

坪山美術館（PAM）自創辦以來一直強調美術館的「當代性表達」，注重呈現當代藝術、當代設計以及當代文化思想，並持續保持對深圳本土生態的關注和推動。因此它的展覽和項目、研究型學術品牌、公共教育理想都是在緊密圍繞美術館當下工作的基礎上展開的。既主動提出問題，也通過交流與研討，對當下的美術館發展問題以及美術館所處的當代現實予以獨立分析和解構實驗，實現美術館的自我知識生產價值。

撰文 / 唐煜婷

# 一座南方「現象級」當代藝術館 的五年行動

當代藝術在中國，若參照日本物派和具體派、韓國的單色畫運動，以一場滌蕩人心的運動主張，或具體的展覽和創作作為「開篇」，那麼借「85 新潮」之名湧現的廈門達達、北方藝術群體、新刻度小組等現象可以算作是最初的標誌。

經過四十年的疊代演化，以北京、上海和廣州為本壘的藝術群體及相關實踐，在各自不同的脈絡針腳裏禹步試錯，在機構層面分別生發出了尤倫斯當代藝術中心、PSA

上海當代藝術博物館、廣東時代美術館等頗具當地生態風格的重要場域。

而以創造人類工業及城市發展史奇蹟自傲的深圳，從上世紀 90 年代末的何香凝美術館和關山月美術館開始，當地藝文生態跨越萌發階段進入突圍時期，尤其是 OCAT（華僑城當代藝術中心）全盛時一度形成以深圳為總館、輻射全國，堪稱當代藝術理論研究與實踐高地之館群，深圳在極短的時間內在生產量和話題度等方面都展現出了躋身國內一線城市



羅曼·西格納 (Roman Signer) 行為表演《通道》現場，《共時》，2019年11月30日

的野心及其「成績單」。2019年初，坪山美術館，這座朝夕間在深圳非核心地帶悄然出現的公立藝術地標，進一步印證了深圳似乎正在開始具備可以「叫板」北上廣、媲美海外、反哺本土的新一代文教體系的能力。

### 坪山美術館「當代性表達」五年檔案

從某種程度上來說，這座位於深圳東隅的新藝術機構掀起的「現象級效應」，在內地乃至東南亞的當代藝術實踐檔案中，可被視為是一塊特別且重要的版塊拼圖。我們列舉坪山美術館在時間軸上的五次重要「行動」，以此一窺這座深圳公立藝術機構在其新張五周年之際以檔案回顧的形式來介紹和回應關於它的定位及其他。坪山美術館自創辦以來一直強調著美術館的「當代性表達」，註重呈現當代藝術、當代

設計以及當代文化思想，並一直以一種企業家般的團隊實幹精神持續保持對深圳本土生態的關注和推動。因此它的展覽和項目、研究型學術品牌、公共教育理想都是在緊密圍繞美術館當下工作的基礎上展開的。既主動提出問題，也通過交流與研討，對當下的美術館發展問題以及美術館所處的當代現實予以獨立分析和解構實驗，實現美術館的自我知識生產價值。

所謂的五次重要「行動」，從建館之初2019年回望，第一個國際化的標桿式「開局」當屬全館跨年大展《共時》(Synchronicity)。

2019年11月30日，《共時》在坪山美術館拉開序幕，此次展覽是劉曉都擔任坪山美術館館長以來推出的首個當代藝術展覽，由李振華擔任策展人，呂勝中、胡介鳴、汪建偉、邱志傑、徐文愷、羅曼·西格納 (Roman Signer)、芭芭拉·西格納 (Barbara Signer) + 麥克·波登曼 (Michael Bodenmann) 等藝術家受邀參展。

