死板的, 它应是一种具有生命力的创造, 一种永恒的创造。

而我深信建筑的答案, 要在那个场所中寻找。一个任何地方都可以存在的建筑不是答案。这是我一些很简单的想法。

**ARTnews:** 法国作为一个文化性的词语的影响力会比国家性的词语的影响力还大。我们想知道作为一个法国人, 法国的文化对你的审美或者你的哲学有什么影响?

**让·努维尔:** 我出生在法国南部的一个中世纪小城, 我的童年是在这样的风景里跑来跑去。法国人热爱艺术, 热爱文化, 从小生活这样的氛围当中, 形成了我对空间最初的认识, 也奠定了我在建筑上的信念, 那就是建筑应该让我们的这片土地变得更加有价值, 更加美。所以我认为建筑师应该推动城市改变, 使生活变得更加舒适, 更加友好。我非常喜欢在工作中和艺术家合作, 因为建筑是生活的艺术, 我们生活的空间应该是艺术的。我不觉得这是两个完全不同的领域, 或艺术和建筑之间有边界。要把对于艺术的感受带到空间当中, 除了物理的空间, 还有光、风和色彩这些可变因素, 建筑师的作用是运用和强化这些因素, 使空间变得更具诗意和舒适性。 **ARTnews**

卡地亚当代艺术基金会 ©Philippe Ruault





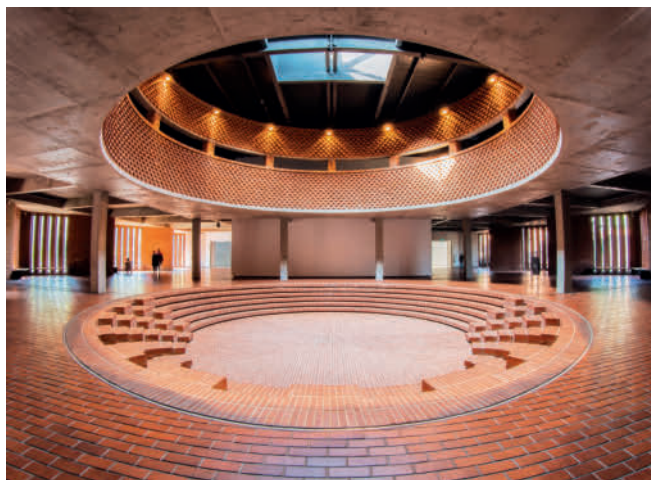
# A SURVEY OF MUSEUM ARCHITECTURES IN CHINA

## 中国美术馆建筑群像

美术馆就像是艺术的容器，容纳着发生在其中的各种展览和艺术事件，也容纳着这个时代先锋的声音。其实很多时候美术馆建筑本身也是一件艺术品，以独特的设计打破公众与艺术之间的隔阂，持续与所在的城市、社区，以及大众产生更广泛和深入的联结。我们选择了六家各具特色的民营美术馆：红砖美术馆（北京），银川当代美术馆（银川），知美术馆（成都），西海美术馆（青岛），和美术馆（佛山），天目里美术馆（杭州），在介绍它们建筑理念、特点的同时，也分享它们各自的艺术探索方向。

策划 | 宁文 编辑 | 苏苏、左颖颖 撰文 | Swann

图片 | 致谢红砖美术馆、银川当代美术馆、知美术馆、西海美术馆、和美术馆、天目里美术馆  
(按照美术馆创立时间排序)



红砖美术馆下沉圆厅

托马斯·萨拉切诺：共生  
展期：2024 年 3 月 22 日—8 月 18 日



托马斯·萨拉切诺《算法·韵律》，“共生”，红砖美术馆展览现场，2024

### Red Brick Art Museum

#### 红砖美术馆：在美术馆体验艺术与生态

红砖美术馆地处北京何里栖地湿地，是一座怀拥自然的当代美术馆，由北京大学建筑与景观设计学院教授董豫赣担纲设计。其建筑及园林采用砖块作为基本建筑元素，以中国传统山水艺术与园林美学为研究基底，融合了传统与当代的建筑语言。

董豫赣与其说是在设计建筑，不如说是在“造园”。借鉴中国园林中“迷宫”意象，他基本不强调任何要素的特殊性：方正的槐谷亭向四面开了四个一模一样的洞，八连洞连廊的八个月门尺寸也别无二致——重要的是元素代表和通达的“内容”。槐谷中台阶的尺度基于中国人的行望居游的需求而设置，十七孔桥墩

直接采用了现成的混凝土涵管。

与建筑设计理念一脉相承，红砖美术馆在中国率先提出了“生态体验美术馆”的运营理念，以“人文艺术湿地”综合艺术与生态体验。美术馆提出“红砖国际艺术生态园”的十年构想，依托建筑南北的湿地公园，将美术馆与原野大型装置、雕塑艺术整合，创建户外国际青年建筑师与艺术家作品展，探索“公园里的国际都市生态美术馆”模式。

目前，红砖美术馆仍主要致力于国际间文化艺术的交流与传播，为公众输出高品质的国际艺术展览，成为中国与国际当代艺术交流的桥梁和纽带。美术馆持续从文化艺术出发，辐射的国际间文化交流，从不同视角建构起对艺术深层次、多维度的探索与思考。

红砖美术馆





缺席 / 返场：流动中的艺术与价值  
展期：2024 年 4 月 3 日—7 月 3 日



何多苓,《美人鱼》,布面油画,200cm×150cm,2010



银川当代美术馆

## MOCA YinChuan

### 银川当代美术馆：沙漠之畔，自成大地景观

银川当代美术馆位于华夏河图银川艺术小镇内，是西北地区首个大型当代艺术美术馆。美术馆由 waa 未觉建筑事务所设计，灵感来自于两千多年来黄河地质变化所形成的岩石褶皱肌理。

一边是沙漠，一边是绿洲。建筑师希望建造出一座自大地中“生长”出的建筑。项目场地曾是黄河的流经之处，土壤表层的沉积岩层在千年的时间里逐渐移动、破裂，河床变成了湿地。基于千年间地貌的变化，美术馆外观被设计为“运动中”的地质断面，入口犹如沉积岩分裂而生的缝隙，内部四层高的中庭空间可用作展陈巨型雕塑或装置艺术。由玻璃纤维强化混凝土（GRC）塑造的线条轻盈有机、流畅优雅，并会随着时间的变化而颜色逐渐黯淡，具有未知的生命力，自成大地景观。

在全球化时代背景下，美术馆关注不同文化之间的沟通与交流，也尊重艺术家自身对当代文化语境的独特体验和感受的表述。银川当代美术馆以收藏切入学术研究，展览对接国际标准，致力于以当代艺术焕活传统文化，并承担在地性艺术普及的具体实践，推出青年艺术家扶持计划“砂砾计划”。

除了让越来越多的人走进美术馆，感受当地与全球当代艺术并与之互动，成为实践“一带一路”交流的重要力量，美术馆的影响力也在国内形成了重要的“名片效应”。未来，银川当代美术馆将用艺术的力量，让越来越多的人走进银川当代美术馆，享受文化艺术带来的丰富的精神文化。



MOCA 中庭展场内部 ©waa





上图：知美术馆外景图  
下图：知美术馆茶室空间



“混载”——李慕华个展  
展期：2024年3月23日—6月9日



知美术馆“混载”展览现场

## ZHI ART MUSEUM

### 知美术馆：建筑消失，艺术永驻

知美术馆位于中国成都老君山脚下，如一片扁舟悬浮水中，由著名日本建筑师隈研吾设计。他借流水、瓦片等元素，使建筑与自然有机相融，空灵寂静。VI系统由日本平面设计师原研哉设计，延续了建筑的瓦片元素，形成富有变化的水波纹样。

通过建筑师本人长期研究的五大理念——“粒子”“倾斜”“薄膜”“洞孔”和“时间”，这座美术馆温和地“消失”于自然中。地貌景观般的建筑临水而立，微微收拢轻盈的灰色羽翼。自然在瓦片的缝隙中若隐若现，光影颇具禅意，尽显生生不息、道法自然的东方哲学。

知美术馆旨在当代艺术的国际化语境中，探讨东方美学的过去、现在与未来。与此同时，“知”是开放的系统，从已知向未知，从眼前向无限。因而，知美术馆还将探索人自身的灵感与高科技的融合，在新媒体艺术领域进行前沿的可能性探知，建立对艺术史的完整度和开放性具有建设性意义的收藏及策展系统。

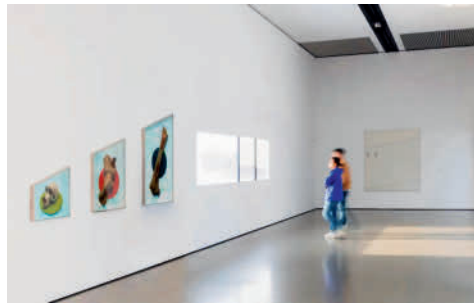
“万物、见解、常新”是知美术馆的核心理念。其中，“万物”既生生，生生之谓“易”，即以简易的方式显示生命变易为宇宙永恒与不易之理，是东方生命精神的根源。“见解”是一种态度，带有否定性、质疑与探索性，以此形成有态度的审美路径，确立艺术的公共性价值。“常新”则是生活的本质，与自然为伴，以艺术为日常。因此，这是知美术馆给这个时代的礼物——以万物之生生的生命关照，以有见解的态度，打开常新的生活与未来。



包裹知美术馆建筑的瓦片



向海回归：人类世海洋的哲思  
展期：2024 年 4 月 3 日—6 月 10 日



“向海回归：人类世海洋的哲思”展览现场

## TAG Art Museum

### 西海美术馆：以艺术拥抱生活

西海美术馆坐落于青岛西海艺术湾中，12 间相互连通又相对独立的展厅依海而建，由法国著名建筑师、普利兹克奖得主让·努维尔（Jean Nouvel）设计。除了具有滨海文化气质和有机室内外展陈条件的展厅，还包括音乐礼堂、观礼厅、艺术工坊以及多元休闲和社交空间。

美术馆幕墙采用了奥地利阳极氧化铝板和超白玻璃，在突出现代感的同时，更好地适应和反射了海洋环境。建筑的实体界限在光影的自由表达中被消弭溶解，在整体景观中逐渐透明化，人、建筑与自然的和谐被无限放大。值得注意的是，美术馆还拥有 20 余项自主研发系统，升降天花板、外遮阳系统、移动声学反射板系统等。

此外，法国景观设计师吉尔·克莱芒（Gilles Clément）以原有森林为背景，景观花园以山海、田野、自然、建筑与廊道等构成，最大程度还原了基地原有生态，进一步模糊了美术馆与城市公共区域景观的界限，使西海美术馆更具有开放性和包容性。

西海美术馆秉持着“以艺术拥抱生活”的理念，首先呈现与城市、海洋和环境密切联系的艺术内容，以当代艺术助力城市发展，然后以面向世界、面向未来的姿态，通过跨文化和跨媒介的艺术创新表达呈现传统与当代展览，通过时尚、设计、音乐等活动拓展公众对艺术的新认知，旨在超越全球当代艺术已有的美术馆形态，成为蜃景般映射现实而充满魅力的文化场域。



西海美术馆外景



西海美术馆外景





本页 / 对页：和美术馆建筑空间



## He Art Museum

### 和美术馆：将当代艺术与历史文化融合

和美术馆位于广东顺德，是由家族发起的非营利民营美术馆，由有“混凝土诗人”之称的日本建筑师安藤忠雄设计。和美术馆中的“和”不仅是代表“和谐”，也有“和（huò）”的混合之意，体现了岭南建筑中“空间融合”的特色，以及将当代艺术与历史文化结合的愿景。

建筑设计以“和谐”为主题，通过多样化的“圆”呈现，像水波纹一样由中心向四周扩散。这些“圆”以一定的偏心率由下往上逐渐扩大，四层圆环重叠交织。与圆环叠层外观设计相呼应的，是以“世界首创”的双螺旋楼梯为核心的五层挑空中庭设计。顺滑细腻的混凝土圆环构成的空间富有动态几何的张力，天光自高空投射进中庭，光影效果引人遐思，楼梯的螺旋层次更显丰富独特。

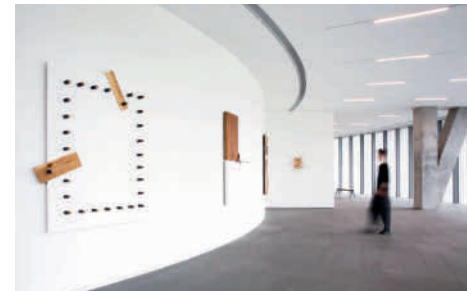
此外，圆形建筑内设有简约的立方体挑空展厅。“圆”和“方”的视觉对比，相互冲突所产生的空间差异感，为美术馆赋予了更多个性内涵，也呼应了中原古建筑中“天圆地方”的正朔文化元素。景观设计方面，夹岸花园呼应了岭南园林的自然观，以与“圆”相呼应的水池为主，可以缓和亚热带夏季的酷暑，并将建筑倒影作为特别的“底座”。

和美术馆关注从近代文化艺术思潮到国际视野下的当代艺术进程，通过为公众呈现独具魅力的展览与多元开放的文化活动，希望凭借自身的独特性建立起传播的枢纽，挖掘跨文化的多元价值。



菅木志雄：空间物象

展期：2024 年 4 月 8 日—7 月 21 日



和美术馆“菅木志雄：空间物象”展览现场，摄影：刘相利





天目里美术馆建筑外观, 摄影: 吴清山

## By Art Matters

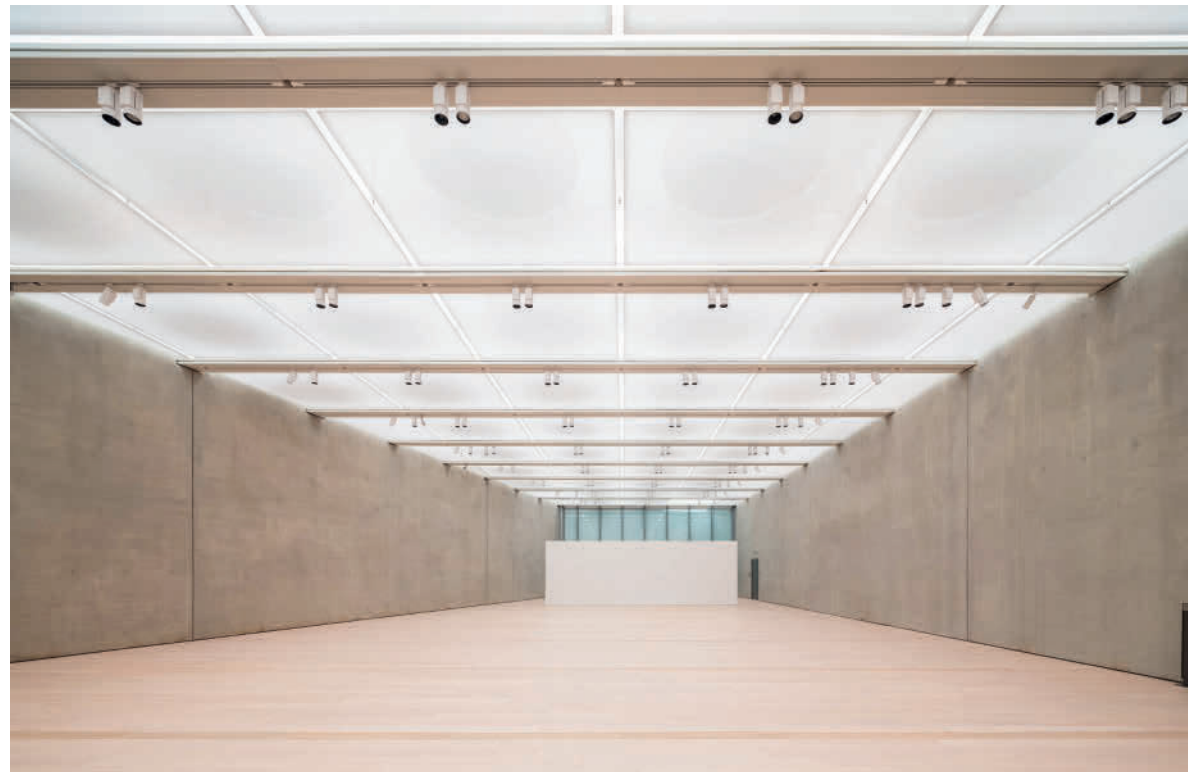
### 天目里美术馆：成为生活与工作之外的“第三场所”

BY ART MATTERS 天目里美术馆是坐落于杭州天目里园区中的当代美术馆，总体设计由曾获普利兹克奖的意大利建筑师伦佐·皮亚诺（Renzo Piano）主持，其“轻盈诗学”理念是一首献给城市的诗歌。这座以“世界美术馆标准”打造的美术馆与艺术家工作室相毗邻，成为人们生活与工作之外的“第三场所”。

天目里是皮亚诺在中国的首个作品，他期待这些建筑能在轻盈中生长，保持空间与时间的连续性。美术馆外观始终保持洁净、轻盈的状态，以此反抗“速朽”的建筑。建筑表面采用德国的阳极氧化铝板，带有穿越历史的恒定感。幕墙图案灵感来自柔软的织物肌理，扣件构思则源于纽扣。这种柔和细腻与素雅坚实的清水混凝土立面共同构成了整体的诗意。

美术馆引用了“生态立面”的概念，设计了屋顶茶园、退台花园、广场树阵、下沉庭院和枯山水禅庭五重立体景观面，还积极将艺术体验植入日常生活，精选多元的艺术作品嵌入公共空间。除了灵活流畅的展厅，建筑四层还有一座图书馆，另设非营利艺术驻留中心，为世界各地的当代艺术家提供创作、生活、展示、交流的机会。

天目里美术馆致力于成为国内外当代艺术的杭州重要聚集地之一，为感知、探索及创作提供动力与助力，通过丰富的展览与公共教育活动培养公众对当代艺术的独立审美，并带来感官、思想与精神的启发。



天目里美术馆建筑内部, 摄影: 徐劲松



天目里美术馆建筑外观, 摄影: 吴清山

古道具坂田: 你我的选择——探索日常物件的美  
展期: 2024年3月21日—7月21日



BY ART MATTERS 天目里美术馆, 摄影: 徐劲松



# 21位建筑师眼中的未来博物馆

在人工智能时代，“未来的博物馆”是怎样的？在安德拉斯·桑托（András Szántó）2023 年的著作中，21 位来自全球不同国家的建筑师分享了他们对于博物馆未来的独特观点。“博物馆永远不应该和博物馆建筑混为一谈——它远不止于此。”

编辑 | 宁文 撰文 | Andy Battaglia 翻译 | Claire（熊猫译社） 图片 | ARTnews 美国版



位于鹿特丹的博伊曼斯·范·伯宁恩博物馆公共艺术仓库（Depot Boijmans Van Beuningen），由 MVRDV 建筑规划事务所设计  
©Ossip van Duivenbode



安德拉斯·桑托（András Szántó）  
©Patrice Casanova

在 2023 年的新书《想象未来的博物馆：与建筑师的 21 场对话》（Imagining the Future Museum: 21 Dialogues with Architects）中，作家兼博物馆顾问安德拉斯·桑托（András Szántó）采访了博物馆设计领域的诸多知名人物及后起之秀。受访者来自世界各地且处于职业生涯的不同阶段，包括大卫·阿贾耶（David Adjaye）、戴维·奇普菲尔德（David Chipperfield）、伊丽莎白·迪勒（Elizabeth Diller，来自 Diller Scofidio+Renfro 事务所）、比亚克·英厄尔斯（Bjarke Ingels）、刘静（来自 SO-IL 事务所）和弗洛里安·艾登伯格（Florian Idenburg，来自 SO-IL 事务所）等人。

## ARTnews 对话安德拉斯·桑托

在出版该书前，安德拉斯·桑托还曾于 2020 年出版过《博物馆的未来：28 场对话》（The Future of the Museum: 28 Dialogues）一书，桑托在疫情期间采访了世界顶尖的博物馆策展人，聊了聊他们如何看待未来几年艺术机构的发展趋势。在下文中，桑托与 ARTnews 就激励人心的建筑、博物馆外观向低调朴实发展的新趋势，以及艺术界要如何帮助指导社会发展等话题展开了对话。

**ARTnews: 在新书出版前，人们对《博物馆的未来：28 场对话》的反响如何？有什么出乎你意料或让你印象深刻的读后感吗？**

**安德拉斯·桑托:** 前一阵子，我跟一位博物馆馆长吃晚饭的时候，他正好提到过这件事。这本书出版于 2020 年下半年，那会儿疫情还没过去。他说：“你知道，当时人人都很慌张，不知道情况会是什么样，就在这时，一本关于未来的书（书名中含有这个词）出现了，那感觉就像是吃了颗定心丸。”这是我心目中最大的惊喜：有很多人觉得它能够提振信心，让人变得乐观。这本书是我与博物馆高管的对话汇总。当时他们都正在经历自己职业生涯中最为艰难的一个阶段，而且我们谈论的也是一个在很多方面都充满危险和不祥意味的文化 / 经济格局。我很高兴人们在读完它以后没有变得更加沮丧。

我认为，出现这种乐观情绪的根本原因在于（人们相信）博物馆能够克服这种困难。如今博物馆人流量和资金的回暖也证明了这一点。而且博物馆作为一种机构类型，是可以不断发展的。与公众的看法相反，博物馆不是一个被困在混凝土建筑里的、高端僵化的精英机构，一座静止不变的希腊神庙。它能够不断自我发展并跟上当代社会的节奏。正是这种模糊的想法促使我推出了这本书。我当时意识到人们关于博物馆有很多新想法，而能够见证这些新想法将博物馆从旧舒适区推向一种更现代的形式，使其更符合当今社会的需求，让我感到很欣慰。

**ARTnews: 第二本书为什么转而讨论建筑？**

**安德拉斯·桑托:** 当我向人们阐释第一本书时，我发现自己在说，博物馆界涌现出了一批新想法，诸如吸引社群参与、创造更多的教育和娱乐空间、打造非绘画或雕塑的新型艺术、创建城市社群中心、与自然环境相联系此类，它们就像是运行博物馆的新软件，为博物馆注入了新活力。那顺理成章地，这就引出了一个新问题：什么样的博物馆建筑会成为这一切的催化剂？我发现建筑师不仅愿意回答这个问题，而且能够引领人们找到答案。博物馆设计可能是一位建筑师生涯中最重量级的成就，除此之外，他们也在设计其他建筑：大学、工厂、政府设施、公园、教堂等。在涉猎广泛的背景下，建筑师们自然而然会思考机构外观的有关问题。





挪威耶夫纳克尔扭体博物馆 (The Twist Museum), 由 Bjarke Ingels Group 设计 ©LAURIAN GHINITOIU & BJARKE INGELS GROUP

**ARTnews:** 书中的受访者形形色色, 他们来自世界各地, 工作方式也各有不同。你是怎么决定受访阵容的?

**安德拉斯·桑托:** 写第一本书的时候, 因为我经常担任博物馆顾问, 所以我认识其中的大多数受访者。但第二本书不一样, 我得采访全球建筑师, 还要兼顾性别平等。在跟很多人讨论过, 并收获了大量建议后, 我逐渐得出结论: 我要借这本书为年轻一代发声。建筑师不会很年轻, 所以年轻一代可能会是四五十岁的人。我考虑过对话让·努维尔 (Jean Nouvel)、弗兰克·盖里 (Frank Gehry) 和伦佐·皮亚诺 (Renzo Piano) 吗? 肯定考虑过。但我认为他们的声音已经被听到了, 而且很多时候是他们的助手代其发言。所以我找了很多后起之秀。他们不仅思想前卫, 且有可能会在未来 10 年、20 年或 30 年内建造博物馆。

**ARTnews:** 建筑师们是否愿意与你交谈? 博物馆设计很需要创意, 但受客户的影响也很大。从提出想法到方案最终落地, 是一段非常漫长的时间。

**安德拉斯·桑托:** 我认为, 对于年轻一代来说, 这是一个能大声说出自己所思所想的大好机会。建筑师们的合作态度非常积极。另外, 建筑师们很适合成为采访对象, 因为他们的语言表达能力都很强。建筑师——恕我直言——都是魅惑大师: 他们必须向各类利益相关者展

示造价高昂的建筑项目, 或者说服人们建造一些非凡的, 甚至是具有颠覆性的建筑。这些人都有着精细的论证能力。

**ARTnews:** 在本书序言中, 你写道, “博物馆永远不应该和博物馆建筑混为一谈——它远不止于此。”这句话是什么意思?

**安德拉斯·桑托:** 你可以用一座平庸的建筑打造一个伟大的博物馆, 但如果没有好项目或藏品, 再棒的博物馆建筑也铸就不了博物馆的伟大。我们去过一些外观灰暗破旧的博物馆, 里面却收藏着世界上最棒的藏品; 我们也去过一些外表闪亮的博物馆, 里面的展览却很无聊。在此时此刻, 新冠疫情和后网红建筑时代的当下, 这句话有着更为现代的意义。自 20 世纪 90 年代以来, 后毕尔巴鄂风格成为主流, 各大城市纷纷投入巨额资金打造外表非凡华丽的建筑, 这在某种程度上也主导了博物馆建筑的风格。当时人们认为, 这些建筑将成为城市的象征, 并吸引文化游客的到来。他们在这方面确实成功了。但我认为人们对如今的博物馆建筑有一种幻灭。它们就像城市中的巨型雕塑一样, 正在与博物馆的展览内容竞相争夺公众的注意。我们正在把目光转向外观更为朴实低调的博物馆, 后者在外观上与周围环境相合, 内里讲述着自己的故事。

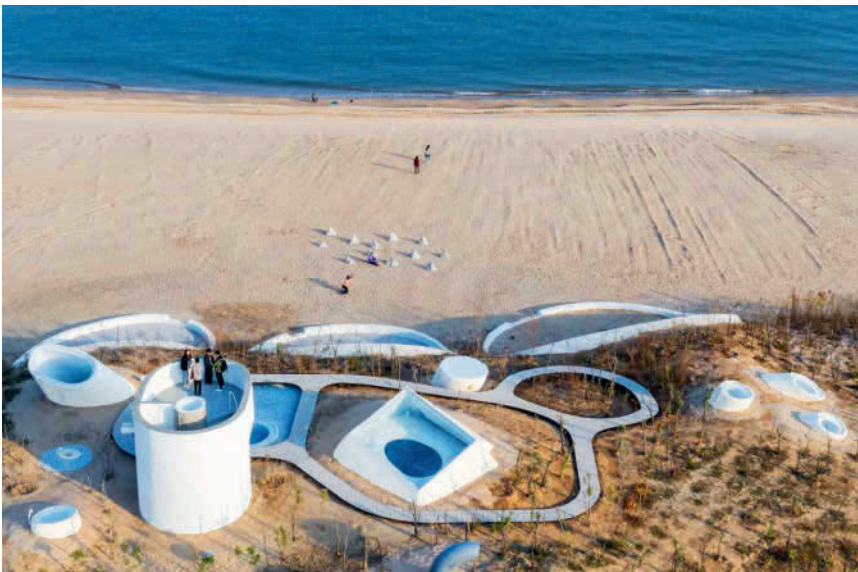
然后, 在疫情期间, 我们真的开始思考这些问题: 博物馆是为谁准备的? 博物馆是一种什么类型的机构建筑? 它应如何为社群和社会服务? 为社会服务涉及一系列活动, 这些活动并不局限于博物馆建筑之内。这

意味着人们不再只是将博物馆视为一种展现在建筑里的实物, 它可以通过一系列联系、合作和墙外投影与城市相融。

**ARTnews:** 在序言中, 你引用了一位建筑师的话, “我们可以让博物馆成为带头人, 成为先锋派的一分子。不仅是艺术领域的先锋派, 还是社会领域的先锋派。”社会先锋派的含义是什么?

**安德拉斯·桑托:** 这是比亚克·英厄尔斯 (Bjarke Ingels) 的一句话。他是 Googleplex (谷歌在硅谷的科技园区, 与 Hearshaw Studios 合作构思) 和火星科学城 (迪拜郊外的外太空模拟园区) 的设计师, 在年轻一代中算是少年得志, 是同辈中成就最高的建筑师之一。作为一名丹麦建筑师, 他特别关注气候这一主题。他说他们正在与世界各地的港口城市合作, 共同打造绿色港口。港口对所在地区的经济非常重要, 如果它们走向绿色, 那么其他领域都将被迫走向绿色。

我们当时正聊到博物馆的影响力。很多时候, 我们自以为自己在艺术世界一角的行为产生了很大影响, 并正在推动社会向前发展。但事实上, 艺术界的很多思潮都是在自娱自乐, 受众范围很小, 有点像是镜厅。我认为比亚克大概是想说, 我们可以让博物馆成为公众关注这些问题的平台, 从而真正推动社会向前发展。且如果我们想促进博物馆与其他机构合作, 也许建筑师可以提供一定帮助。建筑师是值得信赖的顾问, 他们对所有其他领域都有所涉猎。他们可以促使博物馆超越其为艺术公众服务的直接职能, 产生新作用。



中国秦皇岛 UCCA 沙丘美术馆 (UCCA Dune Art Museum), 由 OPEN 建筑事务所设计 ©OPEN



# 马清运 比起建筑 “地方精神”更长久

从一个个建筑项目, 到对于一个理想城市的宣言, 马清运致力于刺激出一种具有创造力及生命力的都市状态。比起临时的建筑, “地方的精神” 更长久, 更重要。

编辑 | 苏苏 采访 & 撰文 | 成黎 图片 | 马达思班建筑设计事务所

从 2021 年 2 月 18 日开始, 马清运每天都会在微博上发自己的“功课”, 有时候当天没来得及更新, 总会在第二或第三天补上。所谓“功课”, 就是马清运在一天中的灵感记录, 按照他的话来说, 是一天紧凑日程表里所溢出的“非分遐想”。日复一日地记录, 正如马清运这几年的工作“极具重复性”, 他希望在这种重复中应对周遭的变化, 并看看最终会发生什么。

“重复”是方式, 但沿途所向的依旧是激变。马清运认为“美”的基础建立在司空见惯的反面, 它应该具有启发性, 甚至是激发性。而建筑, 是将这种激变的潜力与活力置入城市空间。