「共時」一詞源於瑞士心理學家榮格 (Carl Gustav Jung, 1875–1961) 於1920年代提出的一個概念——「共時性」(Synchronicity, 又譯作「同時性、同步性」)。《共時》大展是美術館團隊成立後推出的第一個當代藝術「國際大展」，展覽圍繞瑞士國寶級藝術家羅曼·西格納的眾多作品和諸位藝術家展開了有意義且有趣的敘事和對話。啟發了機構未來將以這個展覽作為學術方向的高度和標準，直面當代，關注當下的發展目標。進而將坪山美術館逐步打造成为粵港澳大灣區藝術生態當中的重要角色，可以說為坪山美術館提供了很好的路徑，也同為策展人和製片人的李振華為坪山美術館策劃的「國際展」，在建館兩年後再度上陣。2021年12月18日，羅馬尼亞裔德國藝術家丹尼爾·可諾爾 (Daniel Knorr) 迄今為止在亞洲舉辦的最大型個展揭幕。進階性再議「國際化」時，坪山美術館從藝術家自身創作回顧出發，過程中對涉及到的媒介關係、社會議題，以及如漣漪般擴散的觀念、物質延展的討論逐漸地遊刃有余。

第二個行動即為展覽《繆斯、愚公與指南針》，這是坪

圖左：《繆斯、愚公與指南針》開幕對談，2020年6月20日；圖中、右：展覽現場，2020年6月20日–8月30日

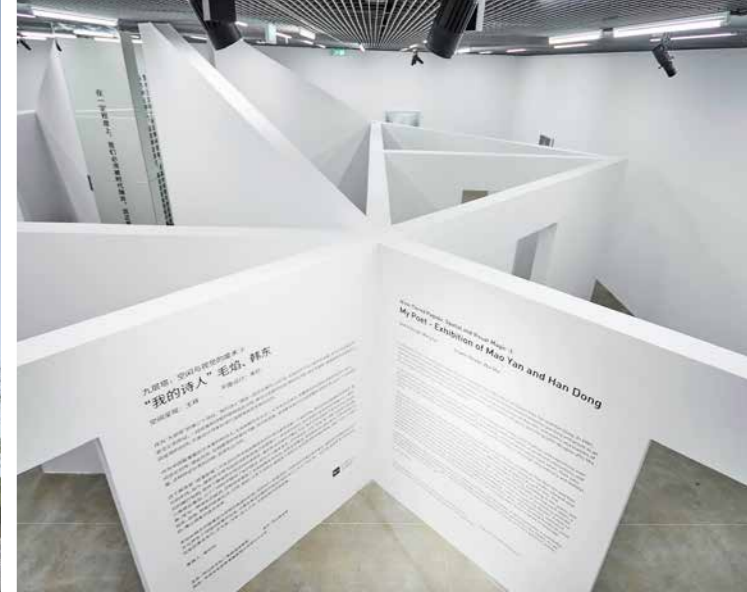


2020年10月24日–2021年12月1日舉行的《九層塔——空間與視覺的魔術》系列展令深圳坪山美術館聲譽鵲起

山美術館在2020年第一波疫情平息後於6月30日推出的首個學術型展覽，是一次和內地一線城市的前沿研究和個展關注校準視野的頗具影響力展例。由策展人、學者魯明軍博士擔綱策劃，邀請約翰·亞康法 (John Akomfrah)、褚秉超、段建宇、方迪、龔劍、何子彥 (Ho Tzu Nyen)、鳥頭、瑞秋·羅斯 (Rachel Rose)、楊福東、鄭國谷等十位／組藝術家參與到一段歷史現場的考察和當代寓言的書寫之旅中。

這場將坪山美術館的「當代性」經由一系列高質量的沙龍討論齊平至「一線水準」的展覽中，觀者與作者的關係是雙向有效的：創作者充分地將其內在噴湧的生命力轉化為可被感知的體驗，而觀者打開自己的感知去擁抱這份有著極大不確定性的體驗。坪山美術館的「公立」基因和其對公眾所