1983 年, 马清运考上清华大学建筑系, 之后又前往宾夕法尼亚大学深造, 毕业四年后就在纽约创立马达思班建筑设计事务所, 1999 年将总部设立于上海。马清运自称都市主义者, 他曾担任洛杉矶规划委员会委员, 也曾以智囊的身份参与过北京申奥、上海世博的重要工作, 他深信建筑的最终目的是形成一种具有创造力及生命力的都市状态。马达思班在国内建成的第一个设计项目便是如今盛名依在的宁波天一广场, 之后又包括恒隆广场、宁波日报社总部、宁波老外滩街区改造等, 到近期开始落地的上海“金桥 1851”项目, 都是通过建筑的别具一格为所在城市与社区注入了全新的变化与活力。

特别是对于拥有深厚感情的故乡西安, 马清运更是有着自己的独特理解, 他认为西安可能是中国都市主义形成的最典型案例, 它既有传统都市心态, 又有相对稳定的社会构成, 同时在中国近代的城市发展史中并没有过多被外部因素所左右。“而这样的城市需要更多具有创新意识的建筑, 来不断刺激城市能量”, 马清运主导设计的西安国际文化传播中心、西咸新区丝绸之路贸易中心等项目都在这几年落成, 他希望这些建筑能够突破周围环境和自身逻辑, 用西安自己的语言书写自己的发展。然而他也坦言, 现状并非愿望所能左右, “更多的城市扩张由开发商在主写, 正形成千篇一律的趋势”。

马清运最终将理想城市的想象落在了自己的老家玉山。在回国设立事务所那一年, 马清运也回了一次蓝田县玉山村, 那时候他萌生了为父亲建一所宅子的想法——四年里, 就地取材, 平地而起, 这所“父亲的宅”慢慢成型。由于宅子的外墙是由附近河里边拾边攒的石头构成, 也被称为“石头房子”。这座看上去充满表达的宅子在当地显得有点古怪, 但它立在那儿, 周边的土地就变得生动起来——唐代诗人王维曾于晚年居住于此, 他写过:“润芳袭人衣, 山月映石壁。”

也正是由于这个契机, 马清运在建造房子时发现这里的地形与世界著名的葡萄酒产地法国勃艮第产区很相似, 于是, 玉川酒庄应运而生。这并非转行, 而依旧是设计, 而且是马清运感到幸运可以用一辈子投入的设计过程。“这里所需要的设计不只是以形式为终点, 而是要调度社会的各种力量, 组织各种商务的最佳时序”, 将技术、手艺、材料、产业、商业、人文等元素共同注入这片土地, 生根发芽, 酿造精神, 玉川酒庄实则就是马清运的理想城市宣言。“我通过这个项目去想象城市是如何从村乡的经济合力起步, 达到我心目中‘理想城市’的模型, 同时审视当代城市如何可能消除其形成的过程, 从原点返回‘理想城市’的讨论之中。”

从酿酒开始, 马清运有了另一个尊称——“马酵父”。酿造的发酵过程需要合适、足够的酵母, 而马清运所做的“酵父”工作便是找到并信任这些酵母。除了建筑与城市设计的一线实验者和实践者, 马清运另一个重要身份是教育者和推动者。他是美国南加州大学建筑学院前院长, 创建了美国中国学院 (AAC), 又在深圳创设了设计智慧平台“大马设计”, 在进行品牌设计的工作之外致力于对“酵母”们的孵化与加速。

一砖一瓦, 建筑设计的结果立于当下, 而日拱一卒, 通往一个具有地方精神的理想城市看似遥远, 对于马清运来说, 却非缥缈。



建筑师马清运





西安国际文化传播中心



上海金桥国培地块研发项目效果图



玉川酒庄

### ARTnews 对话建筑师马清运

**ARTnews:** 1999 年，马达思班正式在上海成立中国建筑设计事务所，为什么回国后先选择上海？

**马清运:** 因为我太太更喜欢上海。对于我来说，哪里都是一样，建筑创作是由心而发的，和我在什么城市没太大关系。我可以在西安、洛杉矶、深圳，或是非洲、南美洲……任何地方做建筑。

**ARTnews:** 你带领的马达思班所设计的项目既有大型商场，又有小型的文化或社区项目，类型很丰富。你如何筛选设计项目？

**马清运:** 其实这些项目都有一个非常明显的特征，就是它们都是所谓的公共产品，而且是具有社区功能的公共产品。无论这些空间是由谁出资开发的，完成后都会返回所在的公共社区，而其对社区的影响将由使用者在长期的使用及互动中体现。

**ARTnews:** 你希望自己设计的这些公共空间项目为城市带来些什么？

**马清运:** 我们所有设计的目标都是为城市创造一个有意思、有意义的新邻居。而这个新邻居的开放性及刺激性，使得再来的邻居变得更开放、更有好奇心，一个接一个地共同构成城市的魅力。

**ARTnews:** 你在(美国)家中收集和摆放了许多艺术品，你有什么样的艺术收藏偏好？

**马清运:** 其实我没有收藏艺术品，而是在创造空间的同时关注周围艺术家朋友的工作，并消化在空间之中，为空间提供有刺激性的灵感。这些艺术家虽然没那么著名，但我十分了解他们的创作意图。

**ARTnews:** 如何理解你所说的“做完了一天的功课”，怎么算“做完”？

**马清运:** “功课”是理想与日常 Party 的地方。“一天的功课”是由一天所有的设计交流、概念草图，甚至文字修改叠加形成的，所以又是一天的考古现场，没有历史的考古现场，没有实物的考古现场。所以考古现场又成为日常的宣言，未来是时间的积累。

**ARTnews:** 在你看来，一位建筑师的艺术感知和艺术思考，往往会以怎样的方式体现在建筑之中？

**马清运:** 打破常规、引发思考是艺术的天职。建筑不是艺术，建筑是体现一切艺术原则的机器，作为机器，建筑需要将艺术的原则上升到超级理性、超级密码的程度，从而使它不仅具有可反馈性，还要有可参与性，这几乎是不能实现的使命。这样看来，“一天的功课”是否可以算是非现实层面的建筑艺术？

**ARTnews:** 你平时喜欢去美术馆看展览吗？会留意哪些细节？

**马清运:** 我很少去美术馆看展览。我一去美术馆就心慌，感觉就得马上回家创作起来才行。所以我既不去美术馆，也不回家画图，而是在手机里完成一天的功课。

**ARTnews:** 你曾说过建筑都是临时性的，那什么是更长久、更重要的呢？

**马清运:** 更长久的是“地方精神”，我最终就是希望用创造力、设计、艺术启发性去重构“地方精神”。对于我来说，玉川酒庄就是这样的尝试。



# 贝聿铭：以历史重塑当代都市

建筑师贝聿铭的作品遍布世界，并且都以融入当地的历史与文化而为人所称道。他对传统样式的参考并非简单的挪用，在 M+ 的新展中，策展人重新梳理了贝聿铭是如何将历史以令人意想不到的方式融入当代建筑的。

编辑 | 苏苏 撰文 | 尉瑋 图片 | 致谢 M+



贝聿铭肖像, 1965, ©John Loengard/The LIFE Picture Collection/Shutterstock

香港当代视觉文化博物馆 M+ 即将举办贝聿铭首个全面回顾展“贝聿铭：人生如建筑”，细致呈现贝聿铭的建筑成果与传奇人生。展览的策展人之一王蕾介绍，这场大展分为六个主题，呈现超过300件展品，其中70%的展品从未被展出过。其中，“贝聿铭的跨文化底蕴”展示他的成长与求学；“房地产和都市重建”讲述贝聿铭任职于纽约房地产商齐氏威奈公司的历史，以及他曾参与的住房及都市活化项目；“艺术与公共建筑”聚焦贝氏所设计的博物馆；“权力、政治与赏识青睐”展现贝聿铭精湛的建筑技艺背后，同时拥有高超的手腕与惊人的毅力，能敏锐体察客户需求；“物料改良与结构创新”展示其在物料的采用和建筑方法上的不断创新；“以设计重新解读历史”则探讨贝聿铭长期以来如何融合当代理念，在不同历史与传统的语境中设计建筑作品。

展览中有许多大家很少了解的情况，例如贝聿铭参与市区重建项目的经历鲜为人知。“很多人不知道贝聿铭一开始是为开发商工作。”王蕾说，“他对都市重建项目非常感兴趣，因为可以大规模地重新设计，而不仅仅是设计一些漂亮住宅。他有改变城市的梦想。”对于人们熟知却不深知的内容，例如贝聿铭对三角形的喜爱，展览也有更加全方位的解读。透过详实的历史资料与作品背景的比对，观众会看到，这并不是某种

“对形式的玩弄”，建筑师透过这一几何图形改变了人们观看的角度，并进一步重塑大家对空间的体验。

贝聿铭以其博物馆设计最为著名，他如何打造这一公共空间也是展览所重点呈现的内容之一。1964年，他获邀设计约翰·肯尼迪总统图书馆暨博物馆后展露锋芒，之后陆续交出华盛顿国家美术馆东馆、巴黎大罗浮宫玻璃金字塔等代表作，一时声名大噪。其后，他又设计了MIHO美术馆、苏州博物馆、德国历史博物馆新翼、多哈伊斯兰艺术博物馆等作品，这些作品横跨广阔的地理、历史与文化疆域，以简洁凌厉的几何线条为当地文化作出当代诠释。

“在20世纪40年代中期，每个人都热衷于设计博物馆，因为MoMA似乎就是一种正确的潮流。”王蕾说，“但贝聿铭说，我想要为中国设计一座博物馆，不是那种‘中国风建筑’，而是真正能呈现中国文化特异性的博物馆。”贝聿铭想要去回应的，也是现代主义建筑大师瓦尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius），在修读过后者的课程后，他对现代主义逐渐演变成国际风格颇有疑虑，认为这种国际化已经不足以展现世界各地历史与文化的多样性。

这种思考贯穿在贝聿铭所有的博物馆设计中，用王蕾的话说，成为某种“信念”，“他坚信有一种方式可以让历史与文化参与进来”。展览追踪了贝聿铭为不同文化与人群所设计的当代建筑，尤其重新梳理了他与中国有关的建筑项目，试图呈现建筑师如何理解历史，并在真正深入挖掘特定历史的过程中提炼出可供运用的建筑理念。在王蕾看来，评论家与公众对贝聿铭常有误解，认为他在设计中参考旧有的传统样式，是肤浅地混合所谓的中、西元素，实际上并非如此。“他早期的设计中，曾引入中国园林，这并非为了简单展现中国元素，而是为了打造一种空间的体验。”从最早的东海大学项目，到后来的苏州博物馆新馆，可以看到贝聿铭如何运用动态多变的方式来呈现中国园林的理念，而非只是一种固定模式的机械复制。比如，在最开始设计苏州博物馆新馆时，贝聿铭曾被希望使用砖瓦来设计屋顶，而他最终摒弃了这一中国符号的运用，大胆将玻璃屋顶与石屋顶相互映衬。“若非如此，你将无法允许自然光进入，也无法打造更加动态的不同高度的空间，从而实现一个当代博物馆的意义。贝聿铭不仅仅是为了尊重历史，他还试图用一个当代的令人耳目一新的方式，让历史发挥作用。”



贝聿铭，麻省理工学院四年级习作设计《一所香港银行家会所》，1938—1939，©MIT Museum，由麻省理工学院博物馆提供



大罗浮宫计划（1983—1993）  
中黎塞留馆皮热中庭室内景观，巴黎，2021，M+ 委约拍摄 ©Giovanna Silva



# 菅木志雄：在建筑空间内再造“物”的空间

和美术馆在由日本著名建筑师安藤忠雄设计建造的地标级场馆内，呈现了菅木志雄的大型个展“空间物象”。展出的作品在时间上跨越半个多世纪，从规模及观感上显出了现代性中理性且现实的精神气质。

编辑 | 左颖颖 撰文 | 唐煜婷 图片 | 致谢顺德和美术馆

和美术馆“菅木志雄：空间物象”展览现场，摄影：刘相利



和美术馆“菅木志雄：空间物象”展览现场，摄影：刘相利

菅木志雄（Kishio Suga）的艺术实践常将“物”置于不同的“在场”语境下，由此重新锚定关于“物”的美学探讨。作为二十世纪六七十年代赫赫有名的“物派”关键人物之一，菅木志雄以其对海德格尔的“存在并非存在者”和对老庄等东方哲学中“有物有则”的理解与演化，加之彼时资本化和工业化的全球性高歌猛进，锤炼出一系列颇具重构意义的场域特定装置杰作。

今春伊始，和美术馆在其由日本著名建筑师安藤忠雄设计建造的地标级场馆内，呈现了菅木志雄的大型个展“空间物象”（Corresponding Space）。这次展出的作品在时间上跨越半个多世纪，数量上亦超过七十组，浑然一体的建筑空间和作品体量率先从其规模及观感上显出了现代性中理性且现实的精神气质。

偌大而明亮的和美术馆一层分别于墙面和地面错落有致地呈现了艺术家的几件经典作品，进入展厅的客体观众一上来即被木块、铁网、石柱和透明薄膜吸附住注意力，于惊叹和疑惑间浑然无觉地坠向意义边缘。创作自 1996 年的作品《空间》是一件占地 27 平方米、与寻常的房间大小相当的大型装置，却仅由两种显而易见的简单材料组成：成群竖立的各色胶合木板和纯粹得近乎像是二维线条一般的铁网格。空间另一端，斑驳的混凝土石柱经过切割，承托起一圈规整的 L 形木板，进而形成了一个酷似某种实用型的“巨石阵”——如此看来，架在两件大型装置间的薄膜“屏风”也因其“功能导向”而变得合理，但是与之相对的四散的“零部件”则莫名地显得“多余”起来。

“在我们栖居的空间中存在众多无法解释的事物与现象。从某种意义上来说，我的作品正是在打捞这些不确定的元素、模糊的存在。”菅木志雄曾如是说。展览标题的暗喻在随后的楼层中接连展现，例如在同样寻常但却充满诗意的《PROTRUSION》系列中，点线面的形式起伏犹如某种终极昭示，将素材、形状和颜色等所有目光所及的“意义”线索均质化弥散开；几乎同时，艺术家又赋予了这些“物”以新的存在释义。

由哲学界面的理性生发出是非、规则和标准后，尽管黑格尔与韦伯已先后为二元道法祛魅，但人性所至之处似乎总是游移于经验主义界限内外——对于结构的反复确立同样体现在菅木志雄对创作材料的理解和运用上：木、土、石（火）、金属和绳结（水）。远古的地下高温淬炼出石块，土壤与水互相包裹催生出土植草，人类工艺将藤草编织为绳结，又用诸如石和土等原始材料建造出房屋、公路，和我们赖以生存的“物”的世界。至此，菅木志雄借用物质元素消弭了人性社会的表层幻象，径直追问个体的本质与关联场域中相互作用力之间的根源性动能。ARTnews



# THE LIGHT OF LIFE

## 宋冬 尹秀珍:生命在光之中

“一刻·出入”是两个艺术家的个展，也是一对夫妻的展览。它既显示为二，又显示为一。正如宋冬与尹秀珍所说，这是一种“筷道”的合作方式，它显示为一种既相互独立，又相互寄生的关系，如同一双筷子，它们互为独立个体，又彼此同行，正如此次在新绎美术馆开幕的双个展“一刻·出入”所呈现的那样，它既充分给予了彼此的独立特性，又实现了宋冬与尹秀珍在“多我”上的存在。在宋冬与尹秀珍这里，我们至少看到了一种合作模式，它展现为一种“关系”，而这种对“关系”的理解，蕴含在宋冬与尹秀珍独立且各自拥有丰富内涵的创作之中。

编辑 | 苏苏 采访 & 撰文 | 黑匣子 图片 | 新绎美术馆及艺术家

人绝不是孤岛的存在，正如十七世纪约翰·多恩（John Donne）所说，每个人都是这一片大陆整体的一部分。当十九世纪的T·S·艾略特（Thomas Stearns Eliot）看到那世间荒原之凉时，他想起了约翰·多恩，他真正地开始关心那远方的灵魂，这不是因为远方，而是无论何处的灵魂，无论远还是近，他知道，那些灵魂真正需要的是生命的光。

在艺术家宋冬那里，我们也看到了一种对生命之光的期许。在那布满整个展厅的琉璃佛像碎片中，艺术家将“光”也作为作品材料的一部分强调了出来。这正是艺术家的一种内心深处朴素且深沉的对“光”的相信，尽管它以一种形而上的替代形象之物所表现，但我们依然可以感受到艺术家内心所相信的东西。正如艺术家所说，那真正的主体，乃是“光”，它以看不见的方式游荡在其中。灯光用它的穿透力，达到它所能及的地方，甚至在黑墙上，它驱逐着黑暗。

在探讨到人群时，宋冬也期许着温暖，尽管他也看到了虚幻的那一面，但他想保留住那“一刻”。流逝并不真正意味着结束，哪怕它在表面上所看到的是结束，但艺术家仍然期许某刻的停留。这饱含的深情，是对艺术的一种默默倾诉，因着对生命的感触，他使艺术走向更广袤的地方，走向他所目及的人群。

这种走向，正是一种对生命的情感所致，它是艺术家眼中的永恒性，在其中一个层面，它以“光”的形式所出现，在另一个层面，它以“爱”的形式所表现。甚至我们可以说，“光”与“爱”，这两者是同一个硬币的两面，它们不是各别一物。这一特点在其作品《放手》中被完全地展示了出来。

父母与子女，这是个恒定命题，是人无处可逃的关于“爱”的主题，它显示了一种关于牺牲的爱是存在的，一种无条件的爱是存在的，一种没有利益动机的爱是存在的。尽管人类在如何爱的方式中可能会受挫，但“爱”的存在是无法用语言或观念的解构来逃避的。这是关于人的承载的，它不仅存在于父母与子女之间。



宋冬,《一刻》, 2021-2024, 参与性装置: 钢铁、镜子、收集来的不同家庭的日常物件和家具、灯具、小板凳、地毯, 697.4cm×2564cm×1310cm





尹秀珍,《谜团》, 2022-2024, 陶瓷装置:  
上色异形柱空间、陶瓷、工字钢、钢丝刺绳、  
地毯, 尺寸可变

如此,对于光的追寻,就成了人类的一大主题。在尹秀珍的“出入”之中,我们看到了作为艺术家的寻光之旅。尹秀珍以一个空间展开了她的探索,如同一位冒险家,或是观察者,或是思想家,正如尹秀珍所说,“出入”在最终的层面上,就是对生命意义的追问和探索,这就是贯穿了她整个展览中各个作品之间的主题。

我们可以看到,一种开放式和多角度并自省式的结构被置于其中,它既似一个迷宫,同时又形似一个子宫。当观众从一个黑暗的长条形甬道(《读天》)中进入之时,我们便知道,它就好像是桃花源中的山中小口,引领我们走入一个“世界”。在这里,光线豁然开朗,不同色块和形状的小空间,被安置在同一个巨大空间中的各个区域里面,如同极简主义在三维立体空间所呈现的景象。当笔者置身其中,另一个想法便开始出现在脑海之中,这是被放大的微观世界里的细胞宇宙。

在这里,我们可以把那些被分隔的小空间看作是在同一个细胞中的不同细胞器,它们是线粒体、高尔基体、核糖体、溶酶体、细胞核、中心体……它们是这一空间中,各自不同的特定形态结构和功能的微器官。事实上,这样的比喻可能也是恰当的,因为那些不同的小空间,都是一种对世界不同的“观看方式”或是“所见切片”,正如尹秀珍所说,它们就像是生命体。而这,也正与艺术家对生命意义的思考相关。

艺术家带领我们从不同的位面进入,唤醒我们不同的感官与思考方式,如同一台多频率的调频电台,尹秀珍试图通过不断扭转频道的方式,让观众去接受不同频段之间的信息。世界如同一场由不同频率和波长所组成的振动。在《声音塔》这件作品中,艺术家综合性地表达了这一观点,并以一种“无声”的方式悬挂于空中,那是一种不可听的谜团。

尹秀珍感受到了人在追寻光的旅程中谜团的存在,那似乎是靠人自身的能力难以达到的终点,尽管我们采取了各样的方式与办法,但那谜团仍然是谜团。在一个叫作《谜团》的作品中,艺术家诚实面对了这一问题:无论我们向外找,还是向内找,所找到的,都是无尽缠绕的如荆棘般的铁丝。这正是人类痛苦的共识。

但是,人们仍对此抱有着一种本能上的希望。这种希望不是因为我们觉得有能力解开那个谜团,而是一种在本能上超越性的,在明知不可能的痛苦之上的信心。它显化为一种吊诡的现象,却又是那么地真实。尽管宋冬和尹秀珍以“筷道”的方式,无论是分离还是共融的形式,将这一双个展呈现到观众面前,但宋冬的那件《放手》仍在无形之中坚持着对“光”和“爱”的信心。

宋冬将自己的手比作冰块,女儿的手比作易碎的玻璃,尽管宋冬不断地去重建那个必然融化的父亲的手,但他也仍然不断重建。这是一种托住,也是一种放手。但是他相信一种真正的托住,绝不是一只表面上,或是艺术层面上的手,也不是死亡能隔绝的手。唯有在本能上相信永恒存在的“光”和“爱”,我们才能真正地去相信“托住”。



宋冬,《放手》, 2023, 装置: 钢、玻璃、琉璃、冰、水、冷冻柜, 110cm×60cm×60cm





艺术家宋冬



艺术家尹秀珍

## ARTnews 对话宋冬、尹秀珍

**ARTnews:** 在此次参展的大型作品《舍利海》中，为什么将“灯光”作为作品材料的组成部分？

**宋冬:** “灯光”之所以作为作品材料被强调出来，是出于“灯”这个概念在思想传递中的重要位置。灯最初的作用是把人从黑暗的束缚中解脱出来。受伤的琉璃佛像以及众多从佛像上掉落的琉璃碎片，在灯光的照射下，远观形成闪烁的“舍利海”。周围的录像投影，我也把它视为是带着经历的“光”。灯光用它的穿透力，达到它所能及的地方，甚至是黑墙上，它驱逐着黑暗。

**ARTnews:** 在《一刻》这件作品中，为什么要将日常之物营造成一艘船，悬浮在虚幻空间之中，并为它取名为“一刻”？

**宋冬:** “一刻”既是时间的概念，又是“四分之一”的概念。“一刻”又有短暂的含义，这一刻、那一刻的刹那时间。“刻”有刻度的意思，表示对时代的铭刻。世界各地都有“大洪水”记载，“诺亚方舟”和“大禹治水”流传甚广。面对灾难，人类用各种方式铭刻了记忆，给予未来希望。我们都在同一艘船上，但这艘船只有四分之一是我们认为的“实在”，而其余的四分之三都是镜面反射的虚像。我们就在其中，我们每个人都无法置身事外，没有人是一座孤岛。

**ARTnews:** 谈谈饱含深情的《放手》，在人生与亲情之中，你如何看待“爱”这一主题？它究竟承载着什么？

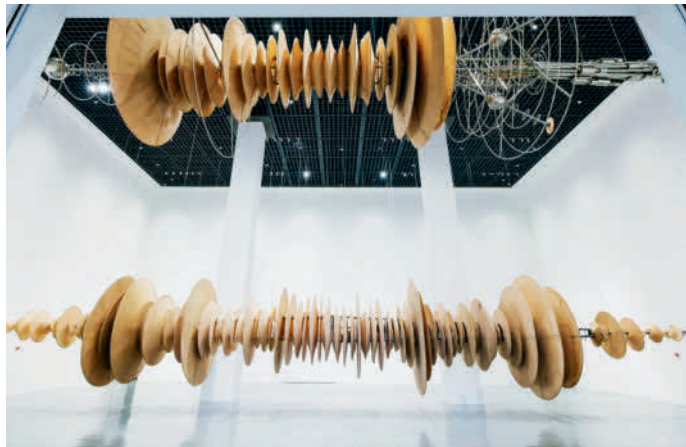
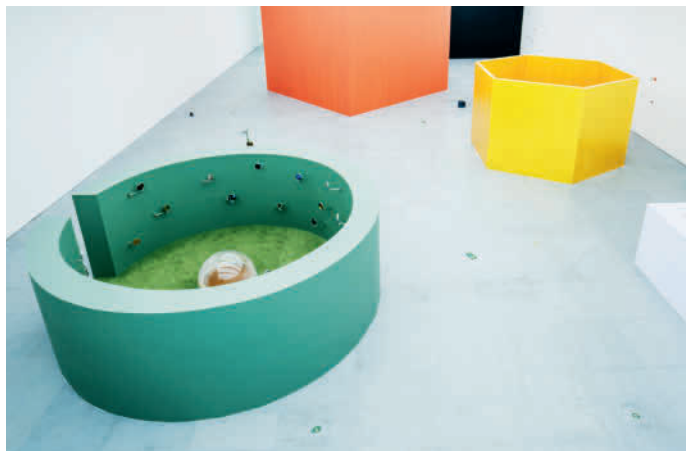
**宋冬:** “爱”是永恒的表达主题。这件作品是我送给女儿 20 岁的生日礼物，我要告诉女儿，我要放手。玻璃的手是女儿的手，冰的手是我的手，我的手托着女儿的手，直至我的手化尽。我不断用水冻出我的手，不断地放在女儿的玻璃手下，但我的手无法长久地存在。我终究有一天会离她远去，但我对她的挂念永远在。

**ARTnews:** 谈谈你对“出”与“入”这两者的看法，它们似乎贯穿了你的整个展览。

**尹秀珍:** 对于“出入”的认识，也就是我对于世界的认识。“出入”好像是囊括了一切。我设计了动线，观众可以按照动线走，《出入》可以作为整个动线的开始或结束。在这个作品中出口也是入口，每个人看作品的时候也都是带着自己的想法。相互间也有出入，“出入”既是内和外之间进行位移的行动，“出入”也有不确定和不明确的含义。《出入》最终是对生命意义的追问。



宋冬 + 尹秀珍，《每个人都是太阳》，2022-2024，参与性装置：钢铁、旧家具、不同人穿过的衣服、影像、不同家庭使用过的窗户，交互式的公众参与，650cm×650cm×800cm



由上至下：

尹秀珍，《格物》，2023-2024，参与性装置：上色六面柱空间、水平仪、收集来的不同人穿过的带有格子图案的衣服、地毯，尺寸可变

从尹秀珍作品《天境》上观看尹秀珍个展“出入”的现场

尹秀珍，《声音塔》，2023，装置：白色空间，不锈钢、尼龙丝袜、机动车排气管消音器，（直径 250cm-360cm）×1100cm×340cm

**ARTnews:** 在展厅中，似乎每一个小空间都是一种“对世界的观看方式”。你是否觉得自己就像一个“观看方式”的探索家？

**尹秀珍:** 在一层“出入”展主展厅的作品，每件作品的空间形状、颜色都和这件作品密不可分，空间就是作品的建筑，建筑也是每件作品的组成部分，形成一个整体，它们就像生命体，都发出自己独特的声音。每个作品都等待观众去发现它，有的作品可以进入，有的只能在门口观看，它们之间的关联也需要观众自己去寻找，但都是在规划下的有序和无序间徘徊，形成整体关联。

**ARTnews:** 所有作品似乎都用不同的角度和方式去逼近世界的“谜团”。到目前为止，在你心中是否有有了一个关于世界的“谜底”？

**尹秀珍:** 我们都在用自己的方式探索着时间、空间与生命的关系，谜底也是个谜。这些作品中有一件作品名字叫《谜团》，是荆棘铁丝外面包裹着陶瓷，陶瓷裂缝中涌现出来的是铁丝的丝和刺，绽放出不同“质”之间较量的能量。人类不断在由内向外探索着世界，世界越来越大，人类越来越渺小，谜团不断涌现，也不断地被解开，但还是会不断地产生新的谜团，世界在无尽的未知中，人在其中探索着，寻找生存的意义。

**ARTnews:** 在《每个人都是太阳》《门》《筷道：护栏》这三件共同创作的作品中，对于二位自身的意义是什么？

**宋冬:** “筷道”合作方式已经持续了 23 年，作为独立意识很强的我们，找到了保持独立的合作方式。这种方式可以让我们产生期待和兴趣，给予我们很多的可能性。

**尹秀珍:** “筷道”是我们创造的一种合作方式，每次商定出一个主题和确定同一尺寸，然后相互保密，各自独立地完成各自的作品，展览时并置成为一件作品。那时才能够见到对方的作品，如这次的《护栏》。另一种合作方式是我们 2020 年创造的“寄生”，是相互寄生的方式，你中有我，我中有你，像这次的《每个人都是太阳》和《门》都是“寄生”的作品。

**ARTnews:** 能谈谈作为艺术家夫妻之间的相处之道吗？你们各自是如何看待生活以及彼此的创作观念的？

**宋冬:** 互相尊重对方的自由思想、独立精神和人格。我们在生活和工作的实践中创造了“筷道”这种方式。情感随着时间的推移不断地变丰富和深厚。我欣赏她的才华，也很感激生活和工作中有她陪伴。

**尹秀珍:** 夫妻相处之道，对我们来讲，就是“筷道”这种方式。独立是自由的前提，保持与他人的距离，即使是最亲密的两个人之间，对我来说，他具体做什么作品并不重要，重要的是他做了自己喜欢做的事儿，当然，如果同时那也是我欣赏的作品，会是件让人悦心的事。 **ARTnews**