《九層塔：空間與視覺的魔術①「團結就是力量」政純辦個展》展覽現場，2020年10月24日–2021年12月1日



《九層塔：空間與視覺的魔術③「我的詩人」毛焰、韓東》展覽現場，2020年12月26日–2021年12月5日

承擔的「美育」職能，在第二年步履漸穩時，在觀眾訪問量和公教活動參與度上也有了明顯的突破。

### 體現「深圳性」

在坪山美術館的實踐檔案中，《九層塔——空間與視覺的魔術》系列展可以說是開始體現「深圳性」和真正錨定立館核心後，在更廣泛意義上的一次實驗。眾所周知，作為中國的經濟特區，深圳之所以能以「平地而起」的速度，在短時間內實現近乎神話般的經濟產能，開放和包容是其重要的底層邏輯。在這樣一座講求實效和創新的城市，跨界和實驗的行動不會被視為異類。坪山美術館館長劉曉都與常駐北京的「85後」策展人崔燦燦的一次高效率的思想碰撞，促成了這個超大量級的系列展覽。

「有效跨界」正是《九層塔》系列展覽的策展初衷：展覽邀請 9 位 / 組知名藝術家提供作品作為展覽的基礎素材，同時邀請 9 位建築師及 9 位平面設計師，組成九個臨時團隊。藝術家、建築師、設計師三方打破既定角色限定，進行了 9 場平行創作、相互啟發的展覽嘗試。沒有「中心」、不分「主次」，只是分工與協作，最終形成 9 個全新類型的展覽。

自 2020 年 10 月 24 日啟動第 1、2 場系列展開始，兩兩輸出的高頻模式至 2021 年 11 月 30 日，歷時 13 個月 9 場「空間與視覺的魔術」，可謂是一個跨學科的「知識裝置」。在涵蓋不同藝術表達形式的基礎上，藝術家、建築師、設計師聯名協作，以探討展覽形式為內核的新應用策略。在部署這 9 場展覽的時候，展覽組織者並沒有刻意建構某種線索和框架，而是瓦解了策展人的「權力」，讓位給藝術家、建築師、設計師，以「缺席的敘事者」身份，將所有的追問置於一個平等和彌散的向度上揭示並呈現出來。如若我們過去討論「強策展」和「弱策展」是站在策展人和藝術家二元對立的層面爭奪誰占據「主體性」的話，《九層塔》則提出另一個維度的命題；而坪山美術館也在它的第三次「行動」中愈發鏗鏘和堅韌。確立了其在中國當代藝術的前沿地位。

深圳雖總自嘲「文化沙漠」，但在悠久的嶺南文化和典型的城市變遷史的雙重擠壓下，去梳理「剛剛發生」和「正在發生」的記憶本身便已充滿意義，甚至更接近於「當代藝術」（con-temporary，共同且瞬時）的概念內核。於是，

《深圳當代藝術家系列之一 迺迺：薛峰個展》展覽現場，2021 年 8 月 8 日 –2021 年 11 月 30 日



在充分且必要條件下，「深圳 / 當代 / 藝術家」成為了責任關鍵詞——坪山美術館以其命名的系列展，也就自然包含了更多元的關乎此在生態的意義。坪山美術館 2021 年啟動了關注地方性藝術生態的這一次「行動」標誌，便體現在從 2021 年 8 月 8 日開始，陸續呈現至 2023 年 11 月 15 日的前後八場《深圳當代藝術家系列》。館長劉曉都認為，在 2019 年「國際開局」、2020 年「對標北上廣」、2021 年在建立了一定的口碑、有能力求同存異找回「立館之本」時，推出獨具一格的跨界協作展，這一系列的考量正是在確立了策展風格、行業認同和實踐標準之後，有責任和義務回歸地方性，聚焦和研究本土生態，通過個案研究的角度梳理深圳具有類型代表性的當代藝術家的創作生涯，進而推動一方人文長效有機地持續發展。在這個系列中受邀參展的藝術家無論是從所屬世代還是創作階段來看，均屬與深圳有着深度關聯的當代藝術「名家」：薛峰、周力、沈少民、王川、蔣志、李燎、嚴善鐔和梁銓。這個系列可看做是坪山美術館以推動深圳 – 粵港澳大灣區為主的地方當代藝術生態發展為己任的宣言。