# PILAR ALBARRACÍN JUST BY ONE TIME

## 皮拉尔·阿尔瓦拉辛 基于直觉的身体行动，“我只做一次”

西班牙艺术家皮拉尔·阿尔瓦拉辛 (Pilar Albarracín) 的创作是人类共同情感经验的一种坦诚、自省而强烈的流露。

编辑 | 左颖颖 采访 & 撰文 | 何佩莲 图片 | 致谢皮拉尔·阿尔瓦拉辛工作室、塞万提斯学院



艺术家皮拉尔·阿尔瓦拉辛，摄影师 Carlos Folmo，图片提供 Flamenco Catharsis

以激进的行为艺术为核心创作媒介，阿尔瓦拉辛在近 30 年的艺术生涯中灵活运用视频、雕塑、摄影、装置、绘画或刺绣、时装设计等多种形式，对任何与身份相关的刻板印象进行尖锐、大胆而幽默的质疑与反击。然而，尽管成长于精英文化与抽象艺术范式席卷全球的 20 世纪 70 年代，并接受了传统的学院艺术教育，她并不过多依赖智识或理性的工具来对周遭世界做出解释，而是很快走向一种民主化的艺术：她从大众文化中提取视觉符号与普遍经验，再对其进行巧妙的颠覆和重述，让我们习以为常的陈词滥调从日常场景中显影，从而为不同背景的观众打开一种全新的视角，让问题浮现并保持开放的答案。

### 条框之外

在阿尔瓦拉辛于上海米盖尔·德·塞万提斯图书馆举办的个展“条框之外”（Facing the Rigidity of Forms）中，阿尔瓦拉辛创作中浓烈的情感张力透过多件大型摄影作品和基于行为艺术的影像弥漫至整个展厅。入口处，2009 年摄影作品《斗牛士》（Torera）显示了身着传统斗牛士服饰、脚踩红色高跟鞋、手抱高压锅的阿尔瓦拉辛，以直视镜头、坚定而仁慈的目光，向每一位观者发出邀请：请透过这些按照不合常理的方式组合在一起的不同地域文化、性别角色象征物，对那些规定俗成的条框及其合理性进行重新审视。

弗拉门戈舞者那带有繁复的巨大裙摆的传统服饰随处可见，悲怆而悠扬的弗拉门戈唱腔时而响彻展厅。出生于西班牙安达卢西亚地区文化历史名城塞维利亚的阿尔瓦拉辛，跨越时间和媒介，不断重回她的社会根源——圣周、斗牛、弗拉门戈等安达卢西亚本土文化通过节庆活动进行表达的仪式与编舞，并在其中进行戏谑和批判。这些最刻板的“安达卢西亚风格”元素，在弗朗哥政权的民族主义文化政策中被转变为一种“西班牙性”（Spanishness）的陈词滥调，但对于阿尔瓦拉辛来说，这些是最具地域特征的，也是最国际性的，因为“这些最流行的事物如同一种当代宗教，在不同层面上与人类的共通性相关”，艺术家在《ARTnews》中文版的专访中如此表示。

这些投射着他者目光与想象的地域文化元素从不单独出现，皮拉尔·阿尔瓦拉辛善用简洁直观的编排，将美食、民族、性别身份、权力结构、旅游经济等不同领域的话语和议题进行复合，从而拒绝任何一种单一的解释——这种单一的解释也正是刻板印象的危险所在。例如，在 1999 年的影像作品《西班牙式土豆饼》



艺术家皮拉尔工作室，摄影师 Carlos Folmo，图片提供 Flamenco Catharsis

（Tortilla a la española）中，她所扮演的西班牙中产阶级家庭主妇剪掉自己衣服的一部分，在一个隐喻性的自我焚烧仪式中“烹饪自己”。作品标题指示了一种极具西班牙特色的美食，也代表着作为旅游大国的西班牙在外来者眼中的形象；艺术家身着服饰的红色令人想到鲜血，这种红色与煎蛋的黄色又共同组成了西班牙国旗的调色板；更加显而易见的，是对于西班牙女性在家庭中的身份、地位与分工的隐喻。

阿尔瓦拉辛从不宣称自己的创作是女性主义的，尽管在她的行为表演和影像中，对于女性身体的呈现常常和暴力、压抑、反叛等关键词相联系。例如在 2004 年的《西班牙万岁》（Viva España）中，艺术家扮演了一位身着黄色套装、戴着墨镜的摩登女郎，她在骚扰和不安中行走在西班牙街头，逐渐被一群男性音乐演奏者包围并受到攻击，不得不加快脚步，最终被迫逃离。以弗拉门戈为灵感的作品为例，她在《圆点》（Lunares, 2004）中穿着染上自己鲜血的白色长裙热烈舞蹈，在《被禁止的歌唱》（Prohibido el canto / Singing prohibited, 2000）中动情演唱并隐喻性地掏出了自己的“心脏”。

这再次证明，她的作品并非精明的智力分析的结果，而是直觉的产物——这种直觉源自她对世界的日常体验。



## ARTnews 对话皮拉尔·阿尔瓦拉辛

**ARTnews:** 在你的行为表演及其相关形式——视频和影像中，你扮演了众多具有不同形象与背景的女性角色，其参照物涉及电影、舞蹈、音乐等大众文化，也有传统民俗、宗教和当代社会议题。你如何在庞大的素材库中选取自己的灵感，又如何在创作中进行行为与图像上的叙事编排？

**皮拉尔·阿尔瓦拉辛:** 我选择的题材都是我个人十分感兴趣的，它们能够代表我内心想要真实表达的内容和想法，例如刻板印象、女性困境、性别问题。但同时，这些主题之间可以互相连接，碰撞出新的火花，比如说女性和宗教、美食与性别等。因此，这些作品传达的内容是复杂、多元的，具有不同层次，每件作品的创作背景决定了它所表达的内容。

我觉得艺术家最重要的工作就是连接和传导，让观众将目光聚焦到世界上正在发生的事情上面，并通过作品让他们能够换一种视角来看待这些事情。所以对于不同的作品，我会思考它需要怎样的表达方式，进而确定所需要的媒介和创作手法。

**ARTnews:** 你的很多作品也让观众质疑关于性别身份的刻板印象。例如在摄影作品《斗牛士》中，斗牛这种过于暴力的传统运动中所蕴含的所谓男性气质，被高跟鞋和高压锅等女性气质和家庭生活的符号所消解。今天，女性主义已经成为艺术世界中某种意义上的主流叙事，但在你刚开始创作的 20 世纪 90 年代末 21 世纪初，整个社会的环境肯定是另一番景象。你认为在今天的政治文化语境下，人们对于你的作品的感受与解读方式是否也发生了变化？这包括艺术评论家和普通观众。

**皮拉尔·阿尔瓦拉辛:** 文化上女性可能一直都是被压迫的，处于更低的地位。今天这种趋势正在慢慢被打破，女性也得到更多的解放。但有意思的是，那些我在 30 年前感兴趣的话题、想要改变的现状，到现在依然在延续。一方面，艺术一直将我们向前推，但现在看起来，我在创作中着手处理的问题好像没怎么变过。

每一件作品都应该面对不同背景的观众，应该对全世界的人开放，被人欣赏和解读。所有人的解读都是有价值的。每一位观众的解读，都是他们对作品的独特翻译，每一个译本都有其独特的价值和魅力。

**ARTnews:** 当塞维利亚这样一座历史文化名城受到当代全球化旅游经济的冲击，现代与传统之间总是存在着某种博弈，在很长一段时间中，线性的进步论都在这种博弈中占据上风。这导致一切可以被资源化的事物都很快被剥离本土语境，以迎合市场机会。例如，弗拉门戈最初是为了表达逃亡的摩尔人和犹太人的悲愤、抗争、希望和民族自豪，在今天却成为对于西班牙民族性浪漫想象的符号。在你的创作中，弗拉门戈和斗牛等安达卢西亚传统民俗文化是一个非常重要的主题，这是否可以理解为你

对于地域文化刻板印象的一种回应？

**皮拉尔·阿尔瓦拉辛:** 弗拉门戈这一主题可能看起来是非常地域性和民族性的，具有很强烈的西班牙特点，但是它和其他文化有着共通之处，是一种全球性的表达。不管是弗拉门戈舞蹈，还是全球各地的宗教或者流行文化，它们都有着非常强大的能量。无论来自世界何处，只要是流行的事物，它在根源上都是和人类的共同点相关联的，就像宗教一样，其能量可以触动所有人。虽然不同文化的根基在表现形式上不太一样，但因为人类具有共通性，比如都会对死亡、爱、性等与人性相关的话题感兴趣，所以从这个意义上而言，艺术也是共通的。

**ARTnews:** 在你的作品中，被压迫、被规训和被剥削的女性经验常常用弗拉门戈的形式进行表达。在“肉与时间”“弗拉门戈解剖”等系列作品中，有关内脏与肉体的符号和隐喻则让这种经验变得更加直接和残酷；在《西班牙万岁》中，一种集体的、结构性的对女性的暴力在西班牙的街头变得昭然若揭；而在另一些作品中，我们看到中产阶级的家庭主妇在安静祥和的日常生活中履行着在家庭中所分配角色的义务。在这种激烈与平静、戏剧与日常、暴力与反抗、苦难与压抑之间，你希望讲述的是怎样一种女性的集体命运与共同经验？

**皮拉尔·阿尔瓦拉辛:** “肉与时间”系列表达的是身体的转瞬即逝，其中人物的脸被藏了起来，身体才是最重要的。虽然它和“弗拉门戈解剖”系列的处理方式不同，但是其中关于肉欲、吸引的主题是我一直很感兴趣的。对我来说，我的身体是一个可以尝试不同实验的场所。通过这种实验，我表达的并不是我自己一个人，而是全体女性。

所以我也不太理解为什么有的人看到这些作品会吓一大跳，因为它们所表达的内容都与人性相关。其中确实可能有一些所谓的暴力，但实际上，如果你去看主流的电视节目，那里面的暴力其实更多。我并不喜欢身体上的暴力，而希望在思想层面让人感到不适、引人思考。所以，在暴力美学的表达形式之外，我的作品归根结底着眼于思想和精神性。

**ARTnews:** 最后，我很好奇的一点是，“肉与时间”系列呈现出精巧构图与强烈的情感张力，要创作这样一件作品，你一般需要尝试多少次才能成功？

**皮拉尔·阿尔瓦拉辛:** 我从来不尝试，都是一次性完成。所有的摄影和视频我都只做一次，不会再拍第二次。我虽然以行为艺术为媒介，但我所有的行为艺术作品都只会进行一次，因为第一次才是最纯粹、最真正的情感表达。如果你去做第二次、第三次，那都是对于之前的模仿，对我来说没有意义。我只做一次，当下的、即刻的第一次。 **ARTnews**



艺术家皮拉尔工作室，摄影师 Carlos Folmo，图片提供 Flamenco Catharsis



# IMPACT REPORT OF GOCHMAN FAMILY

## 戈奇曼家族的变革力

戈奇曼家族收藏旨在为当代美洲原住民艺术家提供支持,同时重塑主流艺术界。

编辑 | 左颖颖 撰文 | MAXIMILIANO DURÓN 翻译 | 张鹭(熊猫译社) 摄影 | WESTON WELLS

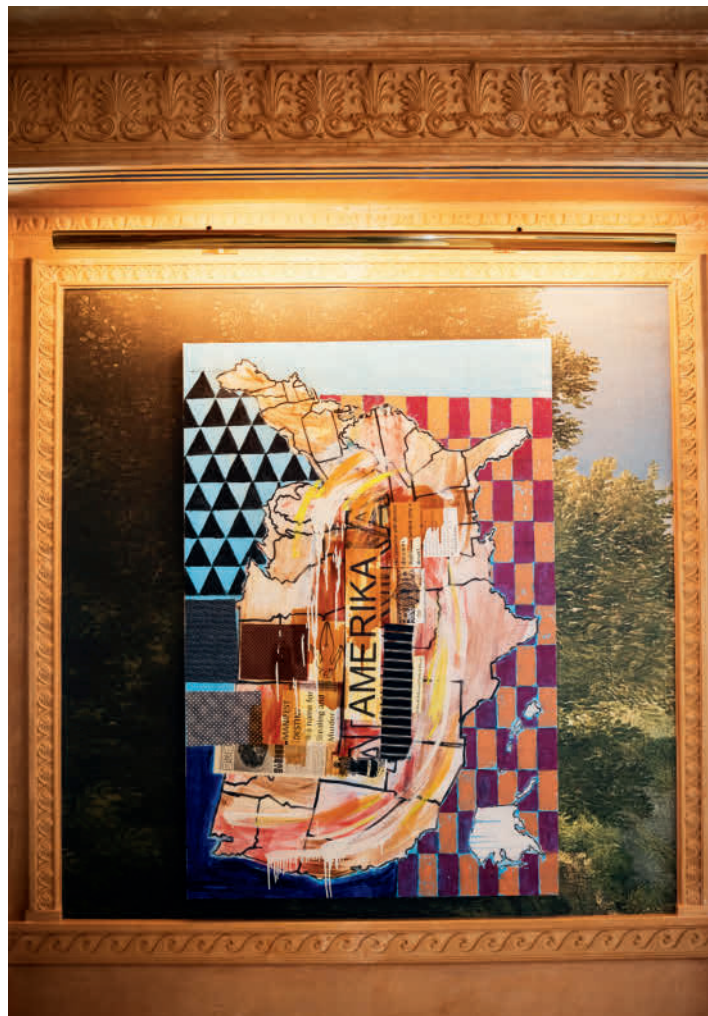
### 纽约公寓里的私人收藏馆

过去的一年多里,收藏家贝基·戈奇曼(Becky Gochman)和家人居住的房屋,变成了纽约艺术界的一个重要聚集地。这套拥有12个房间的公寓每月都会为非营利组织举办鸡尾酒会,为博物馆馆长举办参观活动,接待艺术家来访,甚至还可能充当即将推出的艺术品的背景地。

这套公寓距离古根海姆博物馆(Guggenheim Museum)仅

一个街区,可以俯瞰纽约中央公园的美景。公寓内部摆满了当代美洲原住民艺术家的作品。

仅在过去的几年中,戈奇曼家族就累计收藏了超过400件艺术藏品。该收藏馆的策展顾问,同时也是卡罗斯/塔吉什原住民的策展人坎迪斯·霍普金斯(Candice Hopkins)表示:“这已经是当代最具深度的美洲原住民艺术收藏馆之一了。我认为这是一件好事,同时也反映出一个问题,那就是收藏家们和博物馆策展人们并没有以应有的方式进行收藏。”



去年夏天的一个上午,戈奇曼坐在自家的客厅里,用“疯狂的两年半时间”来描述这段收藏藏品的经历。她还严肃地说:“是到了该完成这样一件事的时候了,尤其是在美国东海岸。”

戈奇曼把自己蜕变成成为严肃艺术收藏家的经历归功于大女儿索菲(Sophie)。索菲曾为著名马术杂志《马匹编年史》(Chronicle of the Horse)撰写过一篇题为《打破围绕马术界白人特权的沉默》(Breaking the Silence Surrounding White Privilege in the Horse World)的评论专栏。这篇文章发表于2020年6月,也就是乔治·弗洛伊德(George Floyd)遇害一周后。索菲在文中写道,她的骑手同伴们未能“认识到一条重要的真理,即我们虽然从压迫制度中获益,但这并不意味着我们不能努力瓦解它”。

正是在那段时间里,戈奇曼也在思考如何利用自己家庭的影响力来推动世界去改变,从社会正义的角度来寻找原因。这篇专栏文章,以及随之而来的反响——从驯马师说“我们这项运动没有什么问题”,到人们同意专栏对变革的迫切呼吁等,都成为推动戈奇曼实施计划的因素。她表示:“我只想要迅速行动起来,同时还要确保通过正确的方式来完成每件事。”

### 支持原住民艺术家

戈奇曼已经放弃了多件她最早收购的作品的所有权,并不是因为这些作品已通过二级市场售出,而是她将这些作品捐献给了锻造计划(Forge Project),用于建立永久收藏。锻造计划是戈奇曼与前艺术品经销商扎克·费尔(Zach Feuer)于2021年创立的一个组织,旨在为原住民艺术家提供支持。

作为当今时代最受关注的策展人之一,霍普金斯的工作有效提高了当代原住民艺术家的知名度。她很快就同意出任锻造计划的执行董事兼首席策展人。她指出:“他们提议通过我们想要的方式来打造整个项目,包括藏品,这一点让我很感兴趣。这个项目为当代原住民艺术家所提供的支持力度是史无前例的。而原住民的领导就意味着自决——贝基和扎克非常信任这一点,同时也需要了解这一点。”



整个团队  
从左到右,艺术家雷切尔·马丁、收藏家贝基·戈奇曼和艺术品经销商扎克·费尔。

### 左页左图:壁炉展区

左起,金伯利·富尔顿·奥罗斯科(Kimberly Fulton Orozco)2023年作品《不安全感混音带.浪漫故事.1.把我的爱留给你》(Insecure Mixtape.Romance Story.1. Saving My Love for You);雷切尔·马丁(Rachel Martin)2022年作品《我要去爱所在的地方,就是这样》(I'm Gonna Go Where the Luv Is It Is What It Is)

### 左页右图:绘制新路径

杰恩·史密斯2021年作品《亚美利加地图》(Amerika Map)悬挂在戈奇曼客厅非常显眼的位置。这是戈奇曼家族收藏的多件艺术家作品之一





#### 本页：家庭价值观

左上图，雷切尔·马丁在游戏室的乒乓球桌上工作。左下图，马丁受邀完成于 2022 年的作品《戈奇曼家族粉笔画》（Gochman Family Chalk Drawings）细节，这是戈奇曼家族收藏的第一件作品

#### 对页：游戏中的皮肤

台球桌上，戈奇曼展示着雪莉·迪克（Sherri Dick）、埃利亚斯·杰德（Elias Jade Not Afraid）和维罗妮卡·波布拉诺（Veronica Poblano）创作的各种可穿戴艺术品

戈奇曼将她最早的藏品捐给了锻造计划，而且由于对收藏产生了浓厚的热情，她希望继续下去：她决定秉承与锻造计划一致的目标，建立戈奇曼家族收藏馆。

马丁表示：“特林吉特文化非常重视家庭、地方和家园的概念，所以我非常注重设计他们几个人物在这个空间中的关系。这些画板作为一个群体和家族会更加强大，我认为这一点对于委员会和藏品结构来说都是一个很美好的概念。”

戈奇曼指出，这件作品在某种程度上起到了“催化剂的作用”，激发了后续的一系列进展，这件作品也让这套公寓“有了生命”。这个房间里还展示着马丁创作的另一幅全家福，画中有三个重叠在一起的头，象征着家中的三个女性成员。玛丽·瓦特创作的一座高耸的雕塑也摆放在房间里，由雪松木底座、色彩鲜艳的再生羊毛毯子和钢质工字梁组成。同时，这里还有一张乒乓球桌——也是工作空间。马丁在接受委托后不久就加入了戈奇曼家族收藏馆担任策展顾问和驻馆艺术家，她经常在这张球桌上工作。

### 私人收藏成为公益事业

戈奇曼家族收藏馆的目标是成为一家出借实体，向尽可能多的人们分享艺术。

所有藏品均可在线上浏览，该组织不收取任何借阅费用。正如霍普金斯所说，这样做是为了“减少查阅的障碍”。每年，约有五分之一的藏品会出借给各大博物馆、文化中心和双年展。戈奇曼说：“从各方面考虑，20% 的比例已经算很不错了，但我认为我们还可以在这方面再加把劲。”她指出，未来的一个目标是建立一个能够向公众开放的空间，展示更多的馆藏作品。

马丁对此表示赞同：“很多时候，收藏家买下作品后就完事了：这个人是作品的所有者，那个人不是所有者。这绝对不是这个收藏系列的走向。它关注的是制度变革——我们如何才能让艺术收藏变得更为可行？”

霍普金斯指出，戈奇曼家族收藏与其他许多专注美洲原住民艺术收藏不同的一个方面在于，它不包括任何文化财产，也就是会

被人们称为文物的物品。她表示：“我们的许多文化财产已经成为可以交易的物品。你如何唤起人们对此的关注？你如何赋权原住民艺术家现在正在创作的作品，从而让资金流向他们以及他们的作品，而不是流入私人收藏家的手中？”

霍普金斯认为，她通过戈奇曼家族收藏看到的一种解决方法，即“在思考私人收藏如何成为公益事业的一部分，以及收藏如何成为保管和照料的场所时，进行深刻的自我反省，同时与艺术家及其价值观进行深入的对话”。

### 推动制度性变革

戈奇曼表示，她认为主流博物馆在支持原住民艺术家事业以及收购他们的作品方面仍做得很不足，而她希望通过呼吁整个社会对这个问题的关注，来在艺术界推动真正的制度性变革。她希望这些藏品能成为“那些想用正确的方式完成目标，却不知道从何入手的人们的榜样”。

慈善事业方面，戈奇曼夫妇向巴德学院捐赠了 2500 万美元，乔治·索罗斯（George Soros）也捐赠了同样的数目。作为捐赠的一部分，巴德学院将其美国研究项目正式更名为美国和原住民研究项目，并承诺招聘原住民学者担任教职，为来自原住民社区的本科生和研究生设立奖学金。

霍普金斯指出，现代艺术博物馆上一次举办以美洲原住民艺术家为主题的大型群展，是“美国印第安艺术展”（Indian Art of the United States）——于 1941 年开展。她说：“当时的展览是为了证明原住民艺术是现代艺术发展的基础，但不知何故，这种叙事逐渐被人们淡忘了。”

无论是现在还是将来，记录保留这段历史并让更多的人了解它，将始终会是戈奇曼的首要任务。她表示：“我们无意出售我们的收藏——因为这份事业的重点不是我们，也不是商品贸易，而是与之相反的一切。” **ARTnews**





# TO BE THE BRIDGE BETWEEN CITY CULTURE AND ART WORLD

## 张琼 收藏与城市文化紧密相连

收藏家张琼来自上海,作为一名成功的创业投资人,她在艺术收藏领域的眼光也同样精准。在她的收藏名单中,不乏亚历克斯·卡茨 (Alex Katz)、喻红、张恩利、丁乙、Daniel Richter、Camille Henrot 等极具分量感的名字。然而,与投资不同,她的收藏却从不为经济价值。

在收藏的道路上探索了 20 余年后,张琼成立了 ASE 艺术基金会并于 2022 年在上海开设了 ASE·空间和艺术图书馆,为观众带来展览、活动、访谈,以及一系列的公共教育活动。从私人收藏家,到非营利机构的运营者,张琼在艺术领域的成长,展现出了当今中国收藏家们的抱负与责任感。

编辑 | 左颖颖 采访 & 撰文 | 骆紫妍 图片 | 致谢 ASE 基金会

### 从“文艺青年”到专业收藏家的蜕变

和许多收藏家一样,张琼对于艺术的兴趣是从少年时期开始的。早在读书时,她就是一名“文艺青年”,喜欢文学、艺术。千禧年初,在求学的旅途中,张琼来到了大洋彼岸的美国加州,也正是在此,她开启了自己的艺术收藏之路。

当时,正在斯坦福大学就读的张琼,每逢周末,总会驱车前往邻近的旧金山市走走。联合广场 (Union Square) 边上基里街 (Geary Street) 的画廊,和当时尚未扩建的旧金山现代艺术博物馆 (San Francisco Museum of Modern Art, 简称 SFMOMA),都是她喜爱的目的地。

她回忆:“那时硅谷逐渐蓬勃发展,这也产生了很多科技‘新贵’。这些成功的企业家、创业者们,都非常愿意去支持艺术,也陆陆续续为 SFMOMA 捐了很多钱。这些都能让你去感受到当地商界对艺术的支持和关注。这种氛围也对我产生了影响。”

张琼的第一件藏品就是在这个时期收藏的。而最初收藏的契机也很简单:毕业前夕,张琼在旧金山买了一栋别墅,这栋 English Tudor Style 的房子有着尖尖的屋顶。而在尖顶和壁炉之间,刚好有一处长形的墙面,这让张琼产生了用绘画作品进行装饰的想法。“我买了一件狭长形的绘画,画面的内容是比较抽象的。我那时只是觉得很喜欢,现在连艺术家叫什么我也记不太清。但这确实是我正儿八经购入的第一件艺术作品。”

有了第一次的经验以后,张琼对于收藏艺术的热情就此被点燃。而后来,一次北京 798 的探访,让张琼从以视觉出发、随心所欲的收藏模式,向更加专业化、体系化的收藏开始转变。

谈起这个变化,张琼认为要归功于长征空间的创始人卢杰。作为北京最早一批私人画廊的创办者,卢杰不断向张琼抛出诸如思考题:喜欢怎样的艺术家? 为什么? 是想支持年轻艺术家,还是收藏已经有一定影响力的艺术家? 是否有收藏体系……一连串的问题,让张琼开始逐渐领悟到艺术收藏背后的专业性和市场性。

从 2000 年至今,张琼的收藏之路已经走了超过二十年。她的收藏理念,也从最初的视觉出发,到如今注重作品对于自身思想维度的拓宽。

而在这段不断蜕变的旅途中,她也渐渐形成了自己的收藏脉络:“我喜欢音乐、舞蹈,也喜欢书籍、建筑;加上我从小在上海长大,对于城市主题的作品也容易产生共鸣。”这些构建着张琼精神世界的元素,可以在她所选择的艺术家创作中轻易察觉。

2022 年,张琼曾经向洛杉矶郡立美术馆 (简称 LACMA) 捐赠了一幅“80 后”艺术家崔洁的绘画。崔洁同样来自上海,也曾在北京生活和工作了十余载。她将城市面貌的飞速转变捕捉在了绘画中:城市空间、建筑结构,以及苏式风格的雕塑,三者相互交叉、重叠,同时激起人们对于历史的怀念和对未来的幻想。



藏家、ASE 基金会创始人,张琼





崔洁,《Green Glass Apartment Building, Shanghai》, 2018年, 布面丙烯, 200cm×150cm。由 ASE 基金会向洛杉矶郡立美术馆 (LACMA) 捐赠。图片由艺术家和 Pilar Corrias 惠允

张琼分享:“通过崔洁的作品,我能感觉到建筑在城市的发展中具有像符号一般的作用,记载着城市进展的过程。而 LACMA 近期的发展很迅速,洛杉矶也有一定比例的华人群体。能够赞助一名和我的收藏脉络、生活背景紧密相关的艺术家进入他们的馆藏,我觉得是一件令人开心的事情。”

### 上海闹市中的艺术绿洲

在上海市中心,离年轻人所聚集的淮海中路不过几百米的距离,张琼所创立的 ASE 基金会正坐落在一栋办公楼的 7 层。走进基金会,方正、明亮的空间结构,和从窗外映入的浓郁绿荫,让人一时之间仿佛忘记了正置身于上海闹市,来到了一片艺术的绿洲。

作为一个非营利艺术空间,ASE 基金会在 2022 年秋,以首展“Stage/Time”与观众见面。彼时,疫情的反复仍然限制了许多艺术展览活动的进行,不少人对在这个时间点揭幕一个新空间的决定产生过质疑。然而,张琼却显得有备而来。实际上,她早在 2019 年就注册了基金会;到了 2021 年时,张琼和 ASE 的团队已经做了很多筹备的工作。

她解释:“最初成立时,我更多是从家族中传承的角度去考虑。但后来,这个想法逐渐转变成了做一个面向公众的艺术空间。不过,我也并不想做一个和别人完全一样的机构。于是我想到了加入艺术图书馆的功能,填补国内

在这一领域的空白。”

从低调的私人收藏,到公开藏品使其与观众见面,致使张琼发生转变的契机,要回溯到多年前与德玉堂画廊创始人、收藏家刘焘的交流。一次,两人在交谈时,刘焘向张琼问起:“收藏的这么多作品都放在了哪里?”这一问让张琼忽然意识到,自己竟然忘记了在一些画廊中买下的作品,有的甚至至今仍然存放在各家画廊的仓库中。

“他说,收藏了好的作品以后,不拿出来欣赏、不分享,那也是一种浪费。我觉得他说得有道理。”

如今,ASE 基金会已经成立接近两年,为观众呈现了四个高质量的展览:从关注舞蹈、音乐的开幕展“Stage/Time”;到策展人鲁明军以城市作为切入点的“楼上的城市”;再到青年策展人袁佳维以图书为主题,邀请出生于古巴、现生活在纽约的艺术家来上海驻地创作的“即席之美”;和如今正在展出的由艺术家徐震策划的包含横跨 20 世纪 60—90 年代的 20 位 / 组中国当代观念艺术家的“野蛮人写诗”——不同背景的策展人,从不同维度切入 ASE 基金会的收藏,也向观众呈现了当代艺术的不同切面。

而谈到 ASE 基金会未来的发展,张琼则一直秉承着一个更加谦虚的运营理念。“我想做的不是画廊、艺术中介,也不想去买卖艺术品,因为我一直秉承着一个理念,就是专业的事情还是让专业的人去做。因此,我更想把 ASE 基金会打造成一个‘小而美’的艺术平台,兼顾专业度,但是保持自由度,通过它的‘在地性’成为一个为大众提供生成艺术审美和思辨能力的公益性艺术机构。”



“即席之美”展览现场, 2023 年, ASE 基金会, 上海。图片来自 ASE 基金会。摄影: 胡凯 @AGENT PAY





## ARTnews 对话收藏家张琼

**ARTnews:** 创立了 ASE 基金会之后, 你的身份从个人收藏家变成机构的运营者。这个转变是否影响了你在收藏时的心境、思考?

**张琼:** 其实我没有刻意去改变。因为对我来讲, 基金会既不像美术馆, 也不是艺博会, 不需要从一个“艺术 – 商业”共同体的角度去运营。

但如果说完全没有变化也不对。因为你有了机构之后, 很自然地就会开始思考: 未来回看, 我的收藏是否具有影响性、前瞻性? 它不能单单只是反映我个人的喜好。

所以从个人成长的角度看, 有了基金会以后, 我从原本的以视觉美学的角度去收藏, 向更具有先锋性、思想性的作品迈进了。这其中也反映了我对于当下社会的反应和反思。

**ARTnews:** 从本世纪初到如今, 收藏时, 你是否也会有一些问题和挑战?

**张琼:** 确实, 我目前有一个非常大的挑战, 那就是在机构成立后, 你会收到很多来自画廊的作品清单。我常常会觉得这些作品看上去好像都很不错, 和画廊之间的关系也很好, 但是选择变多了, 是否意味着我都需要收藏?

所以我现在又要回过来冷静一下, 理清自己的收藏脉络。有了脉络之后, 你就可以去做取舍、做加减法。现在, 每年我也会有一个收藏的计划, 虽然不会具体到多少件, 但是也会慢慢地查缺补漏。如此一来, 在看作品时, 我也能有更清晰的目标和方向。

**ARTnews:** 就收藏而言, 你个人是更偏向于深入了解艺术家个人, 进而去理解作品, 还是倾向于将作品和个人分割开呢?

**张琼:** 这么多年下来, 我慢慢领悟到, 艺术家和作品其实是很难分割开的。因为艺术作品本身是非常个性化的, 每个艺术家所形成的风格, 都跟他所处的社会环境、生活经历分不开。

有时, 当你撇开对作品的第一印象, 继续去深入了解艺术家, 了解他为什么创作之后, 可能反而会对一件作品产生更多的感受。所以我觉得, 真正有生命力、作品被广泛收藏的艺术家, 他背后的故事往往是非常有吸引力, 能打动人的。

**ARTnews:** 近来, 不少年轻收藏家会在社交媒体上发表艺术批评的内容, 你怎么看这些艺术批评呢?

**张琼:** 社交媒体让整个社会变得越来越去中心化了。年轻一代本身即使不在网上讨论艺术, 也喜欢分享、评论很多其他内容。

收藏家购买艺术品本身, 就是一种对艺术家的支持。但是如果要让中国艺术、中国收藏家成为一股力量的话, 我们可以多做一点交流方面的事情。

由左至右:

喻红, 《风雨》, 2011 年, 金箔、布面丙烯, 113.6cm×101cm。ASE 基金会收藏。图片由艺术家惠允

展望, 《假山石 No.112》, 2006 年, 不锈钢, 主体 65cm×46cm×26cm、底座 34cm×26cm×1cm、整体 83cm×46cm×26cm。ASE 基金会收藏。图片由艺术家和长征空间惠允

Oliver beer, 《共振容器(变化的音乐)》, 2023 年, 声音装置( 四件陶瓷容器、灯光与音乐), 尺寸可变。ASE 基金会收藏。图片由艺术家和阿尔敏·莱希惠允。摄影: Alessandro Wang

我觉得这首先是他们的生活方式和社交习惯: 他们敢于去发声, 而且并不特别崇拜权威。

另外, 这些年轻收藏家们去看展览后, 可以把一些最前沿的信息和感受分享到粉丝群里, 这种分享没有什么问题。

但是我也不认为这是很严肃的艺术评论或批评。相反, 正是因为现在国内缺乏比较专业、严肃的艺术评论, 反而使得这些年轻收藏家有了更多的话语空间, 也有更多的关注。

**ARTnews:** 你认为中国收藏家是否有义务帮助中国艺术家走向国际平台呢? 若有, 应该怎么做?

**张琼:** 这不能说是一种义务, 因为收藏家购买艺术品本身, 就是一种对艺术家的支持。但是如果要让中国艺术、中国收藏家成为一股力量的话, 我们可以多做一点交流方面的事情。

比如, 最简单就是去收藏西方艺术家的作品, 这其中能够反映收藏家群体的品位和高度。第二, 还可以去赞助一些中国的策展人, 让他们能在西方艺术展览中把一些好的中国艺术作品带给西方的观众, 给中国的艺术家带来更多的曝光机会。第三, 成为一种“链接”, 比如可以协助艺术书籍的出版, 赞助和支持各种艺术活动, 如果能有更多优秀的西方艺术类书籍被翻译成中文版, 有更多优秀的中国艺术活动可以在国内外举办, 让中国的收藏家和艺术爱好者看到和参与, 我觉得这也是一种影响力。 **ARTnews**



# BEYOND THE RENAISSANCE

## “最后的贵族” 文艺复兴之外的乌菲齐

乌菲齐美术馆与东一美术馆推出了“5 年 10 展”的第 4 展。展览甄选了 80 件来自乌菲齐馆藏的珍品，不仅汇集了戈雅、加纳莱托、布歇、夏尔丹等 50 余位艺术大师的绘画，也囊括了同时代的雕塑、首饰、手工艺品等不同门类的作品。

编辑 | 左颖颖 采访 & 撰文 | 彭菲 图片 | 致谢上海东一美术馆

### 重返 18 世纪欧洲

上海，东一美术馆，一幅科西莫三世（Grand Duke Cosimo III de' Medici）的肖像画将时光拨回 18 世纪的欧洲。画中，这位昔日的托斯卡纳大公身着铠甲，手握权杖。他头发稀疏，眼窝深陷，那垂垂老矣的模样，与曾经荣耀了几个世纪的美第奇家族一起跌入最后的荣光。彼时的翡冷翠已不复韶华，经济衰退，人口减半。1737 年，当科西莫三世的幼子吉安·加斯托内·德·美第奇（Gian Gastone de' Medici）长眠于世，内忧外患的美第奇家族终因绝嗣而告别了政治舞台。这是美第奇的挽歌，也是哈布斯堡 - 洛林家族的序章。与科西莫三世的肖像画对照，一幅由画家马丁·范·梅滕斯（Martin van Meytens）所绘的皇室家族像被安置在另一面展墙上。画中，神圣罗马帝国皇帝弗朗茨一世（Francis I）与妻子玛丽亚·特蕾莎（Maria Theresa）端坐左右，身旁的是他们 13 个孩子，日后，其中几位——如被送上断头台的玛丽·安托瓦内特——将在漫漫历史长河中留下浓重的一笔。

以上两幅作品是展览“最后的贵族——乌菲齐馆藏 18 世纪欧洲大师绘画”的起点。这是乌菲齐美术馆与东一美术馆推出“5 年 10 展”的第 4 展。展览甄选了 80 件来自乌菲齐馆藏的珍品，不仅汇集了戈雅、加纳莱托、布歇、夏尔丹等 50 余位艺术大师的绘画，也囊括了同时代的雕塑、首饰、手工艺品等不同门类的作品。在策展人亚历山德拉·格里弗（Alessandra Griffo）的梳理下，所展作品以 5 个篇章串联始末，借由“宫廷与新社会肖像”“风景画、静物画与风俗画”“神话、历史与传奇故事”“旅游业的诞生”以及“地方特色与遥远国度的魅力”的细分单元，试图还原 18 世纪艺术家更为丰富的创作方向，并展现在文艺复兴之后，历经巴洛克、洛可可、新古典主义的艺术更迭与流变。

“一直以来，佛罗伦萨的名字主要与文艺复兴联系在一起。展示乌菲齐美术馆 18 世纪的大师馆藏，其本身就是革命性的议题。（相较美第奇鼎盛时期的辉煌）这些藏品并不那么为人熟知。”格里弗说。而正是在美第奇日落西山时刻，最后一名家族成员，安娜·玛丽亚·路易萨·德·美第奇（Anna Maria Luisa de' Medici）做出至关重要的举措。临终前，她签署了一项《家族公约》，将美第奇家族所藏的所有绘画、雕塑及其他艺术品无一例外悉数捐出。所有藏品归于托斯卡纳公国所有，它们永远不能离开佛罗伦萨，且必须“永远服务于公国的人民，向公众展示”。

本次展览中，安娜的两幅肖像以首尾呼应的形式呈现在观众眼前。画中的她仿佛提示着观众，优秀的艺术家书写璀璨的艺术史，而在其背后的支持者、保卫者同样闪耀跨越世纪的荣光。

右图：《随想画：运河上的桥》，弗朗切斯科·瓜尔迪，c.1770，布面油画 30cm×53cm

下图：《威尼斯总督府景观》，乔瓦尼·安东尼奥·卡纳尔，又名卡纳莱托，c.1735-1750，布面油画 51cm×83cm







《玛丽亚·特蕾莎·德·瓦拉布里加的骑马肖像》  
弗朗西斯科·戈雅 - 卢西恩特斯, 1783-1784, 布面油画, 82.5cm×61.7cm



《诗人维托里奥·阿尔菲里肖像》  
弗朗索瓦 - 泽维尔·法布尔, 1793, 布面油画, 93cm×73cm

## ARTnews 对话策展人亚历山德拉·格里弗

亚历山德拉·格里弗, 意大利乌菲齐美术馆展览部负责人, 波波里花园主管, 艺术史学者。1993 年毕业于意大利佛罗伦萨大学, 自2000 年起任职意大利文化遗产部。曾策划过福斯托·梅洛蒂展览(2010)、与大英博物馆联合举办的意大利 15 世纪版画展(2011)、“乌菲齐大师自画像”(东一美术馆, 2021)等展览。ARTnews 与她聊了在中国策划这次展览的原因和过程。

### ARTnews: 18 世纪, 美第奇家族的影响力已显式微, 当时的家族收藏发生了哪些转向? 这些变化在展览中如何呈现?

**亚历山德拉·格里弗:** 尽管美第奇家族在 17 世纪末已不复昔日荣光, 其家族末代后裔的艺术收藏依旧卓绝。1974 年, 一场名为“最后的美第奇”(the Last Medici)的展览在佛罗伦萨和底特律举办, 进一步研究了美第奇家族末代后裔的艺术收藏。他们同样是伟大的鉴赏家和收藏家, 其成就不仅基于家族庞大的艺术遗产, 还为打造艺术品的展示空间尽心尽责。

科西莫三世, 这位家族中倒数第二位的托斯卡纳大公尤其意识到艺术遗产对于王朝的重要性。他将其他家庭成员的私人

收藏搬到了乌菲齐美术馆, 并为其扩充了专门的展示空间。例如他的叔叔——红衣主教莱奥波尔多·德·美第奇(Cardinal Leopoldo de' Medici)开始收藏肖像画与素描, 这些藏品最初摆在莱奥波尔多位于皮蒂宫的住所内, 科西莫三世将它们转至乌菲齐美术馆二楼, 使得这些珍贵私藏面向游客与公众。同时, 他扩容了藏品, 比如加入自画像, 这在当时是相当原创的门类。此外, 科西莫三世既对荷兰及弗拉芒大师之作如数家珍, 又对中国瓷器喜爱之至, 前者对 18 世纪风俗画的发展至关重要, 后者则见证了欧洲制造商的诞生, 其中一家诞生于佛罗伦萨。

科西莫三世的长子——费迪南多亲王也是一名重要的收藏家。他与朱塞佩·玛丽亚·克雷斯基(Giuseppe Maria Crespi)、安东·多梅尼科·加比亚尼(Anton Domenico Gabbiani)以及塞巴斯提亚诺·里奇(Sebastiano Ricci)等艺术家特别的友谊, 使这些大师之作流传至今, 此次部分佳作在东一美术馆得以呈现。此外, 费迪南多亲王还是一名业余的音乐家, 他曾邀请乔治·弗里德里希·亨德尔(Georg Friedrich Handel)前往佛罗伦萨展露天赋, 当时的亨德尔还未实现身为作曲家的

音乐财富。

美第奇家族于 1737 年抵达终点。此后, 哈布斯堡 - 洛林家族开始统治昔日的托斯卡纳大公国。彼得罗·利奥波德(Pietro Leopoldo)于 1765 年至 1790 年任托斯卡纳大公。他将乌菲齐美术馆改造成一个向更广泛公众开放的博物馆。他还根据启蒙主义的观点将艺术作品与科学和自然主义的作品分开, 对其进行了重组。他对肖像画、自画像和风景画非常感兴趣。此次展出的部分城市景观绘画是他的珍爱。

### ARTnews: 作为美第奇家族收藏的重要守护者, 安娜是无法绕过的传奇女性。关于她, 还有哪些值得我们去了解的细节?

**亚历山德拉·格里弗:** 安娜是科西莫三世最宠爱的孩子, 即使在她前往德国杜塞尔多夫, 与帕拉廷选帝侯结婚以后, 她依旧与佛罗伦萨保持紧密的联系。她收到父亲非常重要的礼物, 其中的一部分在 1716 年她成为遗孀后被其带回佛罗伦萨, 包括珍贵的珠宝和用某种硬石制作而成的艺术品——这是佛罗伦萨的一种特产, 始于 16 世纪末, 直到 19 世纪才由国家制造。在父亲的耳濡目染下, 安娜也喜爱中国瓷器, 她将它们保存于皮蒂宫的一个特殊房间里。作为一名非常虔诚的女性, 她也收藏宗教绘画。当然, 安娜对艺术最为主要的贡献是签署《家族公约》, 这一举动使美第奇家族的艺术珍藏得以留在佛罗伦萨。意识到这对“国

土之美、公民的效能以及旅行者的好奇心”来说是多么重要。

### ARTnews: 针对此次展览, 在选择馆藏时有过哪些考量?

**亚历山德拉·格里弗:** 我的目标是(在展览中)呈现这一漫长的世纪里, 艺术家的创作主题及风格的广泛性和多样化。在这一时期的开端, 巴洛克依旧是主要的艺术语言, 它在 17 世纪得以发展, 在整个西方国家艺术中占主导地位, 直至新古典主义的诞生。当然其中也包括洛可可时期。在佛罗伦萨, 对意大利洛可可艺术的发展具有重要意义的艺术家相继涌现, 如克雷斯基与里奇。他们的画作展示了一种态度, 一种极大的技术性的自由。此外, 他们的创作主题各不相同: 从肖像画到风俗画, 从宗教题材到由文学、诗歌中衍生的世俗主题, 这种丰富性是前所未有的。

因此, 这场展览的重点是让观众领略那个时代的现代性。18 世纪以来, 人们开始乐游。那些意大利的必游之地——威尼斯、佛罗伦萨、罗马和如今依旧热门的小镇从那时起被确立。风格自由, 轮廓线条不必完美, 在色彩中勾勒, 在光中流连, 这些 18 世纪的绘画特点对 19 世纪的艺术发展起到重要作用。如前所述, 平凡的生活成了前所未有的绘画主题。几乎所有人开始真正接触到肖像画。亲密的感情和自由的态度被描绘在画布上。如让 - 艾蒂安·利奥塔的那张杰作——还有什么比画一位坐在沙发上乐在其中的女孩更现代的事呢? **ARTnews**



《一位穿着土耳其服装的女士正在阅读》, 让 - 艾蒂安·利奥塔, 1753, 布面油画, 49.5cm×58.5cm



# SHAPING AT THE EDGE

## 娜布其 精确到五毫米

在娜布其看来，在创作中不停地反复推敲直至“精确”是至关重要的事。比如她常常会花很长时间去确定雕塑的尺寸，这种“精确”是一种感觉和判断，无法用语言具体描述，度量单位可以精确至“五毫米”。

编辑 | 苏苏 采访 & 撰文 | 卡方 图片 | 木木美术馆



艺术家娜布其

采访之前，娜布其刚从威尼斯和柏林回国。正值第 60 届威尼斯双年展，除了双年展主题展和国家馆，还有多个平行展也同期开展。娜布其在此期间去看了海关大楼博物馆皮埃尔·于热（Pierre Huyghe）的个展“阈限”（Liminal）和施布特－玛格画廊（Sprüth Magers）展出的三位中国艺术家参展的群展“领土”（Territory）。

而作为中国 80 后最早一批参加威尼斯双年展的艺术家之一，回溯至第 58 届威尼斯双年展，娜布其带着作品《真实发生在事

物具有合理性的瞬间吗？》，将日常生活中的现成品材料围筑成场景装置带到了双年展现场。这些仿真的现成品材料被编排成一处类似游乐场的场景，唤起观者如临其境的感觉，但作为观众的我们既认同了这一情景，又因其整体及细节的不真实性而感到困惑与悖反。而对关键词现成物、游乐场、场景、悖反的讨论，则伴随着娜布其十余年的创作历程，这些创作也于不久前在木木美术馆开幕的娜布其职业生涯首个研究型展览——“绿幕游戏”（A Question is Also a Form of Sculpture）中梳理展出。



由上至下：

《倒置的座椅》，2024，钢结构、树脂、漆，400cm×460cm×460cm

《冥想室》，2022，牛津布、不锈钢、高密度海绵、金属悬挂配件、尼龙绳，130cm×130cm×150cm

《空间外的风景 NO.7-12》（局部），2015，不锈钢、喷漆，130cm×10cm×10cm（单件）

展览从 2022 年年底开始筹备，娜布其与策展人王宗孚经过多次推敲讨论，最终选出 41 件作品，展览空间仿佛是一个促进互动、休憩、沉思、游戏的公共场所，向观众发出邀请。

全新委任的作品《倒置的座椅》（2024）置于美术馆的一层中央展厅，在模拟户外的互动环境中，邀请观众在绿幕中坐下来；二层展厅中，观众可以深入娜布其过去十年的艺术创作，“感性景观”“共存的形态”“叙事”“无限循环”“编排雕塑”五个展厅则分别更进一步呈现出策展人的提问思路，与观众一同探讨作品所引发的诸多问题，例如：物品能否成为人体的延伸？观众如何通过参与雕塑装置，重新定义艺术作品与观看者之间的传统界限？

在“绿幕游戏”的展厅三“叙事”的展墙文字中写道：“展厅三呈现娜布其职业生涯中的关键时刻，尤其突出了作品《漂浮的情节》（2017）。”艺术家回顾这件作品时说道：“这件作品为我 2019 年在威尼斯双年展上展出的作品奠定了重要的基础，比如《终点》（2018）和《真实发生在事物具有合理性的瞬间吗？》（2018）。”这件作品标志着她艺术实践中新方向的探索：将“开放系统”的理念与雕塑的“叙事”相融合。在采访中，娜布其也从 2018 年的创作聊起，讲述了她与创作、社交媒体、文学之间的关系。





《如何成为“美好生活”》，2019，综合材料，尺寸可变



左一：《宠物(蓝色)》，2021，青铜、漆，105cm×40cm×40cm  
中：《游离的座椅 NO.1》，2021，铝板、漆，65cm×140cm×140cm  
右一：《窗外的风景 NO.5》，2015，不锈钢、喷漆，220cm×156cm×18cm

## ARTnews 对话娜布其

**ARTnews：“绿幕游戏”是你作为职业艺术家创作十年的总结性展览，在过去十年的创作中，有哪几个展览项目尤其能代表你在创作实践进程中的转变和突破？**

**娜布其：**我觉得比较大的转变是在 2018 年左右。2018 年我同时在做两个系列的作品，一是北京 C 龙口空间的个展“双向入口”，展览中全都是雕塑类型的作品；另一个是《真实发生在事物具有合理性的瞬间吗？》，在上海的香格纳画廊 M50 空间展出，这件装置也参加了 2019 年的威尼斯双年展。

在同时准备这两个项目的过程中，比较显著的转变很自然就发生了，主要体现在我对创作中使用到的材料的新想法。其实我以前（2018 年以前）以现成品为材料进行创作的时候，在材料使用上的目的性没有那么明确，对现成品的观念性定义相对模糊。

在 2018 年以后，我会以更加明确的意图来选择所使用的工业材料，比如对具有装饰性的，以模拟真实事物为目的的工业产品的取用。这一类现成品作为主要元素，构成了那个时期内几件比较典型的装置作品。同时对于那个阶段的创作来说，我希望解决的主要问题则是如何把“人”的概念融合到一个实体的雕塑之中。基于以上两个看似差别很大的工作线索，我在整体的创作逻辑上找到了很多在此前对这类问题的思考上没有过的新思路，也正是因为 在 2018 年这个阶段中需要同时兼顾两个不同方向的工作，我才在这其中找到了新的可能性。

**ARTnews：你在这十余年间，贯穿始终的主题是什么？如何做到用不同的媒介都能得心应手？**

**娜布其：**我关注的问题基本上都围绕着跟雕塑有关的基本元素展开，然后不停变换，比如说最早从物体开始延伸到空间的概念、人群和公共空间的关系、物体和人的关系，再到之后游戏类的作品，尤其是人如何参与到游戏当中，人与这种游戏的互动是怎么样，基本都是围绕着这些连贯的内容在进行。最新的创作会重新回到“物体”的概念，但可能跟最早做物体的概念又不太一样，会从不同的角度去看待“物”的概念。

关于对不同媒介的运用，我觉得关键在于要不停地反复推敲，我试图把它做得很精确，但“精确”没有办法用语言去描述出来。比如我在决定一些雕塑尺寸的时候，其实会花比较长的时间，甚至会精确到几毫米，比如是一米还是一米一，是一米零五还是一米零六。

**ARTnews：过去十年对于我们大多数人来讲，更多的变化可能在于网络的出现及屏幕的广泛应用，你的作品当中，影像的占比并不多，影像和屏幕也是一种现成物，你有没有考虑过采用影像去创作？**

**娜布其：**我好像没怎么用过影像，我作品里面出现的图像其实

也相当于是一种意义上的一种现成品材料。我也会用到图片，但是我用的图片都是在网上直接下载的，基本上不是我自己拍的。通常会搜一个关键词，觉得合适的图片就把它下载下来，然后直接用到我的作品里面。

对我来说所有的材料最后都有可能沦为一种被消费的对象，它们背后真正的意义也会被模糊掉，这个过程使它们本身的意义被抽离，只剩下它被消费后的表皮这一个部分。

我自己其实不怎么用社交媒体，而是单纯地作为一个观察者，提供另外一种绝对的观察视角，观察活跃在社交媒体上的人修饰过、加工过的“现实”。这种现象很像我选用现成品中的逻辑，那些具有装饰性的，或者是模拟性的材料作为一种“修饰”和现实的“替代物”，与真实的世界同时存在，很多类似这样的关系叠加在一起就很好地反映了某种现状。

**ARTnews：从作品本身来看，你的作品很少去关注很多艺术家常去讨论的身份、政治、社会、环境的问题，从你跟社交网络的距离比较远这点也能看出来，你的作品更关注于哲学层面或者逻辑层面的东西。**

**娜布其：**对，因为我一直都比较抽离。比如说拿现实中存在的素材来直接使用，就是把我个人对一个具体事物的感受从它本体抽离出去之后，用另外一种方式再把与这个事物相关的思考呈现出来。

**ARTnews：你有几件作品的灵感来自小说，或者说与小说有关，比如 2023 年创作的《我们》是从陈思安的同名小说中获得灵感；这次展览的作品《停留与占领》与科塔萨尔的《被占的宅子》相关。你是如何将文字灵感转换为雕塑语言的？**

**娜布其：**2023 年的《我们》创作契机是当时北京双年展其中的一个单元是由策展人申舶良来策划的，他一直以来关注的议题是文学与艺术之间的关系。这一个板块就是聚焦文学的，我是其中的合作者之一。当时合作的小说家是陈思安，《我们》这件作品的来源是她的一部短篇小说集《体内火焰》。

科塔萨尔不算是直接相关，他的小说里面有一种很抽离的东西，他的小说的特别之处是他不会专门针对某一个现实场景做写实的描写，而是把某种抽象的感觉提炼出来，他会把这个感觉描述得非常准确，由这个感觉再对应到现实层面来反映现实的状况，这一点让我比较受启发。

我觉得陈思安的小说其实也有同样的层面，比如《体内火焰》，都是一些寓言类的小故事，但那来源是非常现实的，在描述这些奇怪意象的同时，她反映的是现代人的生存状况，在文字里反映出来的是非常奇异的超现实世界，但内容核心是直指现实的。 **ARTnews**



# THE LANDSCAPE IN DEEP-TIME

## 铁木尔·斯琴 原住民智慧的当代意义

如果说铁木尔·斯琴过去基于数字结构的雕塑更多地向我们展示了他对技术饱和世界和对精神与物质二元对立的批判,那么他在魔金石空间呈现的最新展览中,技术则作为艺术家调动现实与感性交织的仪式媒介,用来探索不同地域、文化和物种所共通的生命力与神圣性。

编辑 | 苏苏 撰文 | 林思圻 图片 | 魔金石空间



艺术家铁木尔·斯琴

铁木尔·斯琴主张一种全球背景下更为松散、灵活的跨文化生态。就像他刚刚在魔金石空间开幕的最新个展“预见 你”中营造的环境——通过不同类型的东方美学,人类与自然的沟通渠道被赋予具体且包容的轮廓。植物、岩石、流水,不再作为任人掠夺的资源,或者肆意侵占的场域,而是缠绕以日式盆景、中式圆窗、三星堆青铜器,以及敦煌佛像背后的火焰纹样,化作深层时间中深邃庄重的圣物。

在“预见 你”的“庭院”中,深蓝色玻璃制成的龙胆草

永恒艳丽;附着矿物颜料的铜铸根茎不再面临衰败;横断山脉的风景在石膏粉手工涂制的作用下呈现出油画般的质地;而屏幕中经由3D渲染的水面正持续以稳定的频率泛起涟漪……在图像学、地形学、心理学综合作用的观看视角下,激发材料特性和能力的叙事不但抹除了合成物与自然的界限,也强调了一种将自然视为能动之物并主导交流意义的当代意识。这本就是原住民文化独有的智慧,也是人类身体中有待唤醒的一部分。

### ARTnews 对话铁木尔·斯琴

**ARTnews:** 你曾在亚利桑那州的原住民文化背景下成长,这次在横断山脉遇见其独特生态的旅途是否给你带来不同的看待土地的视角?

**铁木尔·斯琴:** 亚利桑那州的成长经历让我明白土地的精神性。我一直想去中国的西部走走,我也是到了横断山脉才开始了解它的意义。我认为不同地域在文化和信仰上的差异对环境的影响是深远的。如同人类学家韦德·戴维斯(Wade Davis)所说的,在许多原住民文化中,类似山这样的事物是神灵,而在西方文化中,它不过是一堆石头而已。

**ARTnews:** 在这次展览中,你融入了许多比如三星堆青铜器、敦煌壁画等特定文化的视觉元素,相比过去用符号体系表现雕塑的方式,能否谈谈你在艺术语言上的转变是如何发生的?

**铁木尔·斯琴:** 这个转变并非突然发生的,相反,我沿着与过去同样的主线创作。但艺术本就不是一个完全理性的过程,这些雕塑实际上反映了我的经历和构成它们的材质,类似于探究当一朵莲花托起另一株植物时,会发生什么?这是我第一次使用三星堆青铜器的元素,用来影射古时候人对树的崇拜,以此强调原住民文化的多样性以及他们与生物多样性的联系如何有可能振兴全球的当代文化。

**ARTnews:** 你在本科阶段学习摄影,现在使用3D技术捕捉、编辑,并改造现实世界。你如何看待技术迭代与图像生命之间的关联?

**铁木尔·斯琴:** 一棵有生命的树和一块木头之间有着显著的区别。而3D扫描能让人们完整捕捉到类似树木这样有机且立体的事物,人们也因此不必通过砍伐它来制作雕塑。另外,我认为数字手段也只是绘画的一种形式。艺术创作根本上是技术性的,尽管我不认为技术属于独特的本体论范畴。

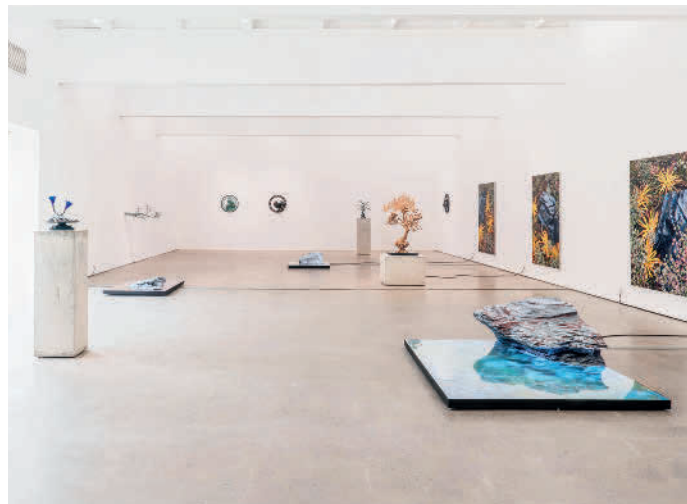
**ARTnews:** 在这次展览中,你试图重塑我们的文化和我们与自然交流的语言,结合你在过去“新和平”系列中对品牌和商业图像做出的尝试,我们能否将这些实际上已经超越画廊空间的实践视作某种公共艺术?