### 系統性啟動「南方」敘事

較之代表性個案的碩果累累，深圳這座年輕的城市在機構為代表的藝術生態建設方面，還未曾有過一間美術館主動迎難而上、去做首個匯總梳理的「基本」工作。坪山美術館用兩年零三個月的時間，在具備了國際性當代視野和出品兼顧體量與質量的大型展覽的能力後，一如既往大刀闊斧地製



《游牧在南方：河流、隧道、濕熱、星群》開幕對談，2023 年 12 月 23 日

作其「超級展覽」面向全球觀眾，這樣的辦館策略和亮眼成績，亦是館長劉曉都基於其建築師身份和對深圳的理解和熱愛所做出的決策。對於一間有責任感的藝術機構來說，對本土社區取之點滴而湧泉相報，是無可厚非的理想。刻在坪山美術館基因血脈中的本土性也時刻提醒著整個團隊「要想辦法為本地生態做些什麼」。自《深圳當代藝術家系列》拉開帷幕後，坪山美術館在敞開胸襟接收八方反饋和建議的同時，也將關注視角自上而下地逐步轉向本地青年藝術家群體，他們時而彷徨失措，時而孤立無援——雖然多少都接受過內地甚至海外不錯的教育、各自有著精彩紛紜的思考和創意，但對一名落地尚偏安一隅的深圳的年輕藝術家來說，想要辦場展覽、想要有所成就，可能會比北京上海的同輩人艱澀辛苦得多。作為一間公立藝術機構，劉曉都認為坪山美術館應該為這個城市的年輕創作者開拓一些好的機會，給他們提供舞臺，或許成功並不是那麼遙不可及。

至此，坪山美術館建館以來的第五次也是最大一次「行動」應運而生——2023 年 12 月 23 日開幕的《游牧在南方：河流、隧道、濕熱、星群》，再度與青年策展人崔燦燦攜手，將視野從附近地方拓展到「南方」的概念。通過建立「南方」地圖、地毯式搜尋和舉薦各地青年藝術家群體、研究者和早已在為一方水土做建設的在地機構，劉曉都和崔燦燦又邀請青年導演雖安奇一同去到南方各地調研和紀錄，最終形成了一個以九個省市的 101 位 / 組藝術家、近百條在地訪談紀錄片、學術文章及出版物為全部正文內容的項目展。如果說 2022 年度的《深圳當代藝術家系列》是一次本土敘事的系統性啟動，那麼 2023 年度的《游牧在南方》足以稱為一次波瀾壯闊的承諾式壯遊。

書寫一部正在發生的當代藝術史，應收錄的檔案自是數不勝數——哪怕是在文化晚熟、話題冗雜的城市和地區文本背景下，差異化業態只是演變得更加劇烈，卻從未缺席。站

在作為一地生態基石的機構立場來說，定向邀請藝術家加入這個多人協作的「命題作文式工作群」，一同再創作一幅截取自關鍵區域並放大了細節的當代群像檔案——這便足以體現，一個地方在文化上亟於紓解困境的渴求、同時又充滿了樂天派的想象與抱負的「現象級」機構的風度與作為。

在這五個關鍵行動之外，坪山美術館還出品了諸多高質量的藝術與設計展覽。如著名建築師張永和的建築裝置展《透視遊戲場》，《造像坪山》公共藝術展，《故鄉》系列的《海波和他的北方》與《小城之春》，《合意——中國園林中的人》等等。繼位處深圳心臟地帶的「兩館」（當代藝術與城市規劃館）和位於深圳蛇口的「設計互聯」（海上世界文化藝術中心）等之後，作為新區的引玉磚和開山刀，坪山美術館延續了深圳對於藝術館群建立的「3E」準則（Educate, Entertain, Enrich：教育、樂享、充實），並自建館以來始終免費向公眾呈現高質量的展覽、講座、工作坊和出版物等產物，有效拓展了當地社區的同時也廣泛獲得專業圈層的認可。它作為中國當代藝術機構圖譜中的一個實踐案例，在抵抗疊代加速、過分同質的文化趨向，也致力於重新激活漸沈於麻木與遺忘慣性中的參與者及其思考力和共情力。

開局高位、文化信仰、跨界協作、具身反觀、土壤建構，這些提煉自坪山美術館各階段「行動」的關鍵詞，亦是這座地理位置相對邊郊的藝術機構在「流量熱城」嘗試破局與立身的「藥引」。以「超級展覽」為主要輸出形式的推動策略和規模效益，既是區級政府和館長在諸番考量後交出的有關於如何平衡在地與國際、傳統和當下、新人與名家幾層關係的生動答卷，亦是立足於深圳這座中國最南端、東南亞最北端的開放之城，放眼大灣區和亞洲當代藝術的另一種可持續的前瞻突圍之道。



# 崔燦燦：「遊牧在南方」這樣的展覽只有在 PAM 才能發生

北京和上海的藝術機構更關心的是重要藝術家的個展、關於中國當代藝術主流歷史的回溯，以及將西方大牌藝術家引進中國這樣的展覽。很少有人會把「藝術、建築、設計」放在一起談，我們無法想象北京的美術館去做這樣的展覽。

如果把「中國南方」看作一片廣袤而綿長的當代藝術發生地，它的樣貌形態，背後的邏輯與秩序，會是什麼樣的？當「遊牧」成為當下社會愈發普遍的一種生存現狀，文化藝術從業者們又如何去適應新的創作狀態？

對南方藝術生態進行觀察、交互和暢想，是從深圳坪山美術館新展「遊牧在南方：河流、隧道、濕熱、星群」出發的又一次探索。在策展人崔燦燦、坪山美術館館長劉曉都對「南方」的闡述中，南方不再是一個強地域指向的說法，而

是在探尋一種藝術存在的方法，甚至一種文化處境。

## 編織一張新的藝術生態網絡

對於策展人崔燦燦而言，提出「中國當代藝術第一次將南方連接」這樣宏大的策展理念，跟他多年「在場」、進而形成高密度積累，以及與整個大環境同頻共振的成長經歷與「野心」密切相關，這種種促使他又一次以「暴走」的姿態介入和呈現中國當代藝術現場。

不同於以往如「夜走黑橋」般以爆發性的方式展出和呈

現作品與創作狀態，崔燦燦認為，「遊牧在南方」無論從展覽語言還是策展方法上，更應該是一個「緩慢生長的過程」；「如果說過去應對藝術、應對現實是一種激烈、快速、強力的方法，那麼『南方』給了我們另外一種緩慢、蔓延、綿長，較以往完全不同的秩序與生態。」

崔燦燦：我常年生活在北京，我的視野是極其有限的，我能看到的藝術家都是北京、上海的畫廊過濾過一遍的藝術家。如果他不在 798 做展覽、沒有參加每年 11 月上海藝術周期間眾多展覽中的其中一個，可能我就無法對他們有所認知。我所有的信息都是被機構、媒體、美術館所界定的，所以（在新展中）試圖尋找一些新的視角，這樣就有了我們的幾位觀察員。

劉曉都：整體上來說，這麼多年來「北漂」已經形成一種定勢。相比之下，「南方」就成為了相對被忽視的一個狀態。我們要關注的，正是仍然在地方上做創作的藝術家，他們在做些什麼，又是怎麼生存的。

共五層的展覽現場，集結了來自「八省一市」——廣東、福建、江西、湖南、重慶、貴州、雲南、廣西、海南的 100 多位青年藝術家和五家長期深耕在地的藝術機構，每層空間以一個獨立的主題單元來命名，不強調每位藝術家所居住的地域或城市，更多地是從作品的創作語言和主題上來形成某種呼應與連結。在創作現場，「地域」顯然也並非那麼重要。