**铁木尔·斯琴:** 我试图运用技术尽可能地接近自然,但我不相信我能接近真实。就像在系列“无题(遇到野猪之前)”中,我尝试使用人工智能升频器生成更多照片无法提供的细节。模拟自然的过程是虔诚的冥想练习,就像通过毗婆舍那(Vipassanā)逐渐注意到的超验世界。我想我的实践或许可以被理解为是公共艺术,但我不确定公共艺术比其他艺术更公开。 **ARTnews**



左图:铁木尔·斯琴,以燃烧重塑之树,2024,铜、LED屏幕,89cm×74cm×120cm(雕塑和LED屏幕),72cm×72cm×50cm(水泥底座),图片由艺术家及魔金石空间提供

右图:“预见 你”展览现场





# POETRY THROUGH THE LENS OF HUANG JUE

## 黄觉镜头中的岁月诗

“影像上海艺术博览会”开幕日的工作结束后,官方推广大使黄觉回到更衣室,掏出手机拍下了窗外的树与室内灯光层叠交错的浪漫一幕。在与摄影相生相伴二十多年后,他已经从对机械、器材和技术的崇拜中解脱出来,而更关注取景框中的世界,以及影像与人之间的情感连接。

编辑 | 吴亦飞 撰文 | 邢韵 统筹执行 | Rich Fu 摄影 | 郭一 摄影助理 & 修图 | JAY  
造型 | GreenCheung 造型助理 | Adrian 化妆 | Jessica Li 发型 | 宋磊



2002年,黄觉买了自己人生中第一台卡片数码相机,这一年,也是他演员生涯的开始。

二十余年过去,当下的黄觉最关注,也最珍视的摄影题材是合影。“当你将今年的合影和过去的合影对比,就能看到岁月的流逝。”正如苏珊·桑塔格在《论摄影》中所写:“通过截取时间中的某一帧,并将其冻结,所有的照片都见证着时间的无情消融。”在与我们的谈话间,他将摄影与诗歌类比,认为它们都是碎片式的迸发在现实中透出的光亮。

### 摄影,源于对人的兴趣

黄觉本人与摄影的故事,从童年开始。“小时候,有一次我妈要出差,我在她出发前告诉她我的愿望是有一台大相机,没想到她回来的时候真的带了一台,我记得是海鸥牌的。”但由于种种原因,幼时的黄觉并没能拥有和使用这台相机,却因此在心里种下了拥有一台相机的向往。

他直言初入行时的自己性格内向,在不熟悉的环境里不敢直视他人,也很少主动与人沟通,甚至因为这样的个性和举止在演艺生涯早期被合作演员“投诉”过缺少眼神交流。为此,他付出大量的时间和精力接受来自镜头的审视。但即便已经作为公众人物生活了二十多年,如今的黄觉依然对镜头有所畏惧,在作为演员和音乐人的工作之外,他更愿意通过摄影去观察人、观察社会和世界。“只有拿起相机的时候,我才会肆无忌惮、理直气壮地去观察。”

在作为演员的许多年里,黄觉饰演了形形色色的角色,当身份转换为摄影师,他最感兴趣的题材仍旧是“人”。多年来,他拍摄演员们在剧组中的幕后面貌、拍摄家人,也拍



互拍中的塔可、钱儒雅、余少斐、罗嫫、黄觉、尹韵雅、俞拙(图左至右)

摄路上偶遇的人,他认为人是世界上最复杂、最多变、最有层次感的“事物”,吸引着他不断去探索。

### 来自威廉·埃格尔斯顿的启示

作为摄影师的黄觉偏爱纪实性拍摄,在他看来,纪实摄影中包含着跳脱出现在的、更为长远的事物。“通过一张照片,你就可以看到另一个人眼睛里的东西。”而每当被问到最欣赏的摄影家,他的回答总是威廉·埃格尔斯顿(William Eggleston)。多年前,他在伦敦泰特美术馆(Tate Modern)遇到了这位被誉为“彩色摄影之父”的摄影艺术家1970年的影像作品“Untitled(Memphis)”,只那一瞬,便受到了“极大的触动”。

“其实,他拍的内容很普通,就是一辆儿童三轮车,但那张照片他是趴在地上拍的,所以当你看到这张照片时,也就回到了一个小孩的视角。当你还是个小孩的时候,一辆小三轮车就构成了你的全部世界,它就是很美、很伟岸的,是你想拥有的一切。”埃格尔斯顿从不对同一画面进行多次拍摄,只捕捉决定瞬间的决定视角。“通过这张照片,我突然就意识到原来一个不一样的视角(高低、远近),能对事物产生不一样的诠释,我一下子就茅塞顿开了。”黄觉说道。

“那你为什么在这两三年很少碰相机了呢?”当问题来到他一早提及的个人现状,黄觉毫无遮掩地透露自己现阶段处于摄影创作的“瓶颈期”。几年前,他在网上看到了街头摄影艺术家刘涛的作品,他大为欣赏这位本职工作为合肥供水集团抄表工的摄

影师,却也因此产生了巨大挫败感。“我原本对摄影是很热情澎湃的,但是当我看到他拍的就是我理想中的摄影世界,而且已经拍得面面俱到的时候,我是又羡慕又气馁,心气儿一下子就没了。我想拍的别人都拍过了,我得很努力地去重建自己。”由于街头摄影本身的道德边界,刘涛不愿销售带有明确人像的作品来获取经济报酬,于是黄觉便买下了一张以肉块遮挡屠夫面孔的照片,做了刘涛的第一位藏家。

“和所有的文艺创作一样,摄影创作也是一件非常痛苦的事情,你要不停地努力去发掘。但是,那张能让人记住的作品,往往不是苦思冥想出来的,是你碰到的,是上天给你的。”黄觉说道,他猜测埃格尔斯顿当年拍下那张“儿童三轮车”的时候并没有想太多,而是跟随着直觉趴下了身子,按下了快门。

“影像上海艺术博览会”展厅中,一位画廊主在向黄觉介绍本次带来的摄影作品后,问道:“您是艺术家吗?”黄觉回答:“我是演员。”事后谈起这简短的对话,黄觉表示,尽管自己常常根据约瑟夫·博伊斯(Joseph Beuys)“人人都是艺术家”的说法自称“艺术家”,但是如果按照内心真正对艺术的理解和认同来说,他在摄影方面还难以承担“艺术家”的头衔。“我还在过程里面,且估计一辈子都会在这个过程里。我觉得艺术就是道,就是过程。我们或许在路上会遇到名利、赞许或批评,但那都不是终点。正是因为艺术没有终点,人们才能一直探索下去。”黄觉说,他一辈子都不会离开摄影了,无论现阶段拍或不拍,摄影就像他灵魂里的萤火虫,始终在照亮着内心的某些部分。ARTnews



# BEYOND THE SPACES

## 包裹身体与心灵的神殿

编辑 | 于昂 撰文 | 任毅 图片 | 品牌提供

从自然奇境到高等艺术，时装创作往往离不开各式有形、无形的启发，但可能没有任何事物能够比建筑更能帮助设计师们打开创作思路，正如同建筑师能够通过整理、规划空间结构，构造出我们栖息的空间，时装设计师们也能通过组合线条比例，打造出可穿着的“艺术品”。两者的工作方式是存在着很多共通性的。

那些将建筑、空间美学融入时装创作的设计师们利用制衣工艺为衣料塑形，通过改变衣身比例使得穿着者形体发生变化的做法，其实与建筑师们借助钢筋、混凝土和玻璃延伸空间、规划建筑布局是秉持着同一种思路的。两位来自建筑背景的已故时装大师詹弗兰科·费雷（Gianfranco Ferre）和皮埃尔·巴尔曼（Pierre Balmain），算是这其中最具代表性的人物了。他们无不在自己的时代让建筑与时装尽情碰撞出美学火花，在近现代时装史上留下了诸多为人称赞的绝美设计。时至今日，那些无以复制的典藏时装依旧为后辈提供着取之不尽的灵感，验证了“时装即是运动状态下的建筑”这一设计观点。

在当代时装创作中，时装与建筑的相互融合大多表现在“夸张”的形体比例、“错位”的面料堆叠和“失真”的廓形构造等。换句话说，倘若一位时装设计师想要创造出一款具有三维视觉观感的作品，那么他 / 她必须懂得如何通过褶皱、折叠和叠加等技法，“操控”自己手中的面料。在近几年来的时装作品中，巴黎世家（Balenciaga）、瑞克·欧文斯（Rick Owens）、川久保玲（Rei Kawakubo）、华伦天奴（Valentino）、玛切萨（Marchesa）等品牌均将富有张力的建筑美感注入品牌的设计之中，大到美国建筑大师弗兰克·盖里（Frank Gehry）、已故伊拉克裔英国建筑师扎哈·哈迪德（Zaha Hadid）的恢弘建筑轮廓，小到阿拉伯建筑或维多利亚时代房屋上的某些精妙细节，都能启发时装设计师们对整个系列的构想。他们有些是通过研究建筑结构和空间规划，再用布料的语言去临摹某种恢弘壮丽的廓形；有些则是选择运用极为考验工坊制衣功力的技法，将建筑物细节处的纹理、质感还原在衣服之上，或醒目张扬，或精巧细腻。



左图：巴黎世家（Balenciaga）2022 度假系列

右图：艾里斯·范·荷本（Iris Van Herpen）2020 春夏高级定制系列

美国建筑大师弗兰克·盖里（Frank Gehry）的建筑作品







巴黎世家 (Balenciaga)  
为支撑其服装结构开发的  
Gazar 材料



皮尔·卡丹 (Pierre Cardin) 先生为模特试装

## 建筑与时装的连接由何而来 Fashion as the Body Shelter

日本传奇设计师川久保玲 (Rei Kawakubo) 曾不止一次表示她所构建的时装是游走在衣服与空间之间的存在, 有时, 设计中的空间包裹感甚至大于衣服本身的意义。当我们在讨论穿衣这一动词如何帮助人们提升士气、培养美学和抚慰情绪之前, 我们首先要了解穿衣最为本质的含义——遮挡身体, 为其构筑阻隔外界的保护屏障。那么时装其实就可以被理解为是某种包裹身体的私密空间, 成为我们抵御世界的坚固铠甲, 为穿衣人建立起一片栖息的庇护所。

每每谈及那些富有艺术价值的建筑感时装作品时, 皮尔·卡丹 (Pierre Cardin)、汤姆·福特 (Tom Ford)、川久保玲、瑞克·欧文斯等一连串名字就一定会被提及, 他们除了在各自所属的时装时代中推出过拥有超前态度的作品, 这些时装大师更是在展开各自精彩的职业履历前, 都接受过正统的建筑、工程学、室内设计的教育。对他们而言, “时装作为建筑”这一理念绝非一种单纯的创意思维, 而是一种根深蒂固的美学标准和设计定律。古往今来, 建筑感时装在每一个时装时代都有着属于自己的样貌。出生于西班牙的克里斯托瓦尔·巴黎世家 (Cristóbal Balenciaga) 借助流畅的线条和超前的立体主义轮廓, 令 20 世纪 50 年代的巴黎上流社会女性为之倾倒, 包括呈现郁金香花朵轮廓的“Tulip”晚装、“茧形” (Cocoon) 大衣和一系列塔夫绸 (Taffeta) 材质的礼服, 都将“建筑感”一词在人们心中相对坚挺、硬朗的印象诠释得柔美万分。巴黎世家先生采用的独特垂坠技法让他所设计作品仿佛同时浸染了西班牙建筑风格中的严谨与热烈, 这算是他被后世称为“时装界的建筑大师”的重要原因之一。

时间来到了 20 世纪 60 年代, 由一批先锋设计师创造的“太空时代”浪潮, 算是将建筑、工业设计中的立体几何风格时装真正推至潮流前线。其中, 皮尔·卡丹先生当数将建筑美学与“太空时代”时装风格融合成为完善的时装概念的“第一人”了。在创立自己的同名品牌之前, 拥有建筑学教育背景的他曾任职于另一间久负盛名的法国高定时装屋克里斯丁·迪奥 (Christian Dior), 因此, 你能在很多卡丹先生的早期作品中看到雕塑般的轮廓和精准的线条构造。在英国设计师玛莉·官 (Mary Quant) 引发了“迷你裙热潮”, 并急速揭开风格潮流的又一篇章之前, 卡丹先生推出的“气泡裙” (bubble dress) 的大为走红, 就已经预测了这一流行的发生。那些刻意与身体发生间隔的衣料如同铠甲般保护着穿着者, 与当时盛行在上流社会女性中的沙漏形曲线形成鲜明反差。他的时装作品更多是聚焦在了几何线条比例, 而非单纯女性曲线, 和当时建筑界所提倡的新古典主义 (Neo-Classics) 设计风格如出一辙。





川久保玲 (Comme des Garçons) 2012 春夏系列

时间一路加速至极简、冶艳造型风格各半的 20 世纪 90 年代，一批设计风格鲜明的日本“酷孩子”带着具有叛逆精神和大胆裁剪的作品，打破了欧洲人创造出的，精致到一丝不苟的时装梦境，川久保玲无疑是其中最具代表性的一位。她的创作概念往往游走在二维和三维的空间理念之间，如同某种带有激进情绪的行为艺术。她将先锋主义（Avant-Garde）和解构主义运用在如同装置艺术的时装轮廓之上，一并构造出了一种属于她自己的设计框架。1997 年的那场名为“囊肿”（Body Meets Dress, Dress Meets Body）的大秀让她的设计展现出了前所未有，却又独树一帜的黑色幽默。各种“囊肿”在身体周围突起，如同蚕蛹般将其包裹。而在 2012 秋冬系列中，她采用硬挺的网衬营造出球状的轮廓，披挂着各式黑色缎带，堆砌出如同螺旋状的形状，仿佛一个个令人惊恐的黑色梦魇和秘境。2012 春夏系列则是川久保玲最富有童心的作品，近乎完全扁平的廓形和日式折纸技法（origami）打造的衣身将三维世界中的服装二维化，身体仿佛被挤压出纸片的效果。该系列从很大程度上借鉴了一直启发川久保玲的瑞士建筑大师勒·柯布西耶（Le Corbusier）严谨而充满想象力的建筑风格，流畅的曲线结构也完全“逆反”了人体工程学的规则，妙趣横生，却展现出一派令人敬畏的“极简”美学。

2024 春夏时装周上，美国设计师瑞克·欧文斯的作品再度将这种以时装构筑身体庇护的设计思考带入大众的讨论之中，但与其说是为身体构造存在空间，欧文斯的设计更像是将建筑结构作为渲染他作品艺术氛围的一种介质。品牌一贯擅长玩味的夸张比例和线条结构在这个时装系列中依旧比比皆是，尖锐的肩部轮廓、紧缩的腰线和高腰的喇叭裤型，让这个系列的超强建筑感，更多的是体现在了比例，而非结构之上。相较川久保玲对几何形态更为直观和大胆的应用方式，欧文斯将甜甜圈状的线条元素装饰在一些裙装的衣领和肩部，达到改变衣身比例的效果；他抑或是将黑色亮片刺绣“棉被”包裹在模特的身上，构成某些奇妙的环状形态，保留极强几何立体感的同时，也在一定程度上还原衣服本质的穿着功能。正如他自己在秀后表达的那样：这些黑色亮片“棉被”更像是可穿着的柔软家居品，模特则仿佛是被安置在了其中。



瑞士建筑大师勒·柯布西耶 (Le Corbusier) 代表作“萨伏伊别墅”



圣罗兰 (Yves Saint Laurent) 马拉喀什博物馆

### 来自空间、建筑美学的灵感启发 Architecture as Inspiration

建筑、空间美学与时装设计在判定美的标准上其实存在着很多共同特征，比如线条、形态、风格、运动状态下的呈现方式等，因此也难怪很多设计师会从建筑设计中提取创意灵感。20 世纪 50 年代，传奇色彩、面料大师伯纳特·克莱恩（Bernat Klein）算是将空间设计理念引入时装工艺的先驱之一。早在克莱恩先生刚移居至苏格兰之时，他曾邀请建筑大师彼得·沃默斯利（Peter Womersley）为其打造了一幢极富现代主义的建筑作为府邸，房屋中特殊的空间构造和极强的观景性，启发了这位大师创作了一系列彩色马海毛软呢面料，为当时正处于转型期的巴黎世家和迪奥时装屋在成衣作品中采用，极具革新意义。随后，建筑领域的方方面面都开始成为各个时代的时装大师们取材的重要来源。他们中有些会在游历世界的途中，被异国的建筑风格所吸引，将这些奇异的设计元素引入时装设计之中；有些从自己居住的生活周边发掘灵感，用带有某种配色和装饰细节的作品展现自我的独特生活背景和个人标签。于是，时尚圈从建筑界的灵感借鉴，也顺势从效仿某一类特有的结构、线条，转为抒发更为诗意和“形而上”的歌颂。

时装大师伊夫·圣·罗兰（Yves Saint Laurent）的时装作品，虽不会让人与过于强烈、尖锐的建筑轮廓相连接，但其时装屋与建筑、空间，甚至是园艺美学的关联却是不由分说的，对马拉喀什有着无尽迷恋的他曾说过：“这座城市教会我如何使用色彩，那里的建筑物充斥着一种经过岁月沉淀后的神秘美感。”熟悉品牌早期作品的人都了解，圣·罗兰先生的设计线索是变幻莫测又有据可依的，因为无论彼时彼刻的他正处于哪一种社会文化的浪潮之中，那些让人联想起马拉喀什建筑



圆润的线条、摩洛哥市集里的鲜明配色，和如同被誉为 20 世纪最神秘的花园之一的马约尔花园（Jardin Majorelle）中蜿蜒迂回的道路的褶皱细节，都一定会是系列中最有辨识度的特征。你甚至可以在他的一些带有装饰主义风格的典藏作品中，看到马约尔花园中西班牙小屋“绿洲别墅”（Villa Oasis）对其的深远启发。而到了现代，不少时装设计师也从很多著名建筑师的布局规划和用色原理中找寻灵感，创造出一些令人印象深刻的设计。美籍华裔设计师 Phillip Lim 就是其中具有代表意义的一位，他于 2010 年间发布的多个系列都深受墨西哥建筑大师路易斯·巴拉甘（Luis Barragan）的美学启发。色彩鲜艳的楼宇是巴拉甘最具有代表性的建筑特色之一，尤其是他建于 1948 年的住宅和工作室空间中的配色，都曾多次被以数码印花和面料拼接的形式呈现在 3.1 Phillip Lim 的秀场上。

当然，以建筑和工业设计杰作本身的轮廓或风格提取灵感的案例，在时装设计界也是比比皆是。相比于克莱恩和圣·罗兰先生从空间结构以及色彩中提取灵感的做法，直接将某座建筑物的外观或“符号化”细节引入时装设计之中，则显得更加一目了然。从古典主义的教堂穹顶到现代摩登主义的高楼大厦，纵观近现代的时装系列，你会发现很多大名鼎鼎的设计师，都是通过深受建筑启发的设计迅速为自己立名的。美国建筑大师诺曼·福斯特（Norman Foster）为赫斯特出版集团打造的总部大楼的构造，仿佛被缩至一个微观的平面构图，平移到了英国先锋设计师加勒斯·普（Gareth Pugh）的 2009 春夏系列中，扎实的面料质感让有序分布的线条构造显现得具有视觉冲击力。在鬼才设计师里卡多·提西（Riccardo Tisci）执掌法国高级时装屋纪梵希（Givenchy）长达 12 年期间，设计风格深受天主教文化浸淫的他，利用鬼魅的神秘色彩连同法国高级时装的制衣精神，一并为世界带去不少惊喜。在他最具代表性的设计风格之中，充斥着浪漫情调的哥特建筑风格一直不可或缺。



巴黎世家 (Balenciaga) 2008 春夏系列

圣罗兰 (Yves Saint Laurent) 马拉喀什博物馆内部展馆一景



伊夫·圣·罗兰 (Yves Saint Laurent) 先生受北非风格启发的作品在马约尔花园展出

收获高度艺术评价的 2008 秋冬系列中的浪漫褶皱细节，都是由一些哥特风格建筑和宗教聚集地屋顶上的雕刻纹样启发而来。而尼古拉·盖斯奇埃尔（Nicolas Ghesquière）更是将建筑理念由里到外嵌入在了自己的时装体系之中，早在他任职于巴黎世家期间，醒目的几何线条、利落的结构廓形就成为其个人特色中最重要的一部分，其中以西班牙毕尔包古根汉美术馆外观为灵感的 2008 春夏系列，可谓是将新古典建筑结构中一丝不苟的工整感和解构主义时装的精髓完美融合。博物馆外部不规则的棱角构架和如同镜面般的折光楼身，被盖斯奇埃尔以尖锐的肩线、腰线、棱面裁剪，以及银灰色涂层面料诠释，展现出了一派既摩登，又颇具实验精神的未来感，堪称他个人职业生涯中最具有代表性的系列之一。





巴尔曼 (Balmain) 2022 秋冬系列

## 建筑感时装——身体的变奏乐章

### Architectural Fashion: a symphony of body

通过时装比例来改变身体曲线，从而塑造出一个又一个鲜明的时髦个体，可能就是建筑感时装至今依旧能够引人畅想的一大原因。时装学界们在这一设计分支中探寻着顶级工坊和他们制衣工艺的秘密所在；时尚编辑们则渴望在这些游走在古典与先锋气质的设计中收获灵感，找寻新一轮风格的蛛丝马迹，发掘下一位设计天才。但说到底，这些时装的价值在于“造梦”二字，这些不太适用于我们日常场景的作品实则复原了一个所有时装人心中的梦——在不受潮流、市场、大众品位驱使下，创造者们可以在一个绝对纯粹的创作空间中，释放他们心中最为极致的热爱与才情。时装大师蒂埃里·穆格勒（Thierry Mugler）曾说过这么一句话：“我是一名完全改变女性身形的建筑师。”他的作品其实也并非算是严格意义上的建筑感时装，但对于喜爱穆格勒作品的人们而言，那些高耸入云的肩膀、极致收缩的腰线，和那种如同舞台剧般的时装表现力，就如同一座座建筑奇观那般，值得被拿来细细品味。正因它们不需要那么具备实际穿着的属性，所以那些由他设计的胸衣、裁剪先锋的套装，才可以“肆无忌惮”地将女性的身体打造成利落的倒三角形，展现出她们灵魂深处最为强大和炙热的一面。如果说穆格勒时装中的建筑美学大多散发出的是一种令人无可抗拒的幻象之美，那么到了当代，这种利用时装廓形去改变穿着者身形的设计思维，则是为了更好展现出当代女性在穿衣过程中所渴望拥有的力量和态度。

法国时装设计师奥利弗·鲁斯汀（Olivier Rousteing）就是这样一位用时装轮廓让女性在穿衣过程中产生自我意识觉醒的设计师，他的设计虽然紧紧贴合着女性身线，但深受建筑轮廓启发的剪裁方式，却能将任何种类的身材，都打造出如建筑杰作一般的立体感。巴尔曼高级成衣的设计原理其实和所有新法式建筑一样，是会将时装结构如同建筑建模一样制作出来，以确保整个系列中的每一款造型都拥有各自鲜活的个体特性，但当它们组合在一起，又犹如一座优雅、立体的建筑群，让每一场发布会都给人极强的视觉冲击感。

其实无论是将时装设计视为建筑一座堡垒，还是用更深入的方式去感触某一座建筑奇观中那些鲜少为人察觉的瓷砖、墙壁，抑或是借助建筑设计的构造方式去打造一款改变女性身体形态的时装作品，时装与建筑之间显性和隐性的关联都从未间断，也必然会一直持续。如果说那些由建筑启发而来的时装，是因背后设计师们先锋的理念而变得具有艺术价值，那么艺术家内心对创作、艺术与表达的渴望，则是启发他们创造出这些传世杰作的最大驱动力，说穿了，这也是时装能够具有永恒吸引力的真谛所在。砖瓦也好，薄纱也罢，都会在这些筑梦者的手上，变幻出艺术最美的梦境。 ARTnews

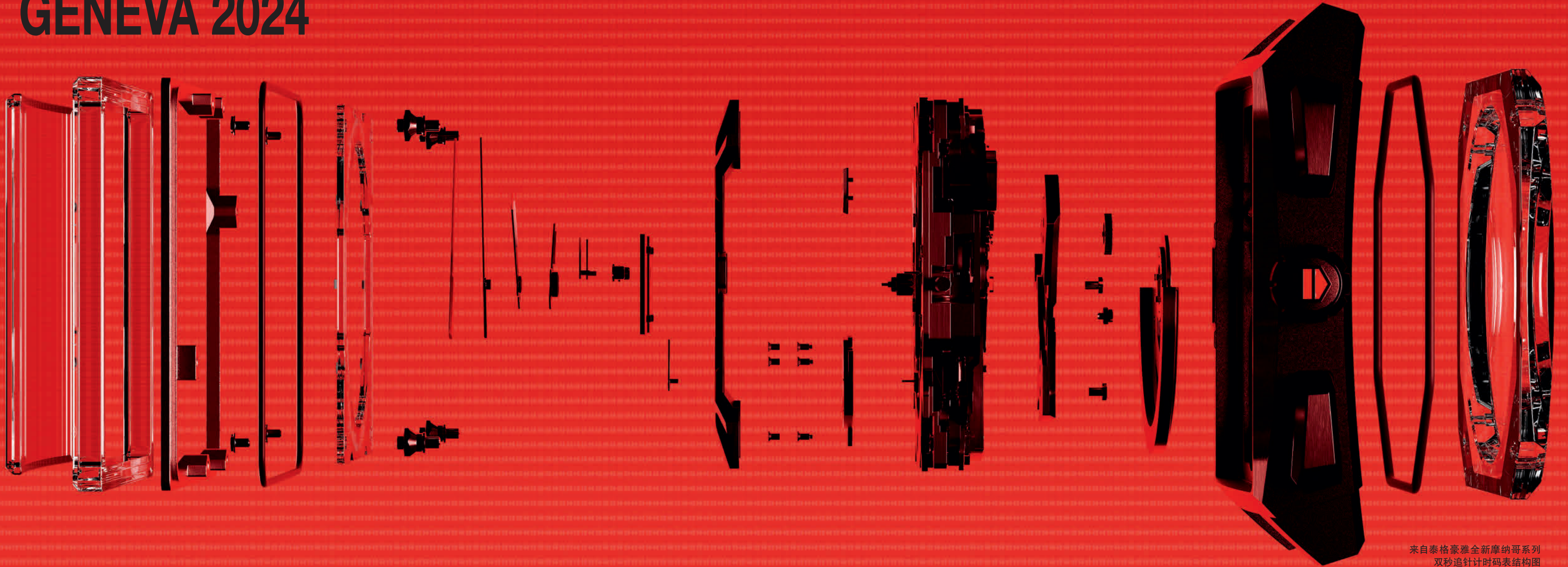


左图：蒂埃里·穆格勒（Thierry Mugler）1997 春夏高级定制系列

右图：巴尔曼 (Balmain) 2021 春夏系列广告大片



# WATCHES AND WONDERS GENEVA 2024



来自泰格豪雅全新摩纳哥系列  
双秒追针计时码表结构图

## 2024 钟表与奇迹(下) 从表层审美触及艺术内核

编辑 | RINGO 撰文 | 冯昂 图片 | 各品牌提供

艺术当然不是一种技巧，经典艺术杰作所蕴含的情绪、态度、观念是可以超越时间，不断渗透、感染不同时代人类内心的。有人说艺术风格是轮回，但某种角度来说，艺术的真谛永远唯一，既是从天性出发，又不断创造独特性。没有哪种风格一成不变，又没有哪种风格可以挣脱艺术创作的定理。对于钟表艺术风格而言，随不断涌现的现代休闲、运动的生活方式，新时代大尺寸、户外风格的运动表大行其道。但总要回归正源，腕表要关注佩戴情境，会聚焦对手腕的压力，并不只是无限扩大的“方寸之间”。大尺寸运动表并不一定是张扬，但小尺寸运动表的再次登台一定是潮流再次回归。当人们厌倦了笨重的大尺寸运动表时，运动工具概念再次被挑战。品牌开始思考运动表背后的真谛，进而回归运动精神本身。从深潜运动中探求潜水表的承压极限，从水面帆船运动中找到柔顺的减阻耐磨材质，从赛车运动中提炼计时表分秒必争的极限纪录……今天的运动表款并不简单停留在表层审美上面，契合艺术内核才是永不过时的秘诀所在。





劳力士恒动 1908 型  
鸣谢：©Rolex

### 劳力士：不激进，但也不保守

今年对于劳力士来说，很大程度上是在延续 2023 年钟表与奇迹的产品迭代动作。这的确是劳力士稳扎稳打的风格，有些重剑无锋的味道。

格林尼治型迎来了 70 周年纪念，并没有看到扎眼的红黑配色，劳力士为格林尼治型 II (GMT–Master II) 设计了搭配蚝式表带或纪念型五珠表带的款式，表圈颜色则是选择了更为低调的灰黑双色 Cerachrom 陶质字圈。

星期日历型 (Day–Date) 则是更换了表盘设计，其中 36 毫米款式中使用了刻面钟点标记，这种设计之前只在 40 毫米款式中应用。

恒动 1908 型腕表 (Perpetual 1908) 作为切利尼的替代者继续丰富材质和设计，这次采用的 950 铂金款式，搭配了劳力士标志的冰蓝色盘面，同时少见地增加了谷粒纹装饰。

劳力士深潜型 (Rolex Deepsea) 是劳力士第一款 18K 黄金深海潜水腕表，这枚能够深潜到 3900 米的超级潜水表迎来了 18K 黄金材质加持。

两款宇宙计型迪通拿 (Cosmograph Daytona) 新作，更多采用了艺术表现形式。搭配天然珍珠贝母表盘与镶钻外圈，天然珍珠贝母表盘温润雅致，也能适合女性佩戴。

纵航者型 (Sky–Dweller) 第一次增加了 18K 金纪念型 (Jubilee) 表带，这种表带采用了交替排列不同尺寸及饰面的链节，由小号磨光中间链节与大号磨砂外侧链节组成，呈现丰富造型，链节内嵌品牌研发的陶质组件，表链更为舒适耐用。

### 爱马仕：天马行空的超群技艺

爱马仕制表部门来自弗勒里耶，与帕玛强尼、萧邦同处一城。爱马仕在复杂功能设计上巧妙而大胆，在表展上推出了这枚 Arceau Duc Attelé陀飞轮三问腕表，其初心是希望将马术象征与高级制表工艺合二为一。从壳型上看，Arceau 系列延续了经典设计，由 Henri d’Origny 创作于 1978 年的圆形表壳搭配不对称的马镫形表耳，在表盘中央设置了三轴陀飞轮和“音叉”三问报时装置。

三轴陀飞轮框架采用饰有交织双“H”字的抛光钛金属，象征品牌创始人夫妇 Émile Hermès 与 Julie Hollande 始于 1900 年缘分的交织，这种装饰也重现了巴黎福宝圣奥诺雷街 24 号总店电梯内的铁艺装饰。三轴陀飞轮结构中以三个框架、三支轴心和三种不同的转速 (300 秒、60 秒和 25 秒一圈) 组成，时、分指示之间阿拉伯数字采用斜体布局，表盘下缘设置了 48 小时动力储存显示。启动三问报时后，音锤击打表盘周围可见的细长 U 形淬火钢音簧，可听到细腻的时时刻分报时。

机芯被命名为 H1926，寓意巴黎福宝总店完成翻新年份。机芯齿轮以“Duc Attelé”马车车轮启发的镂空设计为灵感，呈现“四轮带篷马车车轮”样式。这一创意则是来自于 Émile Hermès 在 1920 年收藏的一幅十九世纪由著名法国动物画家和马术专家 Alfred de Dreux 创作的画作。



爱马仕 Arceau Duc Attelé  
陀飞轮三问腕表



万宝龙全新冰川系列潜水无氧腕表  
4810 米深潜特别款



### 万宝龙：极限运动的极限体验

万宝龙对于先锋精神的探索代表着勇敢无畏、敢于挑战未知，并且品牌能够不断开拓创新的精神风貌。品牌不断超越自我，突破陈旧桎梏。万宝龙致敬智慧和勇气书写人类的新篇章，不畏艰难险阻，勇于探索前人未曾涉足的领域。

万宝龙推出了全新冰川系列潜水无氧腕表 4810 米深潜特别款，此前品牌曾以勃朗峰的冰海冰川为灵感，设计出“冰川纹”表盘。全新万宝龙冰川系列潜水无氧腕表 4810 米深潜特别款，直径 43 毫米表壳采用了钛金属材质，配备带有护桥的旋入式表冠。表盘采用了特有的“冰川纹”表盘，使用的是名为“gratté boisé”的特殊工艺来手工刷制冰川纹表盘，深蓝色表盘呈现独特的晕染效果。表背镌刻有立体图案，以潜水员穿越冰层、潜入冰川水域所见景象为灵感。作为无氧技术腕表，无氧环境装配，表壳内部为严格的无氧环境。避免温差大情况下的起雾现象，也有效避免机芯氧化问题。

### 名士：与海相伴，怀念蔚蓝

利维拉海岸一直是名士的灵感来源。在 2024 年新表中，名士推出了限量 500 枚的利维拉系列 Baumatic 潮汐显示腕表 M0A10761。这是一枚带有十分鲜明的航海风格的腕表，拥有潮汐显示功能。延续了利维拉系列的缎面打磨的十二边形表壳，太阳缎面打磨的表圈以四颗喷砂 ADLC 涂层螺钉固定，表冠采用了八边形设计，4 点钟的按钮则可以设置潮汐仪表圆盘。时分针采用了镂空设计，六点钟位置为潮汐显示表盘，为区分潮汐潮落采用了两种不同的装饰纹理，其中蜗形饰纹处用于显示涨潮时间，而微粒喷砂区域则指示落潮时间。



名士表利维拉系列  
Baumatic 潮汐显示腕表





### 帝舵：黄金风潮

近年来复古风格盛行，帝舵碧湾系列是比较成功的表款。碧湾系列并非单纯复刻经典，也注重反映当代风潮，实际上体现出了一种新复古主义。

2024 年表展推出的全新碧湾 1958 型 18K 腕表选择了 18K 黄金作为表壳材质，也是为了纪念 1958 年帝舵第一次推出防水深度达到 200 米腕表的历史。这枚腕表是帝舵第一次采用 18K 黄金作为表壳材质，并配备了透明底盖，表带也使用了 18K 实心金表带。为了达到复古效果，表带和表壳经过了全磨砂亚光面处理，同时表盘及外圈采用了“金绿”配色，并以亚光金色细节装饰。“雪花”指针及立体钟点标记同样以 18K 黄金制成。采用了经典的机芯 MT5400 型，一体成型的镂空钨自动摆陀经磨砂工艺处理，搭配喷砂细节，夹板与主夹板则以磨光及喷砂饰面相互交错，装饰有激光饰纹。

帝舵碧湾 1958 型 18K 腕表



宇舶 Big Bang Ice Bang 腕表

### 宇舶：再现“融合的艺术”

Big Bang 永远是宇舶的品牌 DNA，这个系列象征着宇舶对于材质、工艺、技术的无限碰撞。在宇舶看来，材质从来不是制表工艺的次元壁。宇舶善于寻求各种罕有材质，融合的艺术并非简单口号。大胆的色彩，天马行空的材质创意，对于宇舶来说是宿命一样的存在。

今年推出的 Big Bang 系列中，为 Big Bang Unico 引入了明艳色彩的橙色陶瓷材质，增加了深绿色陶瓷表壳腕表，以及粉色蓝宝石腕表，更创造性地为 Big Bang 推出了灵魂蓝色碳纤维酒桶表壳款式腕表。

在全新色彩和材质突破的同时，宇舶 Big Bang Ice Bang 采用了全新的 Unico 机芯。HUB1280 自动上链飞返计时机芯是第二代 Unico 机芯，进行了全面升级。取消了止逆棘爪，提升上链效率。采用了新的离合轮，优化离合结构，视觉上更美观。计时效率更稳定，游丝微调升级，以及采用全新避震设计。总之，这枚计时机芯更美观、更精准、更可靠。表壳采用黑色微珠喷砂和抛光陶瓷组合而成，轻盈、低致敏性及低导热性带来了温润舒适的佩戴体验。表圈采用缎面抛光的钨金属制成，尽可能降低腕表重量。





真力时 DEFY EXTREME Diver 潜水腕表从始自 1969 年的 DEFY 系列 Diver 潜水腕表前代款式中汲取灵感

### 真力时：从天空跃下海洋

DEFY 系列是真力时近年来的招牌系列，作为历史底蕴厚重的品牌，真力时选择了 DEFY 历史上少有的潜水表。延续了十二边形壳型，并配备了单向旋转陶瓷圈，表壳采用了钛金属材质，并为高氧饱和潜水设计出了氮气排放阀。采用了旋入式表冠，防水深度达到了 600 米。表盘镌刻有四芒星构成的几何图案，超大尺寸指针和时标饰有三种不同颜色的 Super-LumiNova X1 超级夜光物料，分别呈蓝色、绿色和橙色，时、分、秒各项功能在水下也能轻松辨识。

### 泰格豪雅：摩纳哥重装上阵

泰格豪雅与赛车运动缘分深刻，如今仍然是 F1 红牛队的赞助商之一。如果让 F1 车手投票在哪个城市最希望登上领奖台，相信一定是摩纳哥，而泰格豪雅摩纳哥系列则是致敬摩纳哥这座传奇的赛车城市。

今年是摩纳哥系列诞生 55 周年，泰格豪雅发布了红蓝两款全新的双秒追针计时表。对于赛车运动来说，分秒必争，全新的摩纳哥追针计时对于圈速计算助益不小。这枚腕表采用了全新的计时机芯，泰格豪雅选择了与弗勒里耶的 Vaucher 机芯厂合作，推出了 TH81-00 追针计时机芯。整枚机芯采用了钛金属材质，保证坚固稳定的同时，兼顾了轻量化设计，是泰格豪雅制表历史上最轻的计时机芯之一。相应的，全表表壳采用了 5 级钛金属等轻质材料，全重仅为 85 克。摆陀采用了泰格豪雅盾形打造并采用磨砂饰面处理，手绘红色或蓝色渐变图案，机芯夹板采用了方格旗元素，相信它能如同红牛队一样在围场大杀四方。



泰格豪雅红蓝两款全新的双秒追针计时表





沛纳海 Submersible 潜行系列 44 毫米  
Luna Rossa Ti-Ceramitech™  
自动上链腕表

### 沛纳海：拥抱海洋的宿命

沛纳海强于水面、水下运动腕表的设计，在水面帆船竞赛中，沛纳海钟情于美洲帆船赛，在成为官方合作伙伴的同时，也是美国甲骨文队和日本软银队的官方赞助商。全新沛纳海 Submersible 潜行系列 44 毫米 Luna Rossa Ti-Ceramitech™ 自动上链腕表 (PAM1466 与 PAM1543) 采用品牌全新推出的创新材质 Ti-Ceramitech™，Ti-Ceramitech™ 材质由沛纳海纳沙泰尔制表厂的创意工坊 (Laboratorio di Idee) 历经七年时间研发。这也与 Luna Rossa Prada Pirelli 帆船队的竞速精神相契合。

Ti-Ceramitech™ 表壳材质源自最初用于高性能竞技环境的材料及工艺。这一创新性的陶瓷涂层材质经由 Luna Rossa 团队潜心研制，在高标准、高科技的研发理念下创制而出。船钢材部件经陶瓷化处理后，摩擦力显著降低，大幅提升了帆船的效率与速度。沛纳海通过等离子体电解氧化技术 (Electrolytic Plasma Oxida-tion) 完成了钛材质陶瓷化的专利研究，并令这种材质呈现独具一格的蓝色调。这一技术将钛合金表面转化为高密度的陶瓷层，其中特定元素与电解液成分相结合，令腕表呈现出独特而醒目的蓝色。

### 亨利慕时：勇敢的冒险者

亨利慕时一直是钟表行业里特立独行的一个，选择用传统工艺表达冒险精神。在 2024 年钟表展上，品牌推出了疾速者系列陀飞轮镂空腕表。这是一枚延续极简主义理念的腕表，镂空设计带来无与伦比的通透感。机芯的布局围绕双游丝一分钟陀飞轮结构，陀飞轮结构巧妙悬浮于空中。这是亨利慕时推出的第二枚镂空腕表，品牌尽可能地去除了机芯遮挡，对于细节的装饰则以现代艺术风格为主，炭灰色主夹板及桥板都经过了精细的拉丝和倒角处理。40 毫米直径不锈钢枕形表壳，磨砂与抛光相结合，两侧则采用内凹及缎面修饰。HMC 814 镂空自动机芯配备亨利慕时姊妹公司 Precision Engineering AG 自主设计和生产的扁平双游丝，这组游丝使每根发条在伸展时能够校正重力点位移，同时减少摩擦的影响，保证更高的精准度。



亨利慕时疾速者系列陀飞轮镂空腕表



# 让腕表创作成为灵感的“海绵”

Gregory Bruttin 先生是一位旅游爱好者，对于不同国家的文化、历史与艺术尤为感兴趣。而这些见识与经历亦成为他在腕表创作中最好的养分。

编辑 & 采访 & 撰文 | RINGO 图片 | 品牌提供



罗杰杜彼全球产品策略总监  
Gregory Bruttin 先生

## ARTnews 专访罗杰杜彼全球产品策略总监 Gregory Bruttin 先生

**ARTnews:** 陀飞轮，是今年的主角儿，在你看来陀飞轮对于品牌而言意味着什么？可否简单介绍 RD 最具代表性的陀飞轮腕表？

**Gregory Bruttin:** 我也一直在思考这个问题，对我而言，我很难去选择哪一件作品。罗杰杜彼对于艺术的追求和敏感度是非常超前的，这也是跟罗杰杜彼老先生本身的制表理念不谋而合的。所以对美学创作的艺术追求一直贯穿于品牌的设计 DNA 里。特别是今年陀飞轮作品的开发中。就像今年的旭日东升双陀飞轮腕表，虽然彩虹圈在市面上不少见，但许多传统的彩虹圈一般会选择蓝宝石进行创作，传统蓝宝石的红色是偏蓝调的，其实并没有十分符合日出的暖调色彩。为了能完美地呈现日出的颜色，从黄色、橘色、橙色直到红色的渐变，在这枚腕表的设计之初，创作团队在无数的宝石匹配中，选择了石榴石，因为石榴石能更完美地呈现旭日东升天边霞光的颜色渐变。这也是罗杰杜彼在创作时所坚持的，我们会构建一个梦想，用技术化的手段，用腕表自身的高复杂功能来配合与呈现它。

**ARTnews:** 从今年 Booth 就能看出 RD 今年的全面升级，在产品方面有何特别推荐的表款？

**Gregory Bruttin:** 是的，Booth 的设计往往也能表现品牌今年的重点，今年的主题是构建一座高级制表的圣殿的概念，这也是为了传递且强调罗杰杜彼老先生是一位顶级的制表大师，品牌本身亦是先锋前卫与高级制表相融合的品牌。Booth 中你会看到从第一代的陀飞轮机芯，到如今的迭代发展。其中的这一款中置陀飞轮腕表，也是我很希望推荐给消费者及读者的。大家一想到摩登、当代与设计几个词，就会想到罗杰杜彼。但同时它也是传承了顶级制表工艺的品牌。品牌本身就具有双面性及融合性，在这枚作品中恰恰都能体现这些特点。表背使用了 9 种不同的打磨工艺，完全致敬了罗杰杜彼老先生当年的一款怀表设计。表背复古的传统纹饰也与当代摩登的表面形成了对比。



罗杰杜彼 Roger Dubuis  
亮相 2024 年“钟表与奇迹”日内瓦高级钟表展

**ARTnews:** 在腕表的设计中，是否也会受到一些艺术元素的影响？

**Gregory Bruttin:** 是的，我本身就是一名艺术爱好者，但在此之前我对于不同国家的文化更有兴趣。我会先去了解这个国家的文化与历史，进而去了解这里的艺术。对我而言，当地的文化与艺术所给到我的灵感有两个方面尤为重要：首先是美学层面，很可能是色彩或是表现力方面的灵感吸取；另一方面是技术上的，比如说绘画，我从这幅绘画的笔触或是技巧中可以更多地感受到 3D 的效果。这就是我从不同国家或城市中所吸取到的养分，这就如同海绵，从中找到对我下一枚作品或是艺术设计有感染力的部分。

# 创意礼赞之年

今年恰逢伯爵创立 150 周年，对于创意总监 RÉMI JOMARD 先生而言，如何诠释伯爵的优雅新风，将伯爵传统制表工艺传承与发展，是挑战亦充满期待。

编辑 & 采访 & 撰文 | RINGO 图片 | PIAGET 伯爵提供



RÉMI JOMARD  
PIAGET 伯爵产品创意总监

## ARTnews 专访伯爵产品创意总监 RÉMI JOMARD 先生

**ARTnews:** 今年是 PIAGET 伯爵的 150 周年华诞，品牌推出了哪些具有识别性的作品纪念这一重要年份呢？

**RÉMI JOMARD:** 作为品牌诞生 150 周年，我们一直在思考如何将过去与现在结合起来。在今年的新作中，我们亦将这些思考变为现实。首先是 Polo 79 腕表，这款腕表致敬了我们在 20 世纪 70 年代末 80 年代初非常经典的 Polo 腕表，这也是伯爵腕表中第一枚有名字的作品——伯爵 Polo。在这之前，我们生产的每一款腕表都被称为 PIAGET 伯爵腕表。另外，Polo 79 腕表也将原有的石英机芯替换为 PIAGET 伯爵 1200P1 自产超薄自动上链机芯，充分继承了伯爵引以为傲的超薄 DNA。此外，它一体化的表壳及表带亦是一大亮点。其次，今年的高级珠宝坠饰计时作品也非常值得关注，一件多戴的设计，摇曳的坠饰，这也是我们致敬 PIAGET 伯爵大胆张扬的“21 世纪系列”。20 世纪 60 年代，家族第三代传人华伦太·伯爵（Valentin Piaget）突发奇想让我们的设计师前往巴黎，从高级时装秀中汲取灵感。伯爵先生希望将腕表设计成如高定时装一样的作品，佩戴后感觉犹如第二层肌肤一般。所以类似钮索设计、链带设计等都是贯彻了当时伯爵先生的设计理念。第三只具有代表性的腕表则是 PIAGET 伯爵 Altiplano 至臻超薄系列的 Ultimate Concept 陀飞轮腕表，这款作品的难点在于，我们在加入陀飞轮装置的基础上保持整体厚度仅为 2 毫米，除了传统的技术表现，我们亦兼顾了伯爵一贯所坚持的美学表达。

**ARTnews:** 黄金一直是 PIAGET 伯爵匠心精神与价值理念的重要载体，PIAGET 伯爵也被誉为金工世家。请您分享一下在这次全新作品中，品牌是如何将精湛金工与现代设计相结合的？

**RÉMI JOMARD:** Polo 79 腕表便是 PIAGET 伯爵将精湛金工与现代设计巧妙结合的作品，Polo 79 复刻了 1979 年第一款 Polo 杰作，与表链一体成型的设计极富现代感。通体采用 18K 黄金打造，尽显“黄金时代”的美学回潮。38 毫米的尺寸，搭载着进化自 12P 的 1200P1 自产超薄自动上链机芯。可以说 Polo 79 腕表重新定义了运动优雅的独到风格。

**ARTnews:** 在保持品牌独有风格的同时，PIAGET 伯爵是如何适应和引领当前的设计趋势的？特别是对于如何抓住年轻消费群体这一点。

**RÉMI JOMARD:** 对我而言，我希望一步一步地让更多年轻消费者了解并喜欢伯爵。了解伯爵在制表与高级珠宝中的历史，以及品牌在不断寻求当下审美变化与创意理念的同时，如何坚守传统工艺技术，从而在产品中得以体现。今年的 Polo 79 以及多种方式搭配穿戴的珠宝腕表都是最好的例子。

**ARTnews:** 在未来的腕表创作中，是否会继续以东方元素作为设计灵感？

**RÉMI JOMARD:** 这是毫无疑问的，就像我们今年的腾龙·鸣凤腕表。中华璀璨文明赋予了全世界丰沛的宝藏，伯爵曾在 2012 龙年新春献礼系列中潜心打造 24 款腕表杰作。岁序更新，来到今年，十二生肖轮回周而复始。在今年的腾龙·鸣凤限量版系列中，我们亦将不同材质、工艺的手法运用到腕表及珠宝的创作中，让龙的元素更为多元化。东方元素会是伯爵在设计中不断汲取的灵感与养分，未来我们也会不断在学习中汲取灵感之源，丰富我们的珠宝腕表设计。 **ARTnews**





Boucheron 宝诗龙 Histoire de Style, The Power of Couture 高级珠宝系列 Médailles 项链和耳环, Broderies 冠冕, Aiguillette 项链

# ROCOCO STYLE EMERGING FROM FILM

## 胶片里走出来的洛可可风格

如果说 17 世纪的欧洲是巴洛克的天下，那 18 世纪法国凡尔赛宫的两个女人——蓬帕杜夫人和玛丽王后则令洛可可 (Rococo) 风格主宰了欧洲的风尚。从绘画到建筑，从服饰到珠宝，浪漫唯美、细腻柔媚，洛可可风格以别具一格的甜美风将精致与浪漫表现到极致。《茜茜公主》《绝代艳后》《危险关系》《公爵夫人》等一系列描述 18 世纪欧洲宫廷贵族生活的影视作品中，洛可可风格更是无处不在。洛可可风格无疑是对女性柔美气质的颂扬，特别是洛可可风格的珠宝，改变了过去珠宝浓厚的宗教意味，成为表现女性个性色彩的装饰，在这之后，珠宝的艺术气息也愈加浓厚。

编辑 | RINGO 撰文 | 琉璃 图片 | 品牌提供

### 蓬帕杜夫人引领洛可可风潮

丹纳在《艺术哲学》中曾经说过，要了解一件艺术品，必须正确设想它们所属的时代精神和风俗概括。洛可可风格的流行，同样离不开当时法国的时代背景。巴洛克时期是太阳王路易十四执政，他站立在绝对的君主制中心，因此巴洛克艺术，往往展现出富丽堂皇、恢弘气派，一派帝王气象。到了洛可可时期，由于王公贵族们拥有大量的财富，过上了挥金如土的生活，对古典主义的严肃理性和巴洛克的浮夸繁复出现了审美疲劳，从装饰到绘画、服装、珠宝等多个领域，人们开始爱上更为精致、浪漫、柔美的风格艺术。洛可可风格是对巴洛克式庄重宫廷风的反叛。

提到洛可可风格的兴盛不得不提到历史上最著名的情妇之一——蓬帕杜侯爵夫人。据说在一次凡尔赛的宫廷舞会上，路易十五对蓬帕杜夫人一见钟情，不仅为了这个社交界第一美人豪掷千金，还让她染指了当时的众多建筑与艺术项目，甚至拥有左右王权的能力。这位美女设计师也不负众望，指导了凡尔赛宫、爱丽舍宫、小特里亚农宫等一系列改造。在弗朗索瓦·布歇于 1756 年创作的《蓬帕杜夫人》画作中，她身着华丽盛装，斜坐在雕像和花丛前，体态雍容，端庄优雅，整体画作体现出浮华绚丽、色彩浓艳、铺张奢侈的洛可可特征，是当时的代表作。作为“洛可可女王”，蓬帕杜夫人还是当时法国启蒙运动哲学家的赞助人，蓬帕杜夫人的服饰、珠宝风格被当时的贵妇们所推崇，将洛可可这一雅致而又罗曼蒂克的艺术之风吹遍欧洲。

在洛可可后期，另一位著名的时尚 Icon 就是法王路易十六的王后玛丽·安托瓦内特 (Marie Antoinette)。电影《绝代艳后》故事情节乏善可陈，但无论是建筑、装潢还是着装，都散

发着浓浓的洛可可独有的浪漫奢华情调，让我们看到了法国宫廷的奢华与艳丽。从早期的《茜茜公主》到《危险关系》《公爵夫人》，这些描述 18 世纪宫廷生活的作品中，女主角往往佩戴华美精致的项链，搭配束腰蓬蓬裙，加上高耸的发髻和各种羽毛装饰，华丽甜美的造型让人过目难忘。



经典电影——《绝代艳后》服装设计





DIOR DÉLICAT  
高级珠宝系列项链

### 浪漫柔美的女性元素崭露头角

洛可可风格珠宝最显著的特点是展现女性的浪漫与柔美。如果说巴洛克风格是以法国宫廷舞会和男性为中心展开，那洛可可风格就是以女性为中心，以文艺沙龙为舞台的优雅时尚。珠宝设计摒弃了宗教意味，从自然、植物等元素中寻找灵感，通过精湛的工艺和流畅优美的曲线，将服饰中的蕾丝、缎带、蝴蝶结等元素运用到设计中。

蕾丝被誉为“视觉香水”，缎带和蕾丝以自己独特的性感魅力为设计师们提供了丰满的创作情绪。从当时的画作中可以看到，缎带和蕾丝经常作为饰品出现在贵族女性的头顶、颈肩与手腕，将女性点缀得风情万种。特别是项链坠饰，变得更加精致，而且往往不是采取贴合肌肤的设计，而是在大块宝石下衬上天鹅绒的衬垫，或者将天鹅绒缎带和丝质蕾丝打成蝴蝶结直接佩戴。

在现代高级珠宝工艺中，珠宝的镂空雕刻工艺勾勒出交织的错综的线条，如同蕾丝般柔美。以简约的几何概念，结合璀璨耀眼的钻石，精致的蕾丝元素，摇身一变，让珠宝也变得感性起来。DIOR DÉLICAT 高级珠宝系列中，精美轻盈的“蕾丝”基座仿佛隐匿不见，色彩浓郁的红宝石、祖母绿、蓝宝石、红碧玺和坦桑石经过排列组合，构筑出珠宝作品之上繁复细腻的美妙图案，在华彩流光之间，将迪奥的精湛技艺淋漓展现。Buccellati Cut 高级珠宝系列胸针项链采用由手工制作的珠罗纱和蜂巢状三角形元素打造，缀以白金和钻石花环镶边，该镶边由白金和钻石的菱形元素分割开来。叶形白金结构将项链与胸针相连，胸针中央饰以蕾丝状白金饰件，并镶嵌一颗布契拉提切型钻石，四周环绕着泪滴状镶钻梯形底座。



Buccellati Cut 高级珠宝系列胸针项链

蓬帕杜夫人  
画像



洛可可风格中，蝴蝶结这个女人表现纯真浪漫的经典符号，在强调女性魅力的 look 中成为不能错过的重要元素。要想将自己打扮得可爱又有女人味，它的作用不可或缺。此后，各种蝴蝶结造型的珠宝或精致小巧，或浪漫飘逸，不论珠宝的风格如何演变，总是牢牢占据着中心舞台的位置。

1891 年，CHAUMET 受托为蒙泰拉诺公爵及其夫人的结婚礼篮制作珠宝，这顶绿松石冠冕在礼篮中绽放无限的流光溢彩，把蝴蝶结的元素融入华美冠冕，配合色泽清丽雅致的绿松石与晶莹闪耀的钻石，在光芒万千中传递着缔结良缘的美好寓意。

梵克雅宝早在 1906 年立足巴黎芳登广场之时，就已经开始从高级定制时装的世界汲取创作灵感，致敬自己的发源地——巴黎。蝴蝶结是梵克雅宝的经典元素，创立之初就通过模仿蕾丝的镂空结构来演绎布料的轻盈质感，Lace Bow 胸针

制作于 1949 年，把金属打造得如时装上的蕾丝，将蝴蝶结展现得轻盈曼妙。

高级定制时装在 Boucheron 宝诗龙悠久的历史中占据举足轻重的地位。1837 年，路易·宝诗龙涉足蕾丝这种稀有珍贵的材质。19 世纪，菲德烈克·宝诗龙延续对精美轻柔饰物的精益求精追求，以金质和宝石精心打造了诸多受时装元素启发的珠宝佳作。“Histoire de Style, The Power of Couture” 高级珠宝系列 Noeud 项链中，创意总监 Claire Choisin 向蝴蝶结这一经久不衰的标志性高级定制时装元素致敬。通过对质地和光影的巧妙运用，她令磨砂水晶的亚光效果与钻石的夺目闪耀相互映衬，再现罗缎丝带的迷人光泽。项链的主石采用一颗 4.05 克拉梨形钻石（F VVS2），与勾勒蝴蝶结边缘及点缀其内部的钻石交相辉映，为整件作品增添璀璨光熠。



CHAUMET 绿松石冠冕  
制作于 1891 年



Boucheron 宝诗龙 Histoire de  
Style, The Power of Couture  
高级珠宝系列 Noeud 项链（胸  
针佩戴形式）



Van Cleef & Arpels 梵克雅宝蕾丝蝴蝶结胸针，制作于 1949 年





路易十六王后  
玛丽·安托瓦内特  
(Marie Antoinette)  
画像



Van Cleef & Arpels 梵克雅宝 Le Grand Tour  
raconté par Van Cleef & Arpels 主题高级珠宝  
系列 Carriera 耳环及可拆卸式吊坠



由 CHAUMET 打造的  
约瑟芬皇后耳环

路易十六王后玛丽·安托瓦内特 (Marie Antoinette) 画像



DIOR DÉLICAT  
高级珠宝系列耳环

CHAUMET Un Air de CHAUMET  
长空曼舞高定珠宝套系 Plumes d' Or  
金羽流光主题冠冕



## 华贵的珍珠点缀

珍珠因其晶莹圆润、高雅纯洁而被誉为“宝石皇后”，它的光泽柔和，体现着优雅含蓄的气质，非常适合演绎洛可可风情。珍珠在欧洲更是财富与地位的象征，1530 年之后，欧洲许多国家开始为珍珠立法，规定人们必须按照社会地位及身份等级佩戴珍珠。特别是洛可可时期流行的 U 形领低胸服饰，将优美的颈项展露出来，硕大夸张的珍珠，经过珠宝匠人们的巧手演绎，变成一条条华丽精致的项链，点缀在贵妇们优雅的脖颈与胸口前。高耸繁复的假发，也可以把珍珠作为发饰点缀其中，凸显佩戴者的贵族身份。在玛丽王后的画像中，可以看出她对珍珠的喜爱，而这些珍珠珠宝又很少单圈出现，多呈多圈环绕造型。

CHAUMET 的重要客户及品牌“灵感缪斯”约瑟芬皇后十分热爱珍珠，她曾向尼铎定制了多套珍珠首饰，尼铎也深深了解这位皇后对花草、珍珠的喜爱，为她度身打造了众多隽永的传世之作。现藏于卢浮宫，由 CHAUMET 为约瑟芬皇后打造的这对珍珠耳环由两大颗水滴形珍珠构成，分别重 43 克拉和 41 克拉，

固定扣上镶有小钻石。

Van Cleef & Arpels 梵克雅宝 Le Grand Tour raconté par Van Cleef & Arpels 主题高级珠宝系列中，色调柔和的 Carriera 耳环，是向威尼斯画家罗萨尔巴·卡列拉 (Rosalba Carriera, 1675–1757) 致敬之作。这位洛可可艺术门派的画家善用粉彩作画，在 1720 年的法国掀起一阵风潮。耳环以细腻的手法融会不同色调的粉红色蓝宝石和温煦的橙色锰铝石榴石，彰显世家对彩色宝石的钟爱。每枚耳环均镶嵌六颗养殖珍珠，耀目烘托着宝石间的曼妙连接，雪白的虹彩呼应 18 世纪法国和意大利宫廷中风靡的珠宝风格。

珍珠，一直深受香奈儿女士的钟爱。她喜欢以珍珠作为配饰，无论耳环、颈链、简单的一串珠饰，或是成串的长项链，她与珍珠可说是形影不离。“Les Perles de CHANEL”臻品珠宝系列将珍珠这一经典元素化为一款款柔美动人的设计，“Rosée de Camélia”项链以 18K 白金镶嵌钻石、南洋珠以及日本珍珠，层层叠叠的设计及山茶花造型，彰显着香奈儿品牌与众不同的美学理念。

## 不对称设计与轻盈之态

洛可可一词最早源于法语 Rocaille，是建筑内部装饰中的一种贝壳形状的图案。因此无论是表现在建筑、装饰还是珠宝设计中，都非常注重造型和线条艺术，以不对称代替对称，常用 S 形弯角或 C 形曲线展现轻盈之美，排斥了古典主义端庄和严肃的表现手法，看起来更为灵动多变。

迪奥高级珠宝部艺术总监维多利亚·德卡斯特兰 (Victoire de Castellane) 在设计一件新的珠宝时，她总是从不对称的东西开始，无论是鸡尾酒戒指，还是耳环的设计，都带来新鲜的想象力。DIOR DÉLICAT 高级珠宝系列中，维多利亚透过自己的独特视角，开启一场奇幻造梦之旅，作品妙趣玩味几何结构和不对称设计，令珠宝完美地贴合手部、腕间和颈部的轮廓，宛若与肌肤共生。

羽毛，轻盈而美丽，在洛可可时代，羽毛被女性运用到极致，贵族女性对假发的追捧，令飘逸的羽毛成为装点头饰的宫廷新宠。随后，珠宝工匠们用黄金和银雕琢出羽毛的模样，加以钻石和各类彩宝的点缀，还原羽毛轻颤的真实触感。19 世纪末 20 世纪初，羽毛依然是设计师们最爱的元素，呈现浪漫梦幻的视觉之美。

多年来，CHAUMET 对羽翼界的自然主义诠释被不断刷新、重塑，从“羽翼”冠冕到“蜂鸟”白鸢羽饰冠冕，皆是当时令人惊叹的流行佳作。Un Air de CHAUMET 长空曼舞高定珠宝套系 Plumes d' Or 金羽流光主题冠冕描绘了一只栩栩展翅的金色飞鸟，以 CHAUMET 的灵感缪斯约瑟芬皇后最喜爱的水滴形切割钻石呈现头部造型，玫瑰金拉绒羽翼与以鳞片镶嵌工艺铺满的晶莹钻石交替呈现，刻画羽毛的立体丰盈之态，营造出流动质感。这件作品重新构思、设计了 CHAUMET 标志性的冠冕作品，展现出飞鸟自由翱翔之姿，凸显和谐的秩序感，使佩戴者绽放现代女性的优雅气质。





海瑞温斯顿  
Royal Adornments  
高级珠宝系列 Dame 耳环



迪奥 DIORAMA & DIORIGAMI 高级珠宝系列

## 欢快明媚的色彩

如果说华丽是洛可可的外衣，粉嫩明艳则是洛可可的主调，作为以突出女性为主题的 艺术风潮，自然需要粉红、嫩绿这些少女感十足的颜色来衬托。洛可可的色彩是 娇艳的、柔和的、精致的、华丽的，反映到珠宝方面，特别注重宝石的配色，祖母绿搭 配珍珠和钻石，红蓝宝石的对撞排列，特别是柔粉色系宝石的混搭，绚丽而又不张扬。 在设计上也不像巴洛克时期以炫耀大块宝石为主，而是在主石周围绕上一圈各类小宝石， 整体氛围更加活泼。

伊丽莎白·泰勒女爵 (Dame Elizabeth Taylor) 曾佩戴过一套源自海瑞温斯顿 的 珍罕鲑鱼粉和亮粉色海螺珍珠，尽显精美雅致。以此为灵感，Royal Adornments 高级珠宝系列 Dame 耳环以璀璨钻石与红宝石搭配粉色海螺珍珠，为经典 Winston Cluster 耳环带来缤纷多彩的全新诠释。这对耀眼迷人的耳环共镶嵌 12 颗粉色海螺 珍珠，色泽深浅不一，营造作品的立体美感，并由两颗椭圆形切工红宝石和锦簇镶嵌的 钻石打造而成。

伯爵 Metaphoria 万物之喻系列 Foliatūra 绿意光华主题高级珠宝耳环灵感来自 于大自然中灵动的叶片，让人联想到迷人森林中发现的明亮树叶的活泼色调。哥伦比 亚祖母绿演绎华丽的绿玉髓叶片，和白金、钻石交相呼应，呈现俏皮清丽意趣。



PIAGET 伯 爵 Metaphoria  
万物之喻系列 Foliatūra 绿  
意光华主题高级珠宝耳环



迪奥 DIORAMA & DIORIGAMI  
高级珠宝系列黑色蛋白石项链



Van Cleef & Arpels 梵克雅宝  
Le Grand Tour raconté par  
Van Cleef & Arpels 主题高级  
珠宝 Lucendi 耳环

Van Cleef & Arpels 梵克雅宝 Le Grand Tour raconté par Van Cleef & Arpels 主题高级珠宝 Lucendi 耳环传承巴黎的优雅品位，以珍贵的材质唤 起人们对昔日宫廷仕女的回忆，恰似置身灯影下的闺房罗帐中。耳环的造型 模仿 18 世纪华丽吊灯的精致轮廓，热气球造型的吊饰缀以水晶垂饰，悬于 三圈玫瑰金下。不同元素勾勒出繁复精巧的结构，糅合几何图案和利落的线条， 间以璀璨钻石轻盈点缀，组成均衡圆融的构图。这股和谐的氛围，同样体现 于悉心匹配的彩色宝石中。两颗并排的椭圆形切割红碧玺分别重 11.48 克拉 和 10.14 克拉，红艳的光芒与钻石和淡紫色蓝宝石的炫彩融合交织，色彩由 柔和淡雅渐变至浓郁的深粉红，犹如贵族仕女身披华服，在流光溢彩的社交 沙龙中斗丽争妍。

熟悉迪奥的人一定知道，茹伊印花作为法式生活艺术 (ART DE VIVRE) 与 18 世纪精致风格的象征，曾被选用于装饰克里斯汀· 迪奥 (CHRISTIAN DIOR) 首家精品店“COLIFICHETS ” 的墙面、柜台以及顶幔，见证它的荣 光时刻。Dior 将品牌经典标志——茹伊印花 (TOILE DE JOUY) 造梦于高 级珠宝，演绎全新 DIORAMA & DIORIGAMI 高级珠宝系列的第一主题。 全新系列将一幅幅彩绘壁画般的微缩景观徐徐铺展：丰富色彩与灵动装饰 打造梦幻置景，令人仿佛漫步于米利拉福雷的绮丽花园。迪奥标志性的漆绘 工艺则以艺术笔触刻画细腻场景，亦通过巧妙捕捉色彩的变幻之美，打造赏 心悦目的视觉享受，致敬迪奥尤为珍视的细节艺术与自然世界。 ARTnews



迪奥 DIORAMA & DIORIGAMI  
高级珠宝系列红宝石手镯



# TREASURE OF GEMS

## 瑰宝天成

秘境般的广西因喀斯特地貌的独特山水而闻名于世，梵克雅宝的高级珠宝作品在工坊“黄金之手”们的精湛技艺中创作出无数触动人心的佳作。在山水之间，共享世家瑰宝。

编辑 & 撰文 | RINGO 图片 | 品牌提供



Van Cleef & Arpels 梵克雅宝  
Chevron Mystérieux 项链及耳  
环与可拆卸式吊坠



Alleanza 可转换式项链  
Romeo & Juliet 主题高级珠宝系列

前不久，Van Cleef & Arpels 梵克雅宝来到广西崇左，呈现“瑰宝天成”高级珠宝鉴赏。在山水之间的壮美广西，我们能看到梵克雅宝对每一件高级珠宝作品的独特情感与创作的追求。不同风格及宝石的作品呈现出梵克雅宝在珠宝造诣上的不凡技艺。

作为 Legend of diamonds 主题高级珠宝系列的 25 件 Mystery Set 隐秘式镶嵌珠宝作品的代表作，Chevron Mystérieux 项链灵感源自 20 世纪 50 年代的时装及当时流行的叠襟式晚装。三颗雍容的梨形切割钻石如娇艳欲滴的露珠。悬垂于项链中央的钻石重逾 31 克拉，两旁则是分别重达 12.18 克拉和 12.07 克拉的梨形钻石。项链恰到好处的形状既不流于窄长，又不至于厚重，均匀分布于台面的多个刻面，以映照钻石的熠熠光芒。三颗璀璨的宝石互相辉映，点亮项链上的蓝宝石和 Mystery Set 隐秘式镶嵌祖母绿。繁复精细的镶嵌工艺荟萃世家宝石工匠与珠宝工匠的心血，将祖母绿碧翠的色泽发挥得淋漓尽致，与蓝宝石的深邃蓝调相映成趣。圆形和正方形切割钻石在项链上交叠，构成层层递进的精妙效果。此外，Legend of diamonds 主题高级珠宝系列 - White diamonds variations 系列，作品灵感源自拉斐尔创作于 1505 年的《抱着独角兽的年轻女子肖像》（Young Woman with Unicorn）的 Maddalena 项链，来自 Romeo & Juliet 主题高级珠宝系列的 Ceremony 可转换式项链等都闪耀于大展中。值得一提的是，极具收藏价值的红宝石、蓝宝石作品亦在本次展览中优雅呈现。其中一颗重达 18.12 克拉的非凡红宝石仿佛点亮了夏日林间最沉醉的梦境，其尺寸及切割工艺臻于至高境界，根据周边环境光线亮度的不同，其色彩更是呈现出微妙的渐变色调，白光下的深粉红色亦可在阳光下幻化为深红色。与同色调的粉红色钻石、红宝石及白钻搭配，奏响这巧妙的色彩变奏曲。项链中央的吊坠更是将世家可转换的工艺演绎至深，亦可当作胸针，于衣襟间静静道来密林深处的盛夏之诗。

当世家邂逅原石，一件件灵动的高级珠宝作品在绿境山水间幻化如梦境般的醉人诗意。ARTnews

Diamond Tie 项链  
Legend of diamonds 主题高级珠宝  
White diamonds variations 系列



Van Cleef & Arpels 梵克雅宝“瑰宝天成”高级珠宝鉴赏  
在秘境崇左优雅呈现



# DAZZLING ON THE WRIST

## 追上光 成为光

她们是暗夜中的璀璨繁星，每一颗都皓月临空，独特光芒赋予生命更多色彩。女性特有的坚定信念和无尽热情，带给世界非凡才智和无限勇气。

编辑 | RINGO 撰文 | 三才 图片 | 品牌提供

欧米茄超霸作为顶尖计时表系列，为致敬闪耀女性推出了全新超霸系列 38 毫米腕表。

超霸系列 38 毫米腕表推出于 2017 年，将超霸这一经典计时系列带给优雅女性。与超霸男款中规中矩的圆形小表盘不同，超霸系列 38 毫米腕表小表盘和 6 点钟日历窗口均采用了椭圆形小表盘设计。椭圆形视窗特有的曲线很好地展示出女性柔美特征，大量采用椭圆形的灵感也来自于品牌早期碟飞腕表的小表盘设计风格。

欧米茄此次推出了 8 款全新超霸系列 38 毫米腕表，材质丰富，有精钢、Sedna™ 18K 金、Moonshine 18K 金可选。新品腕表表圈镶嵌 52 颗钻石，为突出女性闪耀形象，表冠镶有一颗明亮切割钻石。

两款 Sedna™ 18K 金款式采用了棕色 PVD 表盘，搭配银色涂层椭圆形小表盘。两款品牌特有的 Moonshine 18K 金款式采用了绿色 PVD 表盘，搭配银色涂层椭圆形小表盘，如月光一样的 Moonshine 18K 浅色黄金带来独特的视觉体验。

旋入式表背镌刻有标志性海马徽章图案，搭载瑞士官方天文台认证的欧米茄 3330 同轴机芯。这枚自动计时机芯配备纵轮结构，采用 Si14 硅游丝无卡度摆轮，防磁、抗震、精准度的专业性上不输男款计时表。在推出全新款式的同时，欧米茄为超霸系列 38 毫米腕表保留了初代作品，其中“卡布奇诺”配色款式依旧备受女性群体青睐。

全新超霸 38 毫米腕表以超凡“登月表”的专业能力致敬挑战传统、突破自我的杰出女性，为她们奉上如月光一样的闪耀夺目魅力。ARTnews



欧米茄全新超霸系列  
38 毫米腕表镶钻款

# MAISON PATEK PHILIPPE

## BEIJING 10TH ANNIVERSARY

### 北京十年 落邸为家

百达翡丽北京源邸在 2014 年 5 月揭幕，今年时值北京源邸开幕 10 周年，百达翡丽以“北京时间 落邸为家”为主题，斯登家族第四代传人、百达翡丽现任总裁泰瑞·斯登先生 (Thierry Stern) 与一众挚友宾客共襄盛举，庆祝“北京时间”的 10 周年。

编辑 & 撰文 | RINGO 图片 | 品牌提供

为纪念开幕 10 周年，百达翡丽在今年 6 月 3 日至 16 日在北京源邸举办“北京时间 落邸为家”特别展览。此次展览，参观者可浏览百达翡丽 2024 年常规系列的時計新品，探索融合中国传统元素的圆顶座钟、腕表等珍稀工艺佳作，品鉴大明火珐琅、手工雕饰纹、宝石镶嵌等装饰技艺的非凡魅力，领略高级珠宝腕表的工艺之美。百达翡丽专为本次周年庆典打造的限量款時計 Ref.5330G-011 亦在展览中瞩目亮相。该枚腕表限量发售 25 枚，红色表盘中央则饰有手工雕饰环形图案，而黑色城市圆盘则以红色标志北京 (Beijing) 之名。蓝宝石水晶透盖饰以红色转印文字“10 Years 2014-2024 Patek Philippe Maison Beijing” (百达翡丽北京源邸开幕 10 周年: 2014-2024)，以此作为纪念。

作为继 2012 年开幕的上海源邸之后的全球第二家百达翡丽源邸，百达翡丽北京源邸坐落于北京前门 23 号，在中国历史画卷中，这里曾是多座外国公使官邸的聚集区，随后便成为外交部接待重要国宾与外交使臣的会面地点。该源邸功能和地位堪比百达翡丽沙龙，旨在传承品牌历史与价值理念。此次，斯登家族第四代传人、百达翡丽现任总裁泰瑞·斯登先生 (Thierry Stern) 亦亲临开幕 10 周年庆祝晚宴现场，与现场宾客共同庆贺这一具有纪念意义的周年庆典，并亲切分享了品牌对中国市场的长远承诺与坚定信心。ARTnews



左图：百达翡丽现任总裁泰瑞·斯登先生 (Thierry Stern) 携斯登家族第五代传人出席开幕 10 周年庆祝晚宴

右图：百达翡丽 Ref.5330G-011 北京源邸 10 周年特别限量款時計





# ARTISTIC COMMERCIAL NEW LANDMARK

## 商业新造艺

在商业中融入艺术，从艺术中体验购物的乐趣亦是品牌发展不断追求的宗旨。时值 Central Embassy 十周年，商场邀请著名艺术家丹尼尔·阿尔沙姆 (Daniel Arsham) 打造沉浸式探索艺术展。

编辑 & 采访 & 撰文 | RINGO  
图片 | 品牌提供

近日，曼谷 Central Embassy 迎来商场十周岁生日，作为泰国高端商圈的标杆，Central Embassy 创立至今一直以艺术与商业联动作为品牌推广的重要方向。在商业中融入艺术，从艺术中体验购物的乐趣亦是品牌发展不断追求的宗旨。在这特殊纪念日，Central Embassy 邀请了著名艺术家丹尼尔·阿尔沙姆 (Daniel Arsham) 在商场举办世界级沉浸式展览“BANGKOK 3024”。这样的沉浸式展示将参观者带入一个虚构的未来，同时迫使我们反思我们当下真实的时代、文化和文明。有史以来第一次，艺术家的挖掘墙、禅宗花园、五件标志性的侵蚀雕塑和通道 (专为 Central Embassy 创作的特定地点作品) 等杰作首次在一个地方体验。

Central Embassy 常务董事 Barom Bhicharnchitr 说道：“Central Embassy 是一个领先的艺术、时尚和生活方式目的地。作为艺术界的狂热支持者和促进者，我们在曼谷举办了多位世界级艺术家的展览，让我们的客户和公众能够接触到他们，希望能激发新的体验、灵感和纯粹的快乐。”丹尼尔也说道：“我们对于这次展览前后讨论了几年的时间，试图在一个合适的时机将作品带到这儿。事实证明我们最终的选择是正确的，这是一个独特的空间，因为从每一层都能欣赏到这件作品。你会注意到，单独的墙体没有相互连接，它们是独立的。这个设计亦让每一个墙体都成为一件单独的雕塑作品。从不同的视角看每一件作品，观众的感受亦会不尽相同。”Central Embassy 在固有商业体中打造艺术空间，让商业与艺术有机联动，将虚构的艺术实践在当下演变，让观众从未来的角度看到我们当前社会与文化中可揭示的东西。

此次展览从 2024 年 5 月 8 日在 Central Embassy G 层和 1 层启幕，一直持续到 2024 年 7 月 14 日。 **ARTnews**

对页：超现实禅宗花园

本页由上至下：  
Central Embassy 商场与曼谷轻轨站的连接通道

Central Embassy 常务董事 Barom Bhicharnchitr (右)  
和艺术家 Daniel Arsham (左)

艺术作品：Bronze Eroded Dog with Hat (2021)





# 米凯尔·博伊曼斯：允诺

编辑 | 左颖颖 撰文 | 王凯梅 场景摄影 | Alessandro Wang 图片 | 致谢 Prada

2024  
04 / 09 – 06 / 09

展览: MICHAËL BORREMANS: 允诺  
地点: 上海市静安区陕西北路 186 号 Prada 荣宅

春夏之交的上海，玉兰花开得正艳。陕西北路修葺一新的小红房子冒出忙活的烟火气，卖丝绸的、卖茶叶的，混在弄堂馄饨铺开锅的热气中。从这份明朗的生活浮世绘转身进入位于同一条街道的 Prada 荣宅，走进刚刚开幕的比利时艺术家米凯尔·博伊曼斯（Michaël Borremans）个展“允诺”，门外那片鲜活的市井气即刻消失在宅子里幽暗的廊柱间。

客堂壁炉上悬挂的《身体》（2005）画着两个躺在地板上双目紧闭的年轻人，他们是在做梦？还是已经死去？对面墙上的《异形》（2018）是长着太多眼睛的外星人的肖像？还是多重物种嫁接的异化绿植？再走进下一个房间，面对五个如若人状的不同颜色的《彩锥》（2019）和被截肢一般面孔模糊的躺在《箱子》（2009）中的女子……在丹麦哲学家著名的《或此或彼》的论述中，嘲笑世界的荒诞是令人沮丧的，为此哭泣也让人难过，嘲笑或是哭泣，米凯尔·博伊曼斯充溢着或此或彼的情绪的画面，首先是关乎人与世界关系的经典话题，是人性最本质的情感表达：恐惧和疑惑，生与死，真实或幻象。

欧洲老大师的绘画传统，近处的如荷兰黄金时代的伦勃朗，远处的如西班牙黄金时代的委拉斯贵支，在现年 61 岁的米凯尔·博伊曼斯的创作中延续着。《通勤者》（2021）

中脸泛红晕的女子侧面像，女子闪亮的棉衣上飘忽的红色呼应着面颊的红晕，呼应那些在我们眼前走来和逝去的“通勤者”：从伦勃朗、哈尔斯时代的北方农家挤奶女，到在事业和家务中奔波的当代女性。

《耳朵》（2011）凸显一位背对观众的女性流露古风的长辫、蕾丝裙，让我想到另一位以画自己妻子背面留名的丹麦艺术家威尔汉姆·哈默修伊（Vilhelm Hammershøi）。都说每一位成功的男人背后都有一名女人，而成就哈默·修伊的背后的女人却永远只是一个没有面孔的背影。这些背向我们的人身前的故事在米凯尔·博伊曼斯难解的画面中凝聚成引力场，他的画中人在被带入属于米凯尔·博伊曼斯的绘画世界的那一刻，都被赋予了表达人类生存状态的使命。在这个关乎生命的万花筒中，梦境、错觉、戏剧性和宗教感，表达人类创伤和欢愉的多重组合在随机旋转。

在 Prada 荣宅最大的宴会厅中，明暗闪烁间我们看到银幕上三名穿着相同白色制服的雕塑般的黑人男子，或许米凯尔·博伊曼斯在这里埋下了认识他画中神秘锥体的另一条线索：从中世纪小丑头上的锥体帽子到锥体面具，邪恶的气息阴魂不散，在今天世界的各个角落死灰复燃……在这个名为“允诺”的展览上，散落着许多破碎的希望和未能兑现的承诺。

ARTnews



米凯尔·博伊曼斯  
《异形》，2018，布面油画  
80.5cm×60.5cm  
由艺术家本人和 David Zwirner 提供  
©Michaël Borremans



“米凯尔·博伊曼斯：允诺”展览现场  
Prada 荣宅  
上海，2024.4.9–6.9  
摄影: Alessandro Wang

# 向海回归

编辑 | 宁文 撰文 | 羽捷 图片 | 致谢西海美术馆

2024  
04 / 03 – 06 / 10

展览: 向海回归——人类世海洋的哲思  
地点: 西海美术馆

重新设想人类世海洋，西海美术馆全新海洋系列展览“向海回归——人类世海洋的哲思”汇聚了 22 位当代艺术家对海洋现状的深刻反思与创作实践，共同探讨了 21 世纪海洋的不稳定性及其背后的文化隐喻和思想范式转换。

世界正处于关键性的时刻，海洋气候的变化与环境危机，亦反映着复杂难解的全球治理问题。我们常常忘记覆盖我们星球更大部分的是海洋，但是在考虑地球和我们自身的生存时，往往陷入大陆中心的思维模式。海洋哲学挑战大陆逻各斯中心主义，从更广阔的视角重新审视人类知识、文化和哲学的方式，这是一种流动性、连通性和不断变化的世界观，强调生命和存在的互联互通性。

海洋不仅是探险的舞台，而且成为挑战我们对已知世界认知的媒介，通过它，科幻文学扩展了其探索未知和重新想象现实的边界，对深海未知的勇敢预言，也正在逐一成为现实。人类现已通过科学技术的推进，极大地拓宽了对海洋的认识。这些先进技术不仅使我们能够探索曾被认为无法触及的深海秘境，还让我们在理解海洋议题方面迈出了重大步伐。

与此同时，人类对海洋的介入和干预正深刻地重塑着海洋本身与人类的关系。随着我们步入人类世这一新地质时代，海洋变化的加剧促使我们必须重新审视和定义人类与海洋的相互作用。人类正在“人类世”下书写地质记录，而海洋承载着复杂而微妙的生态平衡，在和人的互动中形成所谓的“次自然”（sub-nature）。

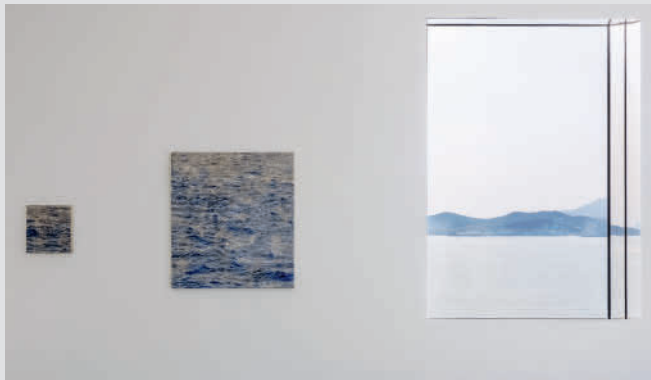
海洋不是供人类穿越和征服的空白空间，而是黏性的、本体论的、深不可测和超越人类认知的整体存在。西海美术馆深植于这片富饶的海洋环境之中，承担着探索与深耕海洋奥秘的重任，使海洋不断成为启迪学术研究的重要源泉，“向海回归”的开展代表着美术馆未来将会继续深入挖掘，呈现更为深刻的洞察和理解。

ARTnews

左图: 皮埃尔·于热 (Pierre Huyghe) 西海美术馆展览现场

右上图: 刘任西海美术馆展览现场

右下图: 铁木尔·斯琴西海美术馆展览现场





# 谁在未来？

编辑 | 宁文 撰文 | 袁璟 图片 | 致谢北丘当代美术馆

2024

03 / 30—06 / 30

展览：给未来的证物  
地点：北丘当代美术馆

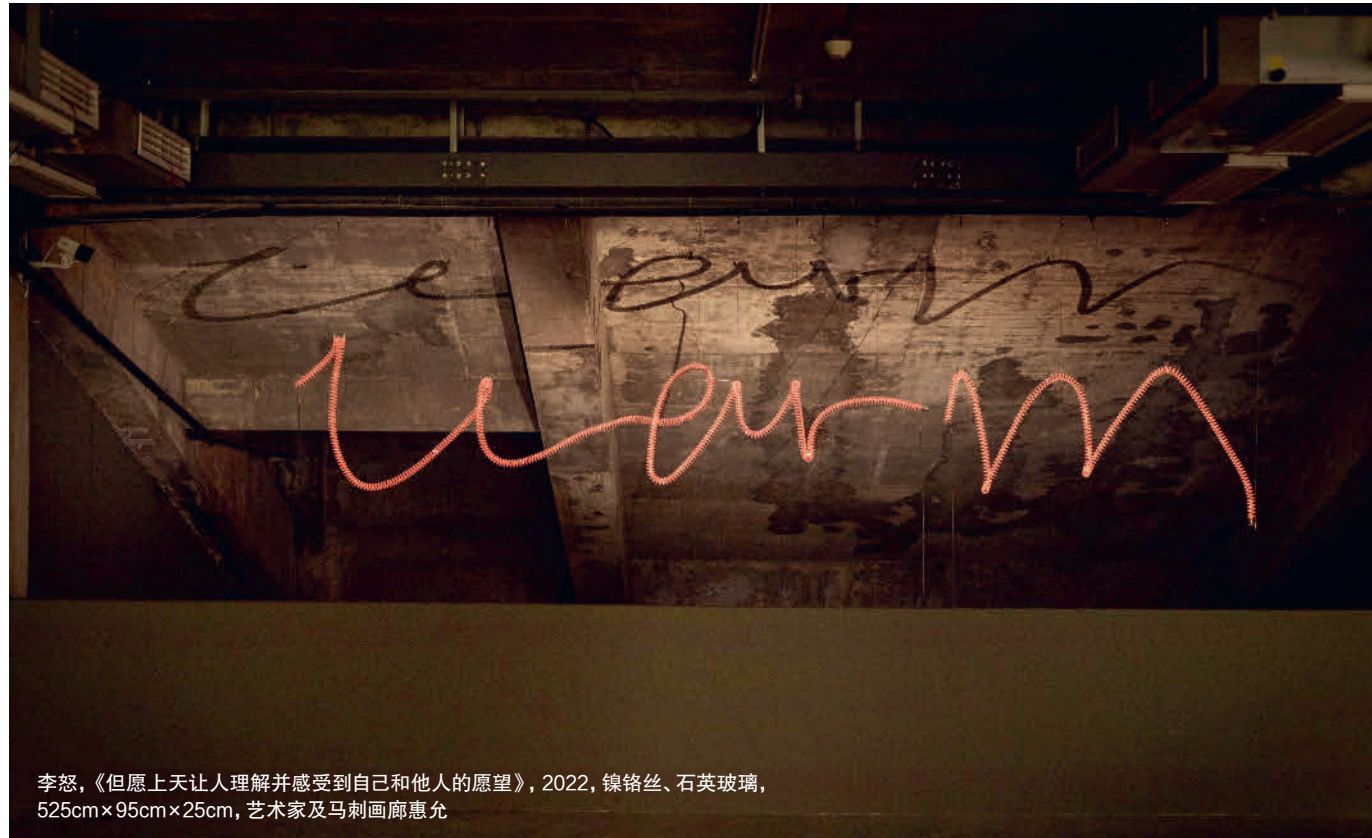
北丘当代美术馆的展览“给未来的证物”始于厚厚的军绿色“门帘”，将光线阻隔在外，只剩下偏暗于正常展示的灯光和来自屏幕投射的光线，于是在层层叠叠的昏暗 中，我们的眼球不断地调整着对于光线的视觉适应。这是个极其微妙且迅速的过程，恰如我们在与作品相遇时发生扭曲的时空间，高磊和李怒的作品时而相互呼应地将我们定于磁力空间的中心，时而相互撕扯着，未来就在他们共同掷出的骰子之中，充满不确定性。

展览首先呈现的是李怒的装置作品，在黑暗中隐约可见的文字吸引我们向前，在强电流的作用下，“warm”开始随着温度升高变红而逐渐清晰，在黑暗中出于本能想要靠近，便会因为那 1500 摄氏度的高温传给脸部的炙热感而不自禁地退回。作品标题《但愿上天让人理解并感受到自己和他人的愿望》中双重的愿望，恰恰回应了这种接近而后远离的矛盾不可解状态，而这样一种状态，又如同右手边并置的作品《重复》一般，不断地在我们的生命经验中循环复始。

与此同时，展厅内间歇地循环着钢筋拍打“墓板”（钢板）发出的极限噪音，李怒在作品《直到海洋被关进栅栏》中挪用法国中世纪的雕塑《菲利浦·波特之墓》，然而原本墓板上的大人物“消失不见”，取而代之的是钢筋“肆无忌惮”地拍打墓板，与之形成对照的则是白色哭悼者默默地承受，让人直面墓板上的“缺席者”所指向的不变的权力意志。高磊则以作品《屏风—玛拿西之锯》同样制造了缺席——伟大先知以赛亚，而仅以边缘锋利的锯齿提醒着我们历史



高磊，《东西》，2024，  
不锈钢链条、水泥砖块、铜秤钩、古牦牛铃铛、羊角、碎石，  
尺寸可变，北丘当代美术馆委任创作



李怒，《但愿上天让人理解并感受到自己和他人的愿望》，2022，镍铬丝、石英玻璃，  
525cm×95cm×25cm，艺术家及马刺画廊惠允

中的无数刺痛。两件作品中的“缺席”也恰恰指向了周而复始的悲剧当下，未来也因过去和现在遭到了否定。

然而，隧道空间中的作品向我们展现了这种否定或许可以向两个方向延伸。首先是作品《掉落的十字》中，倒挂的鱼干和鱼鳃因天然重力向下的同时，却呈现向上的标志符号；而高磊的作品《东西》则是由不锈钢链条等城市产物与古牦牛铃铛、畸形羊角等堆砌而成，重新阐释现代意义中的信仰。由此，基于过去和现在恒定不变的东西，否定的未来也有可能不会发生。

其次，高磊的《他山》系列绘画则以美术馆天然的洞穴空间为背景，借鉴了哥特式玻璃彩窗框架结构与坛城沙画填充仪式，创造了“柏拉图洞穴”的新版本，即人们存活于数字模拟世界。与隧道入口处李怒的《否定之否定》相呼应，揭示这一否定的仅仅是铁板表面被撕开的一道口子，他们正是以否定一切的态势，依托于否定，朝向某种新的可能继续前行。

在二楼空间的作品前，我们终于获悉否定的力量来源，并恍然发现这种力量原来何其温柔。《被风吹皱的昼与夜》中李怒用夜光白漆沿着山林喷出一条一公里的白线，它成为一道银河，它是那条远古的海平线，让人们得以将过去与未来相连。ARTnews



李怒，《邦德街》，2015，  
丝印版画（纸张：德国哈内姆勒 1584，油墨：英国乔琴）  
100cm×70cm×3  
艺术家及马刺画廊惠允



# 在受控与失控之间

编辑 | 苏苏 撰文 | 范力文 图片 | 致谢 MACA 美凯龙艺术中心

2024  
03 / 24—06 / 30

展览：“险境集”  
地点：MACA 美凯龙艺术中心

日前开幕的 MACA 美凯龙艺术中心的展览“险境集”呈现了来自 20 位不同时代艺术家的作品，跨越影像、绘画、装置和雕塑等多种媒介，这些作品均来自 MACA 美凯龙艺术中心和发起人车宣桥的当代艺术收藏。就像廖斐在此次展览中展出的作品《延长的直线》那样，此次展览展现的世界摇晃在一种脆弱的平衡之中：它在力学上的稳定性并不能抵消它给予人们视觉上的危险性。这个世界也处在一种摇摆的秩序之中，尽管它允诺人们以庇护，但其中仍然暗含难以预测的动荡。

这种平衡感也是 MACA 美凯龙艺术中心“险境集”的要义：这些作品大多处在一种微妙的张力之中，一条道路可以通向末日般的废墟，另一条道路则可能通向迭代和变革的技术乌托邦。它关于肉身，但肉身附着了控制论的机械元件；它关乎自然，但自然被构造成奇美拉式的技术异形。

它们都散发出一种双重的气质：Wolfgang Tillmans 的社会图像在冷峻的生计与松弛的游戏之间，Vivian Suter 的画布在侵蚀的痕迹与醒目的色彩之间，蒋鹏奕的胶片在烧灼的媒介与斑斓的视觉之间。

一把惊人的铁锯，它的锯刃却由可表意的文字构成；一个状似提琴的木架，它的功用实则是古代西方束缚身体的刑具。你很难说清，一艘“潜艇”的远航到底是在承载无垠的科学幻想、一次荒诞的乡土诗学还是某种狂热的精神；你同样没法辨认，一座美人鱼的塑像究竟出现在哥本哈根的海滩，还是中国商品房的小区公园。

所有这些作品都呈现出了某种深刻的悖论，它可以既怪异又日常，既危险又诱人，它隐喻着当代世界的某种不可预测性：无穷的增长伴随着潜伏的危机，诗意的背后往往是冷酷的算法，生活看似被人们所把控但随时可能脱轨。人们深深地嵌入由危机本身所造就的生活之中，技术的堡垒与经济的楼层都在一个布满裂纹的地基之上，只有艺术给予人们劝告，同时召唤由个体的行动与创造力催生的希望。ARTnews



本页图：“险境集”展览现场图片，MACA 美凯龙艺术中心，2024。摄影：杨灏

# 高仿、特供与杰作

编辑 | 左颗颗 撰文 | 刘化童 图片 | 致谢上海浦东美术馆

2024  
04 / 23—09 / 01

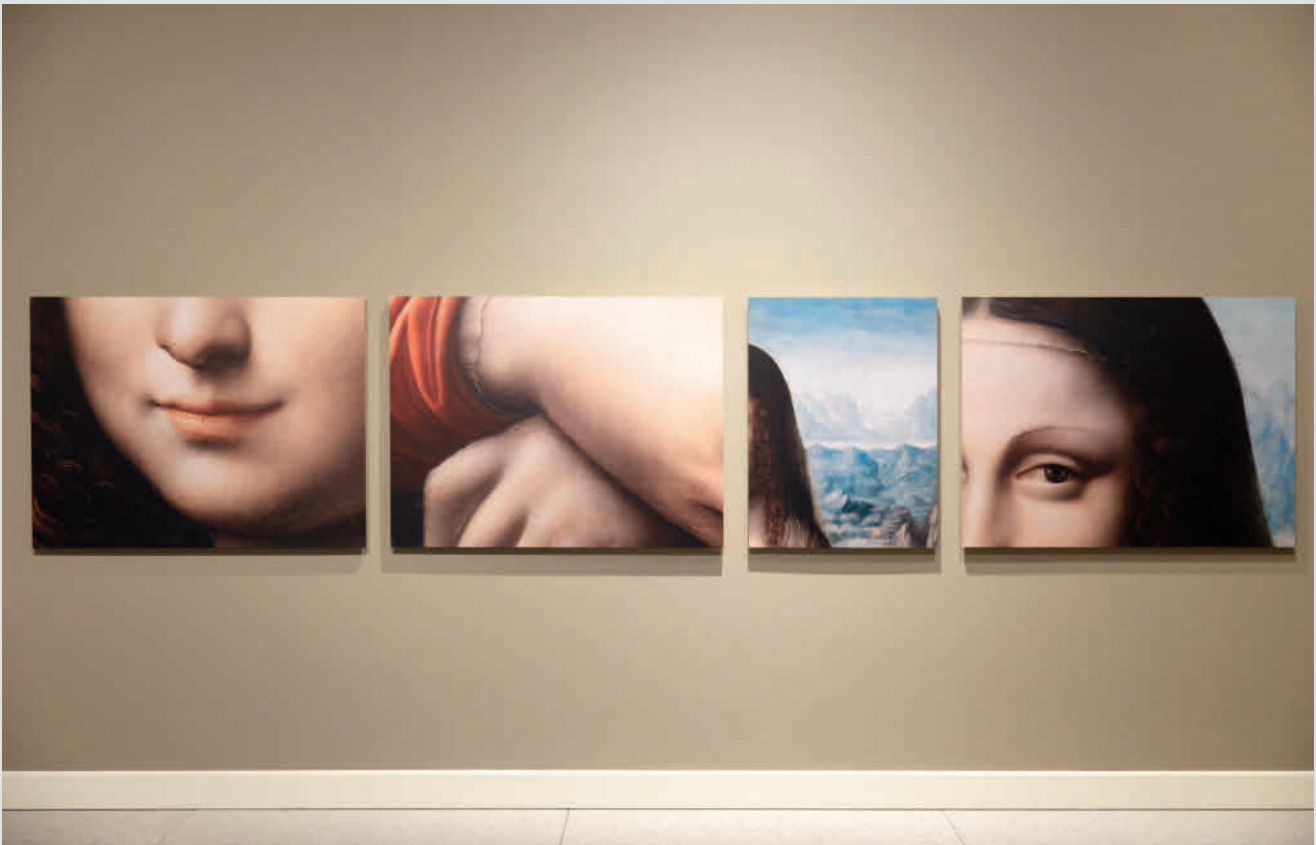
展览：光辉时代：普拉多博物馆中的西班牙往事  
地点：浦东美术馆 1F 3F

从来没有一件高仿货可以如此张扬地享受到正品的同级待遇。更何况，不论是时尚界还是艺术圈，评论家们向来在“打假”上不遗余力。然而，普拉多版的《蒙娜丽莎》却是例外。这件同样出自达·芬奇工作室的尾单产品，它在普拉多博物馆的地位丝毫不逊色于原单在卢浮宫的尊崇，甚至就连苛刻的评论家们也不曾对它口诛笔伐。于是，这件作品毫无例外成了浦东美术馆“光辉时代：普拉多博物馆中的西班牙往事”展览的主打展品，引得无数观众驻足于前，拿出玩“大家来找茬”（一款早期单机游戏）的劲头，认真比对尾单与原单的差异。

此外，作为曾经的西班牙王室博物馆，再加之欧洲王室素来都有供养宫廷画师的传统，因此普拉多博物馆免不了拥有大量的“特供”产品——宫廷画师专为王室成员与贵族创作的肖像画。委拉斯开兹绘制的费利佩四世，戈雅描绘的卡洛斯四世，两者均属当时的标准件。两者同样不苟言笑、面

无表情（无表情是王室成员的标配形象）；同样人工手动美图秀秀，拉长了身形，调整了比例，显得英气袭人。略有不同的只是：前者来自哈布斯堡家族，有着长期近亲联姻下基因强大的酒糟鼻、腰子脸、厚嘴唇与翘下巴；后者则属于波旁家族，虽然没有明显的遗传体貌特征，却奈何不了每一代都血脉觉醒的文化基因——极尽奢靡的服饰与珠宝，使得他们人人都能在当时充当美妆与穿搭的网红博主。

展览的最后一大看点则是数量不少的大师杰作。展览共计呈现 70 件作品，除了前文提及的几位，还囊括了委罗内塞、老勃鲁盖尔、鲁本斯、提香与格列柯等人的作品。虽说普拉多博物馆的镇馆之宝们，仍旧留守在马德里，并未随着这些作品倾巢而出，然而能够上海亲眼目睹到这些作品已是不易。高仿、特供与杰作三者有其一尚且难得，更何况去一趟浦东美术馆能把它们都看全呢。差不多得了，夫复何求？ARTnews



“光辉时代：普拉多博物馆中的西班牙往事”展览现场，浦东美术馆，2024



# 少不入川？

编辑 | 宁文 撰文 | 李瀚 图片 | 致谢广汇美术馆

2024

04 / 30 — 08 / 25

展览：少不入川？艺术盛年的群像

地点：四川天府新区广汇美术馆

西南地区在中国当代艺术史上具有重要意义，四川则是西南地区的中心区域——《少不入川？艺术盛年的群像》旨在呈现出四川地域文化对艺术家的影响，同时亦是成都艺术生态的重要切面。作为广汇美术馆“地域艺术生态生长系列”的首期项目，展览选取了30位出生于四川，或者长期生活创作于四川的20世纪70—80年代出生的川籍和在川艺术家，这些在艺术创作上处于“当打之年”的“群像”展现出西南艺术生态的后辉煌时代。

这是一个地域性十足的展览。“山水”是这场展览一条暗自不明的线索。为了与广汇美术馆的定位与收藏相契合，策展人有意识地选择了偏向于“山水”的作品，无论是真正的“山水”还是仅仅作为景观对象的山。水。“山水”在展览中虽并不明确但却贯穿始终，构建起从传统的水墨

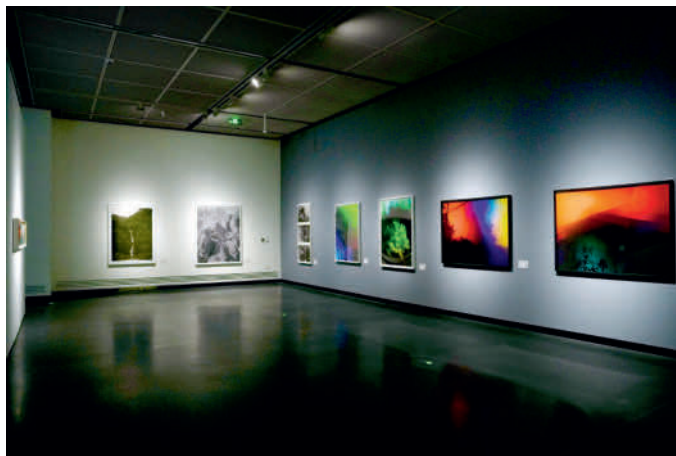
“山水”到“山水”作为图像符号，再到当代语境中对“山水”的再编码和转译的脉络。数量众多的川籍和在川艺术家对“山水”的多元表达也让艺术生态的地域性特征得到凸显。

“少不入川？”的作品分布在广汇美术馆7、8号展厅。7号展厅以架上绘画为主，展示了传统水墨的山水到架上油画中的“山水”，从张令伟的长卷水墨《自成天一色》和卢贞的《美丽新世界》水墨山水，到吉磊、邱岸雄、张发志、邱光平、朱可染、郝建涛等大量艺术家在架上油画中对传统山水的呼应，山水石佛的意象在这批架上艺术家的作品中不断出现。

而8号展厅则让展览呈现出截然不同的气息，与成都影像艺术有着深厚缘分的策展人程基伟在展览中选择了大



“少不入川？艺术盛年的群像”展览现场，前：陈伟才《无题：煤与粉》，左起：王小双《远方》、谢正莉《旷野的肖像》《虎丘》



左上：“少不入川？艺术盛年的群像”展览现场，翟一涛，《行动考古 IV 移动的山水》，行动拓印，影像，30 分钟，2024 年

左下：“少不入川？艺术盛年的群像”展览现场，左：木格作品，右：李俊作品

右下：“少不入川？艺术盛年的群像”展览现场，前：张令伟《自成天一色》右起：卢贞《美丽新世界》、朱可染《水何澹澹 -20》

量呼应“山水”的影像作品。翟一涛的《移动的山水 VI》中的“山水”不再是直接可读的图式，而是观念化的山水。以身体行动拓印山水，拓印卷轴中无尽的空白汇集了对山水的生命体验，通过观念化的行动通达中国传统的山水精神。展览以张克纯的作品结尾，《悬园系列》中的“山水”被浓缩成飘浮于想象中的园林图景，《黛山》中张克纯用摄影还原了中国传统山水画的构图法则，通过拼接实现山水画中的散点透视，大尺寸作品中的山水和人物也探讨着一种宏大叙事与个体之间的关系，巧妙将展览收束。

这种与“山水”的关联在展览中还有很多，不过展览本身亦想追求“地域的集群”，无论叙事还是内容上。多元与包容是成都地域文化的关键词，或许成都地区安乐、闲适的氛围造就了川籍和在川20世纪70、80年代出生艺术家在展览中的面貌，但就展览本身，艺术家和作品样本很难说真正体现了成都艺术生态的多元。纵观展览中的作品，对抗性是极为薄弱的，这种“非对抗”，反映出成都生态的一个重要特点，气氛融洽的自循环。但在少数实验性的作品中，展

览叙事和架构也在故意淡化这种对抗性。

为数不多的实验性的作品穿插在展览的角落，淹没在架上作品的海洋中，彼此之间只能牵强呼应，就像尴尬在展厅西北角的作品《一到十》，陈伟才的这件行动影像在陌生的城中村寻找隐藏在其中的对应数字，和这件作品一样，为数不多的实验作品在展览中参差点缀，这似乎也表明了，从某种意义上来说，成都这座城市仍然是当代艺术的城乡结合部。

大型展览总是希望实现“既要、也要、还要”的多重目标，但事实是不同的诉求往往难以兼容。“山水”无疑是“少不入川？”展览中可圈可点之处，但最终呈现我们眼前的展览笼统而略显温和。不过，用广汇美术馆的艺术总监、策展人程基伟的话来说，“至少要有‘温柔的第一次’，第二次、第三次会如何还未知，但是‘温柔的第一次’是前提。”他也表示，广汇美术馆的“地域艺术生态生长系列”在未来可能会关注到西南、西北或其他的整体地域艺术生态，在关注更多在地艺术生态上，广汇美术馆可持续的未来值得期待。ARTnews



## 尚绿之境

2024 年 5 月 25 日至 10 月 7 日，L’ ÉCOLE 珠宝艺术中心（上海）举行“尚绿之境：探索祖母绿世界”（Garden of Emeralds, Discover the Gemstones）展览。作为“探索宝石世界”（Discover the Gemstones）系列的篇章之一，“尚绿之境”展览将围绕 L’ ÉCOLE 珠宝艺术中心的三大课题经纬：宝石世界、精湛工艺、珠宝艺术史，透过科学、工艺、文化及艺术视角，带领广大公众探索亚洲、欧洲和中东等文化背景下的祖母绿历史。作为第 18 届“中法文化之春”的特别活动，“尚绿之境：探索祖母绿世界”展览于中法建交 60 周年之际，见证中法两国文化艺术互鉴，共襄珠宝与艺术的双重盛宴。

此次展览荟萃各大博物馆慷慨惠借的琳琅展品，其中包括巴黎高等矿业学院矿物学博物馆藏品，以及梵克雅宝典藏、宝诗龙典藏、卡地亚典藏等珠宝世家的珍贵传承之作，另有 Gemfields 矿业公司，以及 Albion Art Jewellery Institute、Faerber 典藏、G. Torroni SA、Fabian de Montjoye、FD Gallery、Yiming Shen 、吴飞洋博士和美国阿肯斯通（国际）矿晶公司等私人收藏家和机构的诸多藏品。

继迪拜首展之后，“尚绿之境”展览移师中国，是 L’ ÉCOLE 珠宝艺术中心（上海）举办的第二场盛大展览。自创立以来，L’ ÉCOLE 珠宝艺术中心的足迹已遍布欧洲、亚洲及中东，并将继续通过课程、讲座、出版物及展览等多种形式，向全球尽可能多的珠宝爱好者传递珠宝文化。

除展览外，L’ ÉCOLE 珠宝艺术中心还在 5 月 25 至 26 日，6 月 1 至 2 日以及 6 月 8 至 10 日举办新一季珠宝艺术嘉年华。中心面向公众打造一系列开放活动，涵盖课程演示、展览导览和儿童及青少年工坊，以及不同主题的精彩线下讲座。从祖母绿的矿物特性和宝石鉴赏，到历史与艺术的交叉领域，宝石界权威与爱好者于此共话珠宝艺术的多重宇宙。此外，L’ ÉCOLE 更是开放所有教室，揭开珠宝课程的神秘面纱。L’ ÉCOLE 珠宝艺术中心自开幕以来已举办多季珠宝艺术嘉年华，广邀公众走进历峰双子别墅，同鉴艺术的流动盛宴。



## 用书写的方式礼赞百年

前不久，万宝龙在洛杉矶举办盛大的全球庆典活动，庆祝其标志性的大班系列书写工具一百周年，并正式开启全球整合市场营销企划。全新发布的品牌宣传影片由奥斯卡获奖导演、编剧韦斯·安德森（Wes Anderson）编剧、执导拍摄并倾情出演，透过韦斯·安德森独特的风格视角，以充满想象力的镜头语言，讲述大班系列书写工具的传奇故事，并以崭新视角呈现万宝龙的品牌世界。历峰集团时装及配饰品牌首席执行官 Philippe Fortunato 与万宝龙全球



艺术创意总监 Marco Tomasetta 出席全球庆典活动。一同出演影片的还有英国男演员鲁伯特·弗兰德（Rupert Friend），万宝龙全球品牌大使、著名足球运动员兼教练齐内丁·齐达内（Zinedine Zidane），万宝龙品牌文化大使冯唐等。

活动上，宾客们还沉浸式参观了“大班系列书写工具一百周年”主题展览，透过百年间的设计演变，了解这款书写工具杰作的发展历程。



## 银器艺造

近日，巴黎银器匠人来到上海，揭幕其最新的创意作品：Séléné，此系列是由丹麦艺术大师阿列夫·埃布齐亚·西斯拜（Alev Ebüzziya Siesbye）设计的纯银碗和花瓶。

这六件杰出的作品与博艺府家的精神共鸣，品牌一直将其悠久的银器匠人技艺与现代艺术愿景相结合。在 20 世纪 20 年代，银器匠人兼设计师让·博艺府家（Jean Puiforcat）重新创作了经典银器，令法国餐具声誉卓著，他也同时创作出了诸多的收藏品：一个球形茶壶，一个多面体咖啡瓶，一个锥形花瓶以及许多其他作品，灵感来自于装饰艺术运动，这一战时风格革命将简洁的几何图案推向前沿。



## 限定的闪耀

APM Monaco 携手全球品牌代言人杨紫推出限定合作系列珠宝。该系列珠宝旨在完美彰显杨紫独特个人风格和魅力，捕捉杨紫的个性并从中汲取设计灵感——创作能够展现古典与个性魅力，并引起大家共鸣的珠宝作品。

在 APM Monaco 创意总监 Kika Prette 与杨紫共同创作的过程中，选择以纯洁永恒的珍珠点缀优雅美丽的花朵，小巧的花朵设计为珠宝带来精致和柔软之感，而珍珠则给人以经典和奢华的印象。将梦幻的女性元素与时尚的个性风格完美融合，打造释放杨紫的独特女性气质和个人才华的珠宝佳作。



## 法国都彭全新 FIRE X 淬火系列

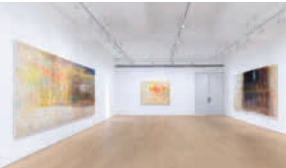
启程经典探索之旅，研赏机镂工艺精髓。法国都彭匠心呈现璀璨新作——FIRE X 淬火系列，致敬品牌标志性火焰菱纹，为雅士名媛缔造前卫现代的燃火工具。FIRE X 淬火系列灵感源自化学中象征火焰的三角形符号，通过法国都彭娴熟的机镂雕刻工艺，勾勒出立体的线条图案，于方寸间同时致敬品牌的两大传奇匠艺——金匠及火艺，在现代设计视角下俊逸登场。全新淬火系列包括 Ligne 2 small 朗声精致系列打火机、Biggy 巨能蓝焰系列打火机、Slimmy 纤巧蓝焰打火机、Twiggy 精致防风打火机及同系列雪茄剪。





### 克里斯多夫·勒·布伦：月相

英国艺术家克里斯多夫·勒·布伦（Christopher Le Brun）携一系列新作回到中国，在里森画廊北京空间举行个展“月相”。本次展览的作品凸显了其艺术创作中固有的音乐性，让自然与旋律深深地交织、交响。这些大规模画作不仅彰显了艺术家的古典绘画技巧，还体现了它们根植的自发性和直觉性。勒·布伦绘画时的每一个动作都自由流淌，他在没有轮廓或打底的情况下直接用管装颜料进行创作，以充盈的绘画想象填满复杂的画面空间。



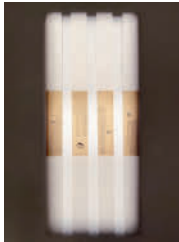
### 观“上座”，品遗珍

位于广东中山的区氏传统木作陈列馆正式开馆，首个主题展“上座——留余斋藏中国古代坐具展”同期拉开帷幕。展览由江南大学设计学院教师、中国古代工艺美术研究学者邓彬担当策展人，展品则来源于中国古代家具收藏家黄定中的私人收藏。此次展览囊括了近 50 件黄定中在其留余斋中珍藏的各种风格、各种材质的到代成熟椅具，以及奇趣别款的民间椅具，它们或材质珍贵，或工艺精良，或具有极高艺术价值，皆是非常罕见的中国古代家具珍品。



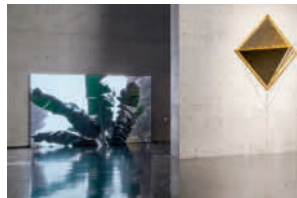
### 春美术馆“缠”：书法与金饰的艺术碰撞

5 月 9 日开幕的展览“缠”由著名当代书法家许静和金饰设计师冯佳共同创作。展览以极具实验性的艺术能量场域为申城观众带来全新的观感体验和观念认知。春美术馆的展厅被“缠”的数十组大小不一、材质多元、手法各异的作品布置成一个更有剧场意味的奇异空间。冯佳的金饰作品再现并延展了许静书法的字形，以“排兵布阵”的意味去平行建构时空逻辑；许静的书法作品又以冯佳的金饰为“种子”，从而萌生、设定书写内容，二人的作品相互渗透、互文。装置创作来自两位女艺术家的灵感碰撞与对话，经历数个回合探讨、配合、实施，最终落地。观众时而身陷于一个抽象化的宇宙模型之中，时而又步入一个金质斗笔在运筹帷幄的笔墨“迷宫”。



### 龙美术馆呈现刘娃与鲍杨双个展“狂幻之野 MADLANDS”

龙美术馆（西岸馆）于 2024 年 5 月 11 日至 7 月 21 日举办艺术家刘娃与鲍杨的首次美术馆双个展“狂幻之野 MADLANDS”，在阶梯展厅呈现他们近两年为本展览创作的全新多媒体作品，涵盖他们合作的影像，刘娃的一系列绘画作品，鲍杨的声音雕塑、油画以及影像作品。刘娃的绘画作品灵感源自他们在雨林、沙漠、火山等自然与人造景观中的田野调查，她善于从多物种的视角出发，近距离地捕捉气候危机中的不安与失控感。鲍杨的大型不锈钢声音雕塑和油画作品将这种非线性的共生关系实体化，创造出实验性且无限演变的视觉与声音景观。两位艺术家从他们共同的旅行和田野调查中汲取灵感，通过跨学科的紧密合作和各自独特的艺术表达，探讨万物之间多维度的共生关系。



### 嘉源海美术馆“对话”呈现安藤忠雄的创作之旅

嘉源海美术馆“安藤忠雄建筑：对话”展 4 月 29 日正式开幕。此次展览以“对话”为主线，以嘉源海美术馆作为象征“对话”过程的空间。

安藤忠雄，这位蜚声国际的“建筑诗人”，从 1969 年创立事务所迄今，以“风、光、水”为设计灵感，以细腻到极致的清水混凝土基本素材，以兼具合理性与思辨精神的几何学为建筑美的思考原点，以“拳击手”的挑战姿态，持续奔跑在建筑创作的前沿，为世界带来无数感动、深刻与治愈。



场馆内再现了原比例复刻安藤的两个经典建筑项目“光之教堂”“住吉的长屋”，场馆外设置了象征青春之心的“青苹果”。作为展览序厅的“光之门厅”以安藤文化墙的形式，展陈安藤忠雄历年作品、跨界设计与出版物索引，主展厅以四大主题展开与观众的“对话”，深入介绍并展现安藤忠雄五十余年来的建筑实践理念。

### 库珀与戈弗个展“塞壬之歌”探问女性潜能

艺术家双人组“库珀与戈弗”（Cooper & Gorfer）的首次国内个展“塞壬之歌”（Sirens）于 2024 年 4 月 25 日至 8 月 4 日在 Fotografiska 影像艺术中心展出，探讨女性特质在社会既定观念中与女性身体本身所蕴含力量之间的复杂关系。

塞壬，这一定义本身就游走于灾难与威胁的预兆与迷人的诱惑者之间。“库珀与戈弗”以细腻的理解在作品中诠释这一概念，呈现一个虚构的、由处于不同转变状态的女性组成的部落。“库珀与戈弗”由艺术家莎拉·库珀和尼娜·戈弗组成。她们的作品围绕着幻觉、记忆和错位的主题，通过女性经历的分层图像拼贴来说明身份的可塑性。以摄影为出发点，她们的作品从绘画和刺绣材料的分层拼贴画到不同状态下的拆解图像的短暂蒙太奇。她们所探索的主题的复杂性反映在艺术作品的创作过程和作品表面的碎片中。



### 卡婷卡·柏克在中国的首场个展 探索物体、空间和生命的雕塑观

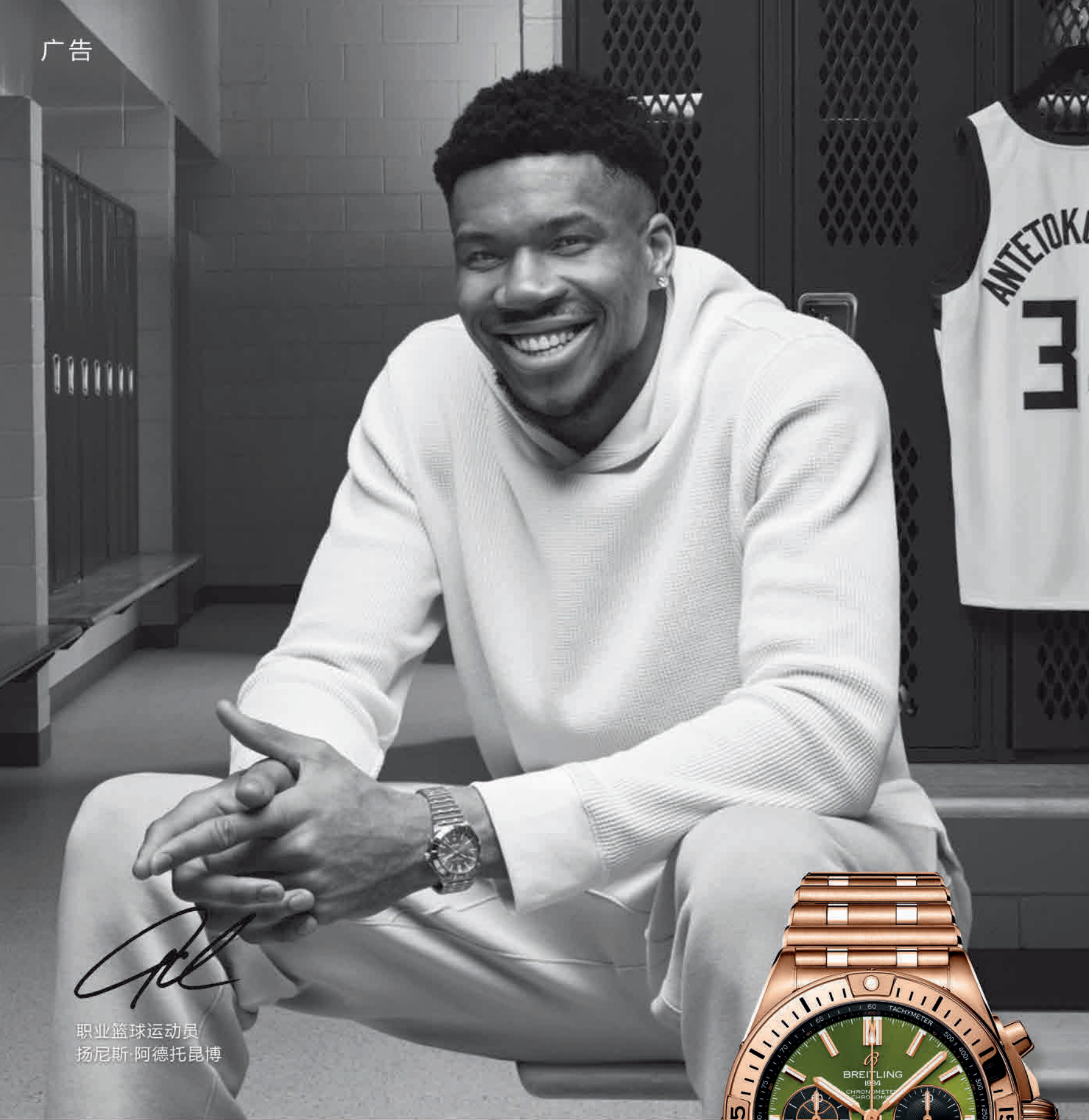
乔斯林·沃尔夫画廊与北京光社共同呈现德国艺术家卡婷卡·柏克（Katinka Bock）在中国的首场个展“NIKOS”。展出自 2015 年至今的逾 30 件摄影和影像作品，以及数件全新创作的雕塑作品。



柏克的摄影作品多拍摄于家庭、城市或自然环境，展现了她对物体、空间、身体和生命的独特视角。她的创作动力通常来自对形式或关系的敏锐观察，致力于捕捉世界的活力，并解放图像的意义。柏克总会根据空间的特性来构建展览，在思维空间和物理空间的互文之间，通过激发材料、现成物和图像的潜能，唤起观众的情感与思索。

此次展览由阿那亚艺术中心馆长张震中策划，作为“中法文化之春——中法建交 60 周年特别呈现”的一部分，得到了北京光社和法国驻华大使馆的支持。

广告



职业篮球运动员  
扬尼斯·阿德托昆博

**BREITLING**  
1884  
百年灵

140 YEARS  
OF FIRSTS







超霸系列38毫米腕表  
同轴天文台机芯

### 腕上经典 夺目闪耀

欧米茄推出的全新超霸系列38毫米腕表，在品牌名人大使、演员刘诗诗的腕间闪耀夺目，宛若在每部作品中大放异彩的她。这款璀璨的计时腕表表圈铺镶52颗钻石，抛光表冠之上亦镶嵌一颗钻石，与诗诗优雅而精致的风格相得益彰。

Ω  
OMEGA