《遊牧在南方：河流、隧道、濕熱、星群》策展人崔燦燦導覽，2023 年 12 月 23 日

相較於具體的作品本身，看起來略顯「野生」的展覽現場更聚焦於編織一張關於藝術之於人的「意義之網」。

崔燦燦：在南方，你能夠看到非常多不同類型的藝術家與藝術創作的價值，可以在更多樣化的現實裏，重新找尋藝術和人之間的關係：它可能是一種更平等、更親近的關係，而不是一種功能性、職業化的追求。我們試圖通過這次展覽，通過這次聚會，讓大家認識，讓大家連結，讓大家可以在除了「地方」之外尋找到它的「附近左右」，尋找在南方的一些星叢，以及像星叢一樣串聯的可能。

### 機構的使命

在談到美術館作為一個平台，如何通過展覽搭建和維繫一個如此龐大、包涵上百位藝術家的網絡以促進交流和連結時，坪山美術館館長劉曉都給出的答案是：一個 100+ 的藝術家微信群，還有在公眾號上完整呈現的、包括 101 位藝術家訪談紀錄的文獻檔案。不干涉、不設限，本著一種「生態性」的原則，才能讓公眾更好地理解與欣賞文化的差異性，以及這種差異性之所以存在的合理性。或許這也是在「南方」體現一個機構公共性的最恰當的一種表達。



《遊牧在南方：河流、隧道、濕熱、星群》6 樓展覽現場，2023 年 12 月 23 日 –

展覽現場，2023 年 12 月 23 日 –

而作為本次展覽的一個重要「衍生品」，導演睢安奇跟隨「遊牧在南方」項目組一起走訪了九個省市，一路拍攝紀錄下該項目每一位參展藝術家的採訪過程，並將呈現為一部 90 至 120 分鐘的紀錄片《南方青年》。作為睢安奇「當代藝術三部曲」中的一個組成部分，「遊牧在南方」或將進入更多人的視野。

崔燦燦：「遊牧在南方」一方面努力回到人、回到現實、回到不同的領域去尋找藝術的可能性；但另一方面，也是非常重要的一點，我們試圖不斷地拓展展覽的類型和展覽實驗的可能性。像「遊牧在南方」這種展覽，包括之前的「九層塔」，只有在坪山美術館才能發生，我們無法想象北京的美術館去做這樣的展覽。北京和上海的藝術機構更關心的是重要藝術家的個展、關於中國當代藝術主流歷史的回溯，以及將西方大牌藝術家引進中國這樣的展覽。很少有人會把「藝術、建築、設計」放在一起談，因為它既不（單純）是美術館的使命，也不是建築師的使命，也不是設計事務所的使命。

劉曉都：在深圳這樣一座突出面向未來的城市，一個新的美術館應該也要面向「藝術的未來」，它的底色應和當下社會合拍。當代藝術一定是在反映這個時代的一些基本問

作者簡介 作者簡介 唐煜婷，深圳坪山美術館典藏研究部主管。



《遊牧在南方：河流、隧道、濕熱、星群》3 樓展覽現場，2023 年 12 月 23 日 –

題、審美和觀念，所以，我認為還是要做當代藝術，才最能反映深圳最應該去呈現、發生的「那件事兒」，而不是一個「泛藝術」的說法。自主生產依然是坪山美術館一個非常重要的功課——如何形成積累、生產，進而促進創作的意識。在力求做一個有國際水準、向國際標準靠近的美術館的同時，我們之所以把坪山美術館定位為南方地域性特征比較強的一個美術館，也是希望可以對地方性的生態做出更多的培育。希望這不是我們唯一的這一類型的展覽，甚至這是一個區域性的關注計劃的開始。📖

本文配圖均由深圳坪山美術館提